

**RAPPORT PREPARE PAR M. GUY ATLAN**

**AU NOM DE LA COMMISSION CULTURE ET COMMUNICATION**

**24 SEPTEMBRE 2009**

**CULTURE ET TERRITOIRE : LES CONDITIONS  
D'EMERGENCE DES ESPACES CULTURELS  
EN ILE-DE-FRANCE**

**M. GUY ATLAN**

## AVERTISSEMENT

**Le présent rapport se propose d'explorer l'offre culturelle mise en œuvre par les structures intermédiaires se réclamant du spectacle vivant (théâtre, danse, musique actuelles et "amplifiées", cirque, arts de la rue ...), qu'initient des artistes professionnels dans des territoires urbains en mutation, en conduisant leurs expériences dans des friches industrielles ou commerciales ou dans les zones laissées à l'abandon. La perspective de ce travail est, qu'à travers l'histoire de ces lieux, les aventures que véhiculent les projets élaborés, les innovations émergentes, les modes économiques associatifs retenus pour les conduire, sera de chercher à replacer la question de la culture et de son partage avec les citoyens dans les territoires où ces expériences se déploient. L'orientation de ce rapport, essentiellement centrée sur le secteur des lieux intermédiaires, ne cherchera pas à dresser un tableau exhaustif des offres et des initiatives culturelles menées à l'échelon des territoires, que leur origine soit publique ou non, ni évidemment, à les opposer entre elles.**

# SOMMAIRE

INTRODUCTION .....	4
CHAPITRE I .....	7
1 - La convergence des situations et conditions conduisant au passage de la friche industrielle vers un espace culturel : l'émergence des « friches culturelles » ...	7
2 - Comment nommer ces lieux ? .....	9
3 - Prétendre à la mise en œuvre d'une autre forme de pratique ? .....	9
4 - Et les relations/partages aux/avec les publics dans ces pratiques ? .....	10
5 - La prise en compte politique de ces expériences : le rapport de Fabrice Lextrairet ....	11
6 - Regroupement des structures culturelles « intermédiaires » et recherche de reconnaissance : l'UFISC .....	16
CHAPITRE II .....	18
1 - Un panorama de lieux intermédiaires d'Ile-de-France regroupés dans le réseau ACTE – IF .....	18
2 - Quelques exemples de lieux présents dans le réseau Actes – IF.....	26
CHAPITRE III .....	35
1 - Les « Nouveaux territoires de l'Art » et l'Institut des Villes .....	35
2 - Les « Entretiens de Valois » .....	37
3 - Les politiques en faveur du spectacle vivant menées dans les Régions – esquisse d'ensemble et politique propre de la Région Ile-de-France .....	42
CHAPITRE IV .....	46
1 - Les « propositions » formulées par les animateurs des lieux intermédiaires pour l'ouverture à d'autres formes d'action artistiques et culturelles .....	47
2 - Des prolongements vers des lieux plus « institutionnels » (centres culturels municipaux, MJC ...) de formes artistiques développées dans les lieux intermédiaires ?.....	49
CONCLUSION .....	53

## INTRODUCTION

*"Ils ne savaient pas que c'était impossible ... alors ils l'ont fait" Mark Twain.*  
Cette phrase placée en "accroche" à ce rapport, pour un auteur qui ne fut pas avare en formules lapidaires, dit bien l'aventure que présenta ces "friches culturelles" ...

C'est à la suite d'une visite à Mains d'Œuvres à Saint-Ouen et de contacts avec Fazette Bordage et l'équipe qui préside à la destinée de ce lieu, de l'écho de son histoire aussi, qu'est née l'idée de proposer cette auto-saisine. Retracer en quelques mots à travers l'évocation de ce lieu, ce qu'ont représenté vingt ans d'aventures artistiques et culturelles, semble indispensable en introduction de ce travail. Car cette histoire s'inscrit dans le paysage urbain de la fin du XXème siècle avec les impressionnantes mutations dont furent témoins bien des Villes, notre Région évidemment, comme dans toute l'Europe.

Les grandes mutations industrielles laissèrent derrière elles nombre de friches industrielles, souvent véritables chancres urbains devenus au fil du temps des espaces vides, silencieux ou squattés, qu'il s'agisse de bâtiments, de gares désaffectées voire même de casernes ou d'anciens hôpitaux ... L'aventure des "Artfactories" commença lorsqu'une génération d'artistes et d'acteurs, en rupture plus ou moins claire avec les canons de la "démocratisation culturelle" officielle et ses circuits traditionnels colonisèrent, au vrai sens du terme, ces lieux désertés et cherchèrent à leur donner une nouvelle vie, aidés très fréquemment par des circuits amateurs, en quête eux aussi de nouvelles expériences. Bâtiments disponibles, ces structures n'imposaient aucun usage ou contenu spécifique mais offraient une liberté salutaire à la recherche de création artistique nouvelle ou contemporaine et aux rencontres associatives. Elles furent le point de départ et l'ouverture à de nouvelles expériences qui se multiplièrent à l'échelle de l'Europe et à de nombreuses villes de France dont certaines dans notre Région. Toute singulière et jamais identique d'un lieu à l'autre, ces aventures qui trouvèrent parfois des échos voire des soutiens auprès des édiles locaux ou auprès d'anciens propriétaires des lieux, (certaines entreprises publiques comme la SNCF avec ses anciennes gares...des propriétaires privés d'anciennes usines...), ont une caractéristique commune, quasi intrinsèque aux projets qui voyaient le jour, à savoir l'établissement de liens étroits avec les publics et populations des territoires proches où ces expériences émergeaient. De cette approche, il était attendu la création d'un espace public et citoyen par l'artistique, la recherche et l'organisation d'une transmission d'un savoir-faire et un soutien au développement de la pratique amateur. Enfin, l'indispensable multidisciplinarité (théâtre, danse, musiques actuelles dans toutes ses formes, peintures, arts de la rue ...) devait être la marque originelle de ces lieux de culture. Bref, des lieux conçus comme un véritable vivier du spectacle vivant et comme relais essentiel à une diffusion de la création artistique au sein des

populations. Le projet politique sous-jacent s'alimentait de l'idée d'une nécessaire reviviscence de la démocratisation culturelle, paradigme permanent et réclamé de tous, s'imposait pour repenser et ré enrichir les contenus.

Ces temps héroïques sont maintenant derrière nous et de ces expériences sont nées des **lieux** dont certains sont aujourd'hui des références incontournables, au sens où elles sont à l'origine d'une innovation incontestable et d'un renouvellement des formes dans lesquelles l'artistique peut trouver son insertion auprès de certains publics. Que ce soit à Berlin avec "L'Uta Fabrik", à Genève avec "L'Usine", à Marseille avec "La Friche de Mai", dans notre région avec "Mains d'oeuvres" à Saint-Ouen, la "Friche André Malraux" du Collectif 12 à Mantes la Jolie ou encore "La Gare au Théâtre" à Vitry-sur-Seine, ces lieux dits intermédiaires parce qu'à côté des circuits institutionnels, sont devenus aujourd'hui des structures reconnues dans le paysage culturel contemporain. Elles sont sorties de la confidentialité depuis un rapport officiel les concernant (Rapport de Fabrice Lextrait<sup>1</sup>) et ont fait l'objet d'un colloque qui a réuni des personnalités venues de toute la planète (de Sao Paulo à Rome, de Dublin à Copenhague ...) pour parler des expériences menées sur ces "Nouveaux territoires de l'art" qui est aujourd'hui le "nom de code" utilisé par l'Institut des Villes pour rendre compte de ces aventures.

Les propos réunis dans ce rapport ne visent pas, **à l'évidence**, à faire une revue exhaustive ou un inventaire des initiatives prises dans ces "lieux intermédiaires" dans notre région ni à opposer ces initiatives, leur nature ou la qualité aux autres formes et organisations qui participent à l'animation du paysage culturel, qu'il soit public ou privé, institutionnel ou marchand. Il n'existe d'ailleurs pas de frontières claires entre les unes et les autres, des initiatives semblables, notamment en direction des publics, se retrouvent dans les unes et les autres. Ce rapport vise davantage à donner un "coup de phare" de ces aventures culturelles, les références auxquelles elles se rapportent, et enfin la façon dont elles sont reçues par les autorités politiques (communales, départementales, régionales ou nationales) auprès desquelles elles sollicitent assistance et reconnaissance pour leur maintien sinon leur survie.

Nous envisagerons successivement :

I – Du passage des friches industrielles à leur conversion en lieux culturels : les processus à l'œuvre conduisant à cette émergence. Analyse des caractéristiques, leur situation historique – le rapport Fabrice Lextrait. Leur inscription dans la mouvance associative avec les organisations se réclamant de l'"économie non lucrative de marché" et regroupées dans l'UFISC.

---

<sup>1</sup> "Une Nouvelle Époque de l'action culturelle" Rapport à Michel Duffour, Secrétariat d'État au Patrimoine et à la décentralisation Culturelle – Mai 2001

II – Un panorama de lieux intermédiaires d’Île-de-France regroupés en réseau (Actes – IF) : structures, modes de fonctionnement, implantation, équipes, ressources et charges ... Quelques exemples (Mains d’oeuvres, Gare au Théâtre, Friche André Malraux Mantes la Jolie, ... Le Grand Parquet)

III – Les points de vue et réponses des politiques. L’Institut des Villes. Les entretiens de Valois. Les points de vue de la Région Île-de-France

IV – Les formes d’action retenues dans les lieux intermédiaires conduisent à des propositions et des réponses au questionnement permanent de la démocratisation culturelle – Les formes d’action entreprises dans quelques institutions inspirées dans une certaine mesure par celles retenues dans les lieux intermédiaires.

**Premier Chapitre :** Du passage des friches industrielles à leur conversion en lieux culturels : les processus à l’œuvre conduisant à cette émergence<sup>2,3</sup>.

Bien que le doute soit encore réel quant à la pertinence de l’ouverture et l’entretien de tels lieux, les assimilant non sans une pointe d’ironie à des lubies d’artistes, on ne peut aujourd’hui ignorer leur existence et ne pas voir les effets d’animation et d’attraction qu’ils suscitent.

Quelle place prennent les "friches culturelles" et leur développement dans le paysage culturel d’aujourd’hui ? Constituent-elles une étape évolutive, assortie d’une certaine connotation de rupture, dans les outils dont dispose le secteur ? Sont-elles en train de faire figure d’un des nouveaux modèles en la matière ? Leur naissance fut subreptice mais leur extension incontestable, au point de poser la question de leur contribution et la part qu’elles prennent dans la figuration d’un nouveau paysage culturel. Poser la question sous cet angle engage à jeter un coup de phare sur ce chantier nouveau, et en apprécier les dimensions dans tous ses aspects, culturel certes, politique, artistique et sociologique. Comme il est dit dans ce qui précède, leur éclosion n’a pas encore un quart de siècle et leur réalité devient incontournable, comme modèle de développement et de reviviscence de problématiques culturelles à l’échelon de l’Europe et dans nombreuses régions de notre pays dont la nôtre. Ont-ils à être considérés comme des équipements culturels marginaux est donc la question centrale soulevée à leur endroit.

---

<sup>2</sup> Certains des propos de ce chapitre sont inspirés de l’article de Christian Ruby et David Desbonds "Des friches pour la culture" publié en Mai 2002 dans la "Revue Espace Temps.net"

<sup>3</sup> Les friches industrielles et leur réhabilitation ont été au centre du processus de naissance de ces lieux culturels et sont donc privilégiés. Ainsi le réseau Actes IF, dont il sera largement question dans ce rapport compte 15 friches parmi les 20 lieux regroupés en son sein.

## CHAPITRE I

### 1 - La convergence des situations et conditions conduisant au passage de la friche industrielle vers un espace culturel : l'émergence des "friches culturelles"

La première des conditions est la présence d'espaces industriels désertés, désaffectés ou sous occupés. L'évolution économique des temps présents fait que de nombreuses fermetures ou délocalisations d'entreprises, voire des dissolutions d'institutions (les espaces occupés par des régiments de l'armée par exemple) ou changements de destinations d'activités (de la SNCF notamment) interviennent et font que des terrains et bâtiments se vident. Souvent situés au centre ou dans l'immédiat péricentre des villes, assez rarement repris dans des projets urbains, ces espaces sont dans la plupart des cas, laissés en friche, une fois les installations désaffectées.

Bien que le devenir de ces friches, véritables "ruines urbaines", fut l'objet de préoccupations dans l'esprit des responsables politiques, locaux et/ou de l'État (ce fut le cas aussi de quelques anciens propriétaires), des solutions parfois lentes à émerger virent le jour, au moins pour quelques-unes d'entre elles (par exemple à Paris avec l'implantation de locaux universitaires dans d'anciens lieux) ; il n'en reste pas moins qu'une part de ces espaces resta délaissée et ... ouverte à toutes les initiatives.

La deuxième condition à l'émergence de ces "friches culturelles" fut l'intervention directe d'initiatives artistiques, culturelles mais également civiques dans ces espaces délaissés. Elles sont parties d'associations d'artistes et/ou d'associations culturelles et civiques mais aussi de particuliers qui ne trouvaient pas toujours ou insuffisamment, dans les lieux et les pratiques de la culture instituée, les moyens dont ils voulaient ou dont ils estimaient devoir se doter pour conduire leur projet. L'idée centrale, en prenant le risque d'investir de tels lieux, visait l'instauration d'espaces culturels souples, sans référence claire cependant à la forme que l'on souhaitait donner au lieu de culture ou de formation en question, et à l'espace de discussion qu'on désirait la mise en place. C'est dans cet esprit, en général, qu'ont été entrepris les premières occupations des terrains et bâtiments en friche. Comme le rapporte F. Lextrait (voir plus loin) "l'esprit des lieux commande une appropriation progressive et une utilisation des espaces "capables" en eux-mêmes d'accueillir des propositions artistiques. Les artistes contribuent par leurs actions à la conservation et à la transformation des espaces, en s'appuyant sur leur très grande plasticité".

À noter aussi qu'assez vite se dégagèrent le besoin de se rencontrer et confronter les expériences, ce que firent les premiers acteurs de ces temps dans un cercle dépassant l'Hexagone puisque dès 1983, fut créée l'association *Trans Europe Halles*, comme s'il fallait trouver un écho voire une légitimité auprès d'autres

structures sur les actions menées car les contenus et contours étaient loin d'être clairs. D'autant que l'audace était ailleurs, notamment en Allemagne, en Suisse ou en Belgique et qu'il fallait "puiser" de l'énergie auprès de ceux qui avaient déjà jeté les bases de nouvelles formes artistiques.

À l'échelon de toute l'Europe se développèrent en effet ces "artfactories", ouvrant des lieux à des artistes de tous horizons, à des alliances artistiques inhabituelles, à certains publics aussi, mobilisables parce que moins habitués que d'autres aux institutions classiques. Un mélange vivant, des interférences qui convergeaient à partir d'horizons divers dans lesquels se lisent divers paramètres. Celui d'un lieu insolite et de dépaysement mais chargé d'histoire venue d'ailleurs (le "passé industriel"), la capacité de sortir des canons classiques de la création artistique, non sans un certain snobisme, mais aussi et particulièrement pour certains, celle "d'inventer" une autre conception de l'action culturelle en la ciblant en direction de populations peu habituées à y être mêlées et celles de quartiers défavorisés. Renouer en quelque sorte avec le discours officiel aussi autour de la démocratisation culturelle mais dans des formes différentes puisque celle choisie ici est "inventée" par le protagoniste lui-même et non venue d'ailleurs.

On ne peut manquer de s'arrêter aussi sur le symbole que présente le passage, hier ces usines et la révolution industrielle figurée, la valeur travail et le lien social qui s'y attachaient et leur déliquescence, et aujourd'hui l'émergence d'aventures collectives dont la friche culturelle, analogue d'un laboratoire d'élaboration de liens sociaux d'une autre nature.

Deux situations convergent donc pour l'émergence de ces aventures culturelles, la présence d'un espace urbain (quelquefois rural) disponible et la volonté de promotion de projets créatifs venant d'individualités ou de regroupements associatifs qui ne trouvent pas d'hébergement possible de leur projet dans les formes de "culture instituée". La rupture introduite avec l'objectif annoncé de se constituer en "laboratoire" culturel et civique, multidisciplinaire, s'impliquant dans une action visant la population locale souleva rapidement, auprès de certains publics, un intérêt incontestable

De là, plusieurs logiques se croisent : soit ces organisations veulent demeurer indépendantes et ne réclament rien, ni soutien ni subvention ; soit elles cherchent à acquérir une légitimité publique, au moins partielle, et elles appellent à des subventions. Quant aux collectivités locales (et l'État), elles portent à ces initiatives un regard plutôt dubitatif mêlé d'une nuance d'inquiétude, d'autant que ces friches se situent dans les centres villes ou à proximité. La recherche d'une certaine reconnaissance par les promoteurs de ces initiatives rencontre auprès des édiles locaux rencontre moins de réticences mais plutôt des demandes de meilleure connaissance des activités proposées. En fait, c'est souvent la conjonction croisée des intérêts bien compris des uns et des autres qui amène à des rapprochements, ou même pour certaines d'accéder à un

statut reconnu (par exemple le statut de Scène Musiques Actuelles à Poitiers au Confort Moderne, mais d'autres également ...).

## **2 - Comment nommer ces lieux ?**

La dénomination des lieux et initiatives évoqués est toujours en débat. La pluralité des situations et la variété d'activités qu'elles conduisent, la volonté de ne pas les enfermer dans un modèle ou un label univoque ou un mot-valise traduit l'écueil auquel on se heurte en pareille situation. Lorsqu'on parle du champ étudié, on utilise des mots comme lieux, espaces, projets, friches, actions, expériences, laboratoires, aventures, fabriques, expérimentations ... auxquels s'ajoutent volontiers des adjectifs tels, intermédiaires, interstitiels, possibles, improbables, éphémères, alternatifs, ouverts ... Les mots "Friches Culturelles", comme nous le disons plus haut, nous semblent une dénomination assez heureuse et méritent qu'ils fassent leur chemin... Un nom de code voit également le jour avec "les nouveaux territoires de l'art" qu'utilise aujourd'hui l'Institut des Villes pour chercher à situer la double dimension sémantique sous-jacente à cette expression, avec son approche géographique, espace physique et humain d'un côté, et l'autre acception du mot territoire, au sens de domaines (au pluriel) référencés à la culture de l'autre, autrement dit multidisciplinaire. Tout ceci pour dire que les dénominations ne couvrent jamais vraiment, ni les mêmes lieux, ni les mêmes phénomènes.

## **3 - Prétendre à la mise en œuvre d'une autre forme de pratique ?**

Si les adeptes de ces expériences soutiennent leurs projets par des considérations générales ayant trait à la décentralisation, au contexte local de territoire à conquérir, ils le font en donnant à leurs pratiques une signification particulière qui est d'inscrire leurs gestes dans une multidisciplinarité culturelle ressentie difficile ou impossible dans un théâtre ou un cinéma traditionnel. L'autre volet qui se veut spécifique à ces friches pose l'acte artistique autrement que par le seul biais de sa diffusion mais plutôt comme le lieu de production d'œuvres et lieu de leur diffusion et de leur consommation. Nous verrons à travers plusieurs illustrations, ces modes d'action, comme si les friches inauguraient, un nouvel espace artistique et culturel, ouvert et complet, qui amènent à parler, non sans excès, d'un "type nouveau d'appareil culturel" ou encore de "nouvelles démarches artistiques" ou de "démarches transgressives" ... expressions qui aussi, n'épargnent pas l'excès ...

S'il y a lieu de jeter un regard mesuré sur les initiatives et ne pas les ranger systématiquement dans un champ ou un autre, les formes défendues et mises en œuvre sont, sous l'angle de la production artistique reconnues plus volontiers comme collective et plus conviviale, ce qui constitue une nouveauté, face à un

milieu artistique fonctionnant plus volontiers sur le mode individuel et nomade, cultivant le singulier et l'original.

Dans les friches, comme dans tous les lieux où ces organisations sont privilégiées, des ateliers de travail peuvent constamment être traversés, de nombreux contacts peuvent se nouer, des pratiques hétérogènes s'associer plus aisément que dans le cadre atomisé de la production artistique classique. Les nombreuses résidences d'artistes proposées ici et là et qui brassent le milieu local à des artistes venus d'ailleurs dont des étrangers, participent clairement à la multiplication des contacts et à cette production plus volontiers collective.

L'illustration du propos qui précède est, par exemple donnée dans les termes suivants par le collectif "Autre(s)pArts"<sup>4</sup> lorsque les artistes réunis en son sein écrivent : *"Quels sont-ils ces projets, ces lieux ? Comment les définir, les qualifier ? Quels positionnements politiques, culturels, humains, les sous-tendent ? Au cœur de leur problématique se trouve l'acte artistique, non pas l'œuvre achevée et présentée à un public averti, mais plutôt l'œuvre dans sa totalité, y compris les processus d'élaboration, y compris les modes de production, l'œuvre dans son rapport au monde. Cela induit des relations singulières, étroites, entre les artistes, leur travail et les populations, cela signifie un renouvellement des approches de l'art, centrées non plus sur la production d'œuvres mais sur les liens induits par le travail artistique"*. Belle utopie en effet ... dont il serait léger de se moquer !

Enfin un dernier point à prendre en compte, c'est l'intégration d'arts longtemps laissés à la marge des considérations publiques, l'exemple le plus souvent rapporté étant le cirque qui fait l'objet d'un renouvellement incontestable mais aussi les arts de la rue ... la liste n'est pas exhaustive. Nul ne sait si les pratiques mises en œuvre seront les déclencheurs attendus de nouvelles pratiques artistiques de demain mais des effets se font déjà sentir lorsque les cirques travaillent avec des artistes plasticiens contemporains, des musiciens contemporains s'intéressent à des mimes, autant d'interférences créatrices dont la vigueur ne se dément pas et dont il y a lieu de se réjouir.

#### **4 - Et les relations/partages aux/avec les publics dans ces pratiques ?**

Ces friches disposent d'un public fidèle, en expansion sensible. Quels sont les moteurs de leurs attraits ? Attrait du nouveau et de la mode, sensibilité à l'égard des hiérarchies culturelles dont celles des lieux qui opposent les lieux brillants "du haut" lieux officiels subventionnés et entretenus, et les autres "du bas", dont les friches, ceux qui sont supposés distiller la nouveauté et qui soulèvent toujours quelque intérêt parfois non dénué d'une note de snobisme ("l'attrait du lieu branché").

---

<sup>4</sup> <http://autresparts.free.fr>. Acteurs Unis pour la Transformation, la Recherche et l'Expérimentation (sur les Relations entre) Populations, ART et Société. En liaison avec la revue Cassandre. Voir l'article "Que vive l'art" Libération, Juillet 2000

Au-delà de ces aspects, somme toute marginaux même s'ils sont réels, ces lieux s'inscrivent clairement (mais ils ne sont pas les seuls) dans le discours sur l'art militant, sur l'art et sa destination sociale. Philippe Foulquié, président de Système Friche Théâtre, à l'origine de la structure fondatrice de la Friche Belle de Mai de Marseille, fin connaisseur en la matière l'exprime bien lorsqu'il écrit : "Considérer que l'art est fait pour l'art, c'est le détourner de sa mission politique, de son engagement, de son rapport à la ville, au public. Il faut recréer des rapports aux artistes qui ne soient pas des rapports de déresponsabilisation"<sup>5</sup> ? On retrouve cette volonté avec le lieu "Mains d'oeuvres" de Saint-Ouen lorsqu'il se décrit volontiers comme un "lieu pour l'imagination artistique et citoyenne". Cette volonté affirmée n'est pas sans lien avec le fait que des associations à but de formation civique s'associent à certains projets élaborés.

Ce n'est pas pour rien aussi que des tenants de l'Education Populaire marquent aujourd'hui un intérêt renouvelé à ces lieux intermédiaires, parce qu'ils sont des relais susceptibles de répondre à l'échec relatif qu'ils ressentent quant à "l'utopie" qui fut la leur en matière de démocratisation culturelle et de culture plus ouverte vers le plus grand nombre. La création d'un pôle "culture" au sein du CNJEP<sup>6</sup> dit cet intérêt et souligne l'utilité des rapprochements avec ces lieux intermédiaires lorsque les préoccupations sont communes et les cheminements voisins (par exemple, les pratiques autour du spectacle vivant dont celle du théâtre amateur en direction des publics jeunes, des musiques actuelles, des arts du cirque et de la rue).

## **5 - La prise en compte politique de ces expériences : le rapport de Fabrice Lextrait**

Ces friches doivent leur existence aux conditions esquissées dans ce qui précède mais elles puisent aussi des significations dans le jeu qu'elles ouvrent avec l'ensemble de la structure institutionnelle en général, musées, centres dramatiques nationaux (régionaux) et théâtres en général, lieux d'exposition, structures de pratiques "amateur" (arts plastique avant tout)... Par leur existence même, elles ouvrent le débat sur leur place, leur légitimité éventuelle par rapport aux institutions publiques, celles de l'État et des collectivités territoriales, d'autant, nous l'avons déjà dit, que leur présence a suscité et lève encore inquiétudes et tensions avec quelques autorités locales.

C'est cet ensemble de questions que chercha à cerner le Secrétaire d'État au Patrimoine et à la Décentralisation Culturelle en 2000 lorsqu'il commanda une mission d'observation et d'analyse sur ces espaces de création artistique, tâche qui fut confiée à Fabrice Lextrait, ancien administrateur de la Friche de Mai de

---

<sup>5</sup> In "Usines désaffectées : fabriques d'imaginaires – Arts en Friches" Marie Vanhamme et Patrice Loubon Editions Alternatives 2001 ; p35

<sup>6</sup> Centre National de la Jeunesse et de l'Éducation Populaire. Nous reprenons plus loin (page 51) les réflexions de Chantal Dahan, responsable du pôle culture du CNJEP sur le sujet.

Marseille. Pour le ministère de la culture et la communication, l'objectif était de faire le point sur ces initiatives dont l'ampleur s'accroissait et de sensibiliser l'opinion et les pouvoirs publics au phénomène, voire prendre les mesures d'accompagnement qui le méritaient. Le travail entrepris porta sur 11 régions, avec 30 expériences analysées et 15 monographies produites, tout ceci repris dans un rapport remis au ministre en 2001<sup>7</sup>.

Des expériences évoquées, un champ large et particulièrement riche de réflexions est proposé, recoupant les problématiques générales touchant à l'art et sa visée sociale, dont la lancinante question de l'accès du plus grand nombre à la culture, bref un document particulièrement précieux et qui fait aujourd'hui référence. Nous verrons aussi, qu'à travers les problématiques soulevées, se situent certaines conditions favorables sinon indispensables à l'émergence de ces lieux -le thème de notre propos-, dont l'indispensable rencontre entre des artistes s'estimant "véritables militants de l'art" et le besoin d'offre culturelle dans certains territoires, offre dont il est attendu la conversion en besoin grâce à l'action menée auprès et avec les dites populations.

### La problématique artistique et publique

Selon le rapport de F. Lextrait, les aventures menées par les adeptes de ces expériences conduisent à des formes et propositions qui méritent les termes de "**nouvelles approches culturelles**" et qui se lisent à différents niveaux :

- au niveau de la production : elle serait davantage fondée sur une conception globale qui va de l'émergence de l'écriture à la socialisation du travail. Se trouve ainsi mis en œuvre un processus dont la dimension est avant tout collective, car elle réunit différents acteurs, concepteurs, exécutants, publics qui serait moins dans les postures classiques mais davantage dans une interaction permanente. Cette approche de la production recoupe les notions de projet politique, de projet artistique et de projet culturel. C'est dans cette perspective que les adeptes de ces expériences cherchent à placer le concept de producteur artistique. Ces questions amènent aussi à reconsidérer le statut de "l'œuvre" non plus exclusivement sous l'angle de sa création/diffusion, mais aussi dans les rapports qui se tissent entre les artistes, les producteurs et les populations, chacun et pour son compte agissant dans la démarche de création.

- au niveau de la diffusion : cette vision de la production suppose un souci d'adaptation à des publics donnés, dont en corollaire la capacité, et la volonté, de jouer des séries plus longues, dans des jauges plus appropriées, pour prolonger ces actions de "co-production" avec les publics, ou même renoncer à

---

<sup>7</sup> "Friches, laboratoires, fabriques, squats, projets pluridisciplinaires ... une nouvelle époque de l'action culturelle". Rapport rédigé par Fabrice Lextrait (2001) – Deux parties. Disponible à la Documentation Française ([www.culture.fr/culture/actualités/index.htm](http://www.culture.fr/culture/actualités/index.htm))

des diffusions vers d'autres lieux ou villes pour être plus en articulation avec le territoire dans lequel s'enracine plus précisément le projet.

- au niveau des transversalités et pluridisciplinarités : le nombre de disciplines et d'esthétiques distinctes représentées dans les lieux, la pluridisciplinarité des écritures, les projets artistiques et la proximité sont sources de confrontations, de rencontres et de découvertes, autant d'occasions pour faciliter les croisements de pratiques hétérogènes. Défendues ou mises à l'œuvre dans les friches, les démarches, plus collectives et plus conviviales, constituent en soi une nouveauté, un mode opérationnel plus volontiers privilégié, à l'inverse des habitudes plus traditionnelles d'un milieu artistique plus volontiers tourné vers le singulier et l'original, et des conduites plus personnelles. Les ateliers "ouverts" (très habituels dans les friches ... mais pas exclusivement dans ces lieux) sont propices à être traversés de contacts nombreux, avec des pratiques hétérogènes susceptibles de s'associer plus aisément ce qui tranche avec le cadre assez atomisé qu'est celui de la production artistique classique. Les nombreuses résidences d'artistes proposées, nous l'avons déjà souligné, vont dans ce sens et en favorisant le brassage d'artistes venus d'ailleurs dont des étrangers, et surtout participent clairement à la multiplication des contacts et à cette production plus volontiers collective.

- au niveau de la localisation du lieu de création, la résidence : la résidence artistique est une réinscription territoriale de l'acte artistique. Elle place les artistes au cœur des processus de développement local et donne une visibilité sociale, économique et culturelle aux artistes. L'existence d'une structure d'accueil et d'une structure de production pour assumer les fonctions de pilotage du site, d'accompagnement des projets artistiques est déterminante dans les modes d'organisation et de régulations des résidences<sup>8</sup> : c'est le sens pris par le développement de véritables entreprises économiques tout en situant celles-ci dans un secteur qui n'est ni public ni marchand.

- au niveau de l'exigence et de l'excellence artistiques : la notion d'exigence renvoie à un engagement et à la recherche d'une rigueur dans un travail suivi, poursuivi dans le temps, dont les dimensions et enjeux artistiques sont repérables et identifiables. Elle se distingue, radicalement de la notion d'excellence fondée sur une échelle de valeurs esthétiques, implicites en soi par leur nature. Dans un texte sur "les nouvelles écritures" du ministère de la Culture, il est ainsi noté : "donner des possibilités de travail dans des lieux adaptés et diversifiés et offrir les conditions de travail à long terme sont les meilleures garanties de la rigueur du travail artistique". On retrouve dans ces

---

<sup>8</sup> C'est tout le sens et l'intérêt que présentent les "contrats de permanence artistique" que met en œuvre la Région Île de France et qui trouve un accueil évident auprès des responsables de ces lieux. Nous y reviendrons

propos les préoccupations soulevées quant à la résidence des artistes et les structures d'accompagnement indispensables, de même que celles de la notion de permanence artistique.

- au niveau des publics, des populations, des pratiquants : au centre des préoccupations de tous les intervenants dans toutes les expériences analysées, l'idée centrale étant la recherche et l'invention d'une relation au public toujours renouvelée, toujours plus qualitative. Cette implication des publics dans le processus de création, amène à une convergence des participations des uns et des autres, chacun pour son compte propre, parcourant sa trajectoire dans le processus. L'ouverture à toutes les disciplines artistiques, véritable recherche de la marque de "fabrique" voulues par les animateurs, trouve un terrain de choix entre les pratiques dites "amateurs" et leurs convergences avec celles des professionnels.

Les quelques mots qui précèdent cherchent à résumer le rapport de F. L'extrait mais traduisent très incomplètement (et le trahissent ?) la richesse de ce rapport et les réflexions sur lesquelles il débouche. La reprise intégrale d'une des pages quant à l'inscription de ces lieux dans l'histoire de l'exception culturelle française semble utile pour donner un éclairage supplémentaire au sens qui peut être donné au mouvement dont il est question ici ; ce qu'écrivent Marie Vanhamme et Patrice Lebon dans un beau livre lorsqu'ils indiquent : "Nous sommes le fruit bâtard des maisons de la culture, de l'éducation populaire, des scènes nationales et des institutions locales"<sup>9</sup> .

“Aborder la question des fondements historiques de ces expériences implique également de se retourner sur l'histoire récente des mouvements artistiques et des politiques culturelles. Malgré l'absence de travail approfondi sur ce thème les acteurs de ces projets expriment différemment, suivant leur «famille», les filiations et les références. Il serait en effet erroné de penser que ce mouvement n'est qu'une éclosion spontanée ou une simple étape de développement culturel. Ce qui se joue au travers de cette dynamique, c'est la combinaison de plusieurs forces, de plusieurs courants qui se rencontrent, dans le contexte français de l'exception culturelle. Trois grandes lignes de force peuvent être distinguées à l'aune des rencontres que nous avons eues.

La première est celle, historique, de la décentralisation, théâtrale et de ses expériences fondatrices de l'après-guerre qui, emmenée par les pionniers, a ouvert des espaces de rencontres entre les œuvres et le public, mais aussi entre les artistes et leurs territoires. Les figures de Copeau, de Dasté, de Jeanson, de Planchon sont évoquées comme des références politiques. Au-delà du profil de chaque artiste qui a pu porter ces aventures, le mode de rapport au territoire est

---

<sup>9</sup> Marie Vanhamme et Patrice Loubon, "Arts en friches, usines désaffectées : fabriques d'imaginaires" Europe Editions Alternatives 2001 p15.

un élément clef des connexions entre ce temps de l'action culturelle et les nouvelles pratiques que nous analysons aujourd'hui, car il s'agissait déjà de développer, d'innover, de créer quelque chose qui n'existait pas auparavant.

La deuxième est celle des artistes qui ont dans les années 70 créé des lieux uniques, se démarquant du maillage territorial mis en place par le Ministère de la Culture et les collectivités locales parce que déjà, le schéma institutionnel ne convenait pas à leurs démarches. La référence du Théâtre du Soleil est bien sûr le principal exemple de ces trente dernières années. Cette figure centrale lorsque l'on évoque la Cartoucherie tient au fait que ce qui s'est tenté dans cette friche et qui s'y déploie toujours trouve aujourd'hui encore un écho immédiat, notamment sur l'accueil du public, l'utilisation de l'espace et l'organisation de la troupe. D'autres aventures peuvent être considérées au même titre, mais elles n'ont pas eu l'écho public national permettant de les distinguer directement. Souvent elles ne sont déployées sur des terrains oubliés de l'aménagement du territoire, pointant avant l'heure l'inégalité de traitement des citoyens face à la culture. Certaines ont ensuite intégrées à l'une ou l'autre des vagues de labellisation, d'autres se sont éteintes, d'autres encore ressurgissent aujourd'hui sous une forme contemporaine.

La troisième est celle des alternatifs qui à la fin des années 70 en France, et dix ans auparavant en Europe du Nord ont initié des expériences sociales et culturelles contestataires. Parfois liés aux mouvements des squats, souvent porteurs d'une culture musicale indépendante, les "alternatifs" ont mené durant dix ans un important travail de défrichage sur le terrain des musiques actuelles et sur la relation au monde associatif militant. Dans un pays où la politique culturelle privilégiait les démarches institutionnelles et artistiques, ces mouvements ont maintenu des relations de terrain avec des acteurs sociaux qui sont aujourd'hui au centre du paysage politique. Certains de ces opérateurs ont, comme les précédents, été portés à la tête de nouveaux lieux, d'autres se retrouvent dans les friches et autres projets intermédiaires".

Comme le dit Catherine Boskowitz<sup>10</sup> dans un propos que reprend Fabrice Lextraït : *"Si je reprends l'histoire, il y a vingt cinq ans, le projet de Brook dans le 19<sup>ème</sup><sup>11</sup> n'était pas loin de celui d'une "friche". Le projet de bâtiment lui-même, mais aussi la proposition de Brook sur le rapport au public, les liens avec les habitants du quartier etc."*

---

<sup>10</sup> Metteur en scène, fondatrice de la Friche André Malraux de Mantes la Jolie – Co-directrice du Collectif 12

<sup>11</sup> Les Bouffes du Nord

## **6 - Regroupement des structures culturelles "intermédiaires" et recherche de reconnaissance : l'UFISC<sup>12</sup>**

Agissant selon le principe de subsidiarité, cette union regroupe onze syndicats fédérations et réseaux, eux-mêmes totalisant près de 1500 structures qui développent des projets artistiques et culturels dans lesquels se conjuguent plusieurs activités<sup>13</sup>.

L'urgence politique de se retrouver s'imposa vite aux adeptes des expériences menées dans les différents lieux, ne serait-ce que pour faire entendre aux autorités publiques, la nature des actions menées et la prise en compte des personnes, professionnels et amateurs qui en étaient les animateurs. C'est en 1999 que les organisations fondatrices se sont réunies en réaction à la publication de l'instruction fiscale du 15 Septembre 1998 relative à la fiscalité des associations régies par la loi de 1901. Leur objectif était la prise en compte de la spécificité de l'activité de leurs structures adhérentes. En concertation avec le ministère de l'Économie et des Finances, elles ont étroitement participé à l'élaboration de "fiches techniques" sur les critères de "non-lucrativité" des associations de création artistique ou d'exploitation de lieux de spectacle vivant. Fort de cette expérience, l'UFISC a élargi sa réflexion commune quant à l'emploi, puis aux modes de gestion caractérisant le secteur, et affirmé en définitive l'existence d'un espace socio-économique spécifique. Selon les termes de l'Union, le secteur est formé d'organisations à finalités non lucratives qui se situent dans une économie plurielle, une "économie non lucrative de marché".

---

<sup>12</sup> Union Fédérale d'Intervention des Structures Culturelles : La Fédération - Association Professionnelle des Arts de la Rue ; Fedurok - Fédération Nationale de Lieux de Musiques Amplifiées/Actuelles ; Synavi - Syndicat National des Arts Vivants ; SCC - Syndicat du Cirque de Création ; FSJ - Fédération des Scènes de Jazz et de Musiques Improvisées ; CITI - Centre International pour le Théâtre Itinérant ; Le Réseau Chaînon ; Actes-IF - Réseau solidaire de lieux culturels franciliens ; RIF – Confédération des réseaux départementaux de lieux de musiques actuelles/amplifiées d'IdF ; SMA – Syndicat national des petites et moyennes structures non lucratives de Musique Actuelle ; Zone Franche – Le réseau des musiques du monde.

<sup>13</sup> Les grands lignes dont se réclament des structures réunies ont été vues dans ce qui précède. Reprises dans la présentation de l'UFISC il est indiqué le soutien aux structures se proposant "la création et la diffusion de spectacles ou d'évènements, action culturelle sur le territoire en relation directe avec les populations, création par l'artistique d'une espace public et citoyen, transmission de savoir-faire et soutien au développement de la pratique amateur. Particulièrement attentives aux contextes, aux populations et aux acteurs des territoires sur lesquelles elles agissent, les structures membres de l'UFISC développent des missions d'intérêt collectif et se placent dans une dynamique d'utilité sociale.

Deux champs résument l'action de l'UFISC, selon les propres termes des organisateurs :

- Observation, recherche et développement

Consciente de la nécessité de traduire la réalité sociale, économique et professionnelle du secteur de l'art et de la culture et de répondre, au plus près, aux questions et aux défis rencontrés par les acteurs tout en ouvrant un espace de pensée critique et prospective, l'UFISC se veut un moteur et un accompagnateur de la réflexion et de la production collective.

L'UFISC s'est engagée dans une démarche de réflexion et de production collective, en particulier autour des notions "d'économie solidaire", "d'économie non lucrative de marché", "d'utilité sociale" et de "tiers secteur" appliquées au champ culturel ainsi que des problématiques de l'entreprise et de l'emploi artistique et culturel, autour notamment des aspects financiers et fiscaux, des questions des nomenclatures professionnelles, des conventions collectives, des emplois aidés ...

- Structuration professionnelle et sectorielle

Face à l'atomisation du secteur culturel et aux défis sociaux, économiques et professionnels auxquels sont confrontées les structures artistiques et culturelles, les associations membres de l'UFISC se sont engagées dans la mise en œuvre de dynamiques et de moyens nécessaires au développement de la structuration du secteur. Elles s'appuient pour cela sur la concertation, la représentation coordonnée, la mutualisation et l'accompagnement aux différents niveaux tant sectoriels et professionnels que territoriaux.

Ces actions sont sous-tendues par un manifeste<sup>14</sup> souscrit par les adhérents de l'UFISC dans lequel sont déclinées des valeurs communes qui sont autant de lignes directrices mises en œuvre dans chacune des structures adhérentes. Partant de la réaffirmation centrale de "L'art comme moteur de la démocratie" ce manifeste (placé en annexe) édicte une série de règles cherchant à réaliser ce qui est entendu dans ces mots. Ces règles tendent à recommander une gestion soucieuse de son autonomie, des structures dans lesquelles l'économie est plurielle, de type collectif et généralement associative, une implication forte sur un territoire et leurs populations, une diversité culturelle et des missions d'intérêt collectif, ainsi que la recherche de pluriactivité, l'ouverture de lieux de rencontres ouverts (dont cafés, restaurants...) à côté de ceux dédiés aux arts plastiques, aux représentations, aux répétitions et autres ateliers de préparation aux spectacles...

---

<sup>14</sup> Manifeste de l'UFISC pour une autre économie de l'art et de la culture, (validé par le CA du 20 Décembre 2007)

## CHAPITRE II

### **1 - Un panorama de lieux intermédiaires d'Île-de-France regroupés dans le réseau Actes – IF : structures, modes de fonctionnement, implantation, équipes, ressources et charges ... Quelques exemples (Mains d'oeuvres, Gare au Théâtre, Collectif 12, ... Le Grand Parquet)**

Nous avons la chance de disposer d'une étude menée par les responsables du réseau "**actes if**" sur les membres le constituant, l'objectif visé étant de situer les différents lieux dans, à la fois leurs points de convergence – ils ont été esquissés dans ce qui précède – et leur singularité laquelle est aussi intrinsèque à chacun d'eux. Parmi les 20 membres du réseau (en 2008), 15 résultèrent d'aménagement d'anciennes friches industrielles, ce qui place cette étude<sup>15</sup> au cœur même du sujet que nous nous sommes proposés d'aborder dans ce rapport. Cette étude fut entièrement réalisée par la coordination du réseau avec la participation de ses membres, sans intervention "d'audit extérieur". Elle conjugue une approche qualitative par le biais d'entretiens auprès des animateurs des lieux et mais grâce à la relation permanente entre la coordination du réseau avec ses adhérents, une l'approche quantitative, basée sur les documents de l'exercice 2005 tels que bilans et comptes de résultats, rapports d'activités, DADS<sup>16</sup>, bordereaux de billetteries. Engagée en partenariat avec les organes officiels de gestion des manifestations artistiques (CNAR culture), cette étude cherche, outre une meilleure visibilité des lieux intermédiaires, à la construction d'une base commune de connaissance de sorte qu'un croisement de données voit le jour en liaison avec d'autres études auto réalisées par des acteurs culturels.

L'ambition poursuivie par les animateurs du réseau, si elle s'affiche clairement et en tout premier lieu pour une meilleure connaissance de ce secteur artistique, cherche aussi à obtenir des outils d'évaluation adaptés, car élaborés au plus près de leur réalité et leur identité. Dans cet esprit, cette étude devrait être la préfiguration de mise en place d'un "observatoire" se rapportant à ces types de lieux, qui aurait sa place parmi les outils de connaissance que cherche à produire les services officiels en charge du secteur culture par l'intermédiaire d'un EPCC (Établissement Public de Coopération Culturelle dont ARCADI est l'exemple pour la Région Ile de France – voir plus loin).

---

<sup>15</sup> Soutenu par le CNAR Culture qui a apporté son soutien dans la préparation du questionnaire. Missionné par le Ministère de l'Economie, des Finances et de l'emploi, le Ministère de la Culture et de la Communication, la Caisse des Dépôts, et le Fonds Social Européen, le CNAR Culture (Centre National d'Appui et de Ressources sur la filière "culture") s'est constitué en juillet 2004 pour apporter un appui au réseau des DLA (Dispositifs locaux d'Aménagement d'accompagnement). Le CNAR Culture est composé de fédérations nationales du secteur associatif de l'art et de la culture. L'association Opale en est l'opérateur délégué.

<sup>16</sup> Déclaration annuelle de données sociales

## **Leur implantation géographique**

Les espaces<sup>17</sup> créés, pour plus de la moitié par les artistes ou groupes d'artistes se situent dans les parties Est et Nord de Paris (pour sept d'entre eux) et la proche banlieue (sauf pour deux sites, plus éloignés- en Seine-et-Marne et dans les Yvelines), soit essentiellement dans des quartiers populaires ou en zones dites sensibles.

## **Leur engagement dans la création.**

En assurant un rôle de veille sur la création et en inscrivant une démarche d'expérimentation, ces lieux permettent la réalisation et la présentation de projets hors normes qui ne trouvent pas leur place dans les modalités habituelles, qu'elles soient institutionnelles ou commerciales. En accompagnant et en programmant des artistes émergents et/ou des projets "à risques", ces espaces favorisent innovation et renouvellement artistiques.

C'est sur les demandes et les propositions des artistes que sont retenues approches, dans l'ensemble transdisciplinaires, les enjeux esthétiques entrant en "résonance" avec des problématiques politiques, sociales, intellectuelles ... Même si des dominantes se dégagent puisque cinq lieux sont ainsi plus orientés sur la musique et six font plus volontiers place au théâtre, dans l'ensemble toutes les disciplines du spectacle vivant sont représentées (théâtre, danse, musique, cirque, marionnettes, conte) ainsi que diverses formes d'arts visuels (photographie, arts plastiques, arts numériques, cinéma, vidéo).

Ainsi en 2005, le nombre de propositions artistiques qui ont vu le jour (arts visuels et arts vivants) était de 980 soit 54 en moyenne par lieu (avec des écarts sensibles cependant, deux endroits en comptant un nombre plus grand – Guinguette Pirate et Glaz'art). Ces propositions se répartissaient sur 2606 dates soit 145 en moyenne par lieu, les arts vivants occupant plus de 2/3 de ces dates. 192 000 spectateurs ont ainsi bénéficié de ces spectacles soit une moyenne de 10 060 par lieu, avec là encore des écarts, les fréquentations étant toujours plus nombreuses dans ceux affichant une dominante musicale. Bien qu'imposées par les conditions matérielles, dans la mesure évidente des possibles, il est privilégié dans le choix des jauges, un caractère plutôt modulable et une dimension réduite, surtout pour les dispositifs scéniques, afin de permettre des relations plus directes entre les publics, les artistes et les œuvres : en moyenne de 180

---

<sup>17</sup> A Paris : l'Atelier du Plateau, 75019 ; Conteneurs, 75020 ; Ars Longa, 75011 ; Guinguette Pirate, 75020 ; Maison d'Europe et d'Orient, 75012 ; Confluences, 75020 ; l'Avant Rue, 75017 ; Glaz'Art, 75019 figurait dans le réseau en 2005 mais a changé ses orientations depuis et s'est retiré.

Dans la périphérie Anis GRAS, 94110 Arcueil ; Gare au Théâtre 94400 Vitry s/ Seine ; La Pêche, 93100 Montreuil ; L'Échangeur, 93170 Bagnole ; Le Samovar, 93170 Bagnole ; Café Culturel Art et Rencontres 93200 Saint-Denis ; Mains d'oeuvres, 93400 Saint-Ouen ; Tamanoir, 92230 Gennevilliers ; Bouquin Affamé, 92110 Clichy ; Le Hublot, 92700 Colombes ; Collectif 12, 78200 Mantes la Jolie ; File 7, 77700 Magny la Hongre. Un autre lieu s'ajoute à cette liste depuis l'étude rapportée ici : Lutherie Urbaine, 93170, Bagnole.

places, ces jauges vont de 85 places pour le théâtre et la danse à 160 pour la musique (mais avec de grandes disparités).

### L'accompagnement des projets artistiques est un objectif central

Formuler des projets artistiques représente, aux yeux des responsables, l'axe et le moteur central qui justifient l'existence de ces lieux et motivent l'engagement des animateurs à y déployer leur énergie. Les artistes y trouvent, accueil et écoute, espace de professionnalisation et de fabrication, ouverts à leurs besoins et à leurs attentes dont celles qu'ils nourrissent envers les publics. Chaque projet soutenu se place dans une réalité différente suivant sa nature, avec un mode d'accompagnement qui s'y adapte en termes de durée, de modes d'intervention, de configurations etc.... En 2005, 176 projets artistiques ont au total vu le jour dans les lieux regroupés dans Actes-If, soit une moyenne de 10 projets par lieu (mais avec des écarts sensibles d'un lieu à l'autre, Mains d'oeuvres par exemple en comptant trois fois plus). L'accompagnement concerne l'ensemble des disciplines, mais surtout la musique et le théâtre. Ces projets ont été portés par 153 équipes artistiques, avec 45 artistes en moyenne par lieu dont 3/4 de professionnels. Les dispositifs d'accompagnement sont pour l'essentiel la mise à disposition de locaux, parfois des aides administratives, des aides techniques et, plus rarement, des implications dans la création, voire des apports financiers.

### L'implantation sur le territoire et l'échange avec les habitants est l'autre volet majeur de tous les projets menés

Afficher clairement l'origine du lieu pour en faire un lien entre son passé dans l'implantation territoriale, et son destin actuel, son inscription dans un autre devenir auprès de publics pour lesquels "l'artistique" n'est pas immédiat, avoir le souci permanent de leur intégration dans les projets, tel est l'objectif avancé.

Par leur activité permanente et la nature de leur projet, ces lieux constituent un point de repère dans le paysage local. Même, dit-on (remarque de Fabrice Raffin qui enquêta sur ces lieux – voir plus haut), les habitants qui ne les fréquentent pas savent que le "lieu" existe et qu'ils peuvent s'y rendre tout au long de l'année. Le "lieu" est en cela une richesse territoriale. Façonnant progressivement l'identité de ces espaces, y mettant leurs expériences, leurs réseaux et leur énergie, les équipes fondatrices ont concouru à les inscrire dans le paysage local, au travers d'actions à contenus artistiques dans différents secteurs de la vie sociale, celles qu'animent des associations de quartiers par exemple, ou en lien avec les milieux scolaires, avec la santé ...

Prenant des formes diverses, leurs initiatives sont menées au sein du lieu ou hors ses murs, à travers d'actions multiples : pratique artistique comme les ateliers amateurs ou en formation professionnalisante..., sensibilisation des publics notamment avec les actions menées autour des œuvres diffusées ou en création, les ateliers de présentation du travail en cours ..., rencontres avec les artistes, débats, colloques, échanges de savoir-faire ...

Les ateliers de pratique artistique représentent l'essentiel des actions pour cette visée d'implantation/transmission de l'artistique : 152 ateliers ont ainsi été mis en œuvre, soit en moyenne 10 par lieu (avec plus de 2/3 d'ateliers permanents). Encadrés par 372 personnes, 3000 participants en ont bénéficié, la plupart (3/4) venant de la population locale ; plus des 4/5 d'entre eux étaient des amateurs, dont un grand tiers de scolaires et une participation sensible de certaines populations compte tenu de l'attention qui leur était manifestée (détenus, hospitalisés, en difficulté d'insertion...).

**Les structures juridiques** qui président aux destinées de ces lieux sont **essentiellement associatives**

La structure juridique d'association loi 1901 répond le plus souvent et au moins pour un premier temps aux ambitions et à la nature des projets d'intérêt général. Certains lieux, peu nombreux ont créé une seconde structure SARL, plus adaptée à une partie de leur activité qui contribue à l'équilibre économique du projet dans son ensemble. Ces SARL peuvent être dirigées par les mêmes personnes (Le Bouquin Affamé, Le Samovar) mais ce n'est pas toujours le cas (Le Café Culturel, La Guinguette Pirate). Cet aménagement évolue pour certains vers d'autres formes juridiques dont le choix de structures coopératives (SCIC, SCOP) afin de réunir les garanties éthiques propres à la référence associative à la souplesse de gestion d'une SARL<sup>18</sup>.

L'ensemble des lieux repose sur une économie plurielle réunissant des fonds publics, des ressources propres et sur une économie non monétaire de l'échange et du bénévolat. Ils sont soumis à la même pression économique que n'importe quel secteur "parapublic" et non lucratif de la culture. Pour accompagner les projets artistiques et les artistes, les solutions de production se trouvent ainsi confrontées à la mise en place de montages financiers divers et éclectiques. Les lieux s'adaptent sur des programmes de référence du secteur culturel avec une reconduction relative de subventions de fonctionnement et sur une anticipation de ressources propres. Ils ont absolument besoin de financements complémentaires venant du "social", de l'Europe ou d'autres organismes publics (liés à la Politique de la Ville, à la Jeunesse et les Sports voire à des fondations privées ...).

---

<sup>18</sup> Les expériences enregistrées sur la Jonque dans le 13<sup>ème</sup> (en face de la Bibliothèque F. Mitterrand), dont celle de la Guinguette Pirate et le Batofar ont montré les incidences à long terme du choix d'un cadre juridique inadapté et la limite du schéma bipartite (association/SARL) qui sépare la responsabilité du projet commercial de celle du projet artistique. C'est pourquoi Petit Bain, nouvelle nomination de Guinguette Pirate, a retenu un autre choix de structuration juridique de son projet à travers une entité unique, une SCIC (société coopérative d'intérêt collectif) qui est une synthèse possible entre les formes associatives et SARL. Régie par des règles spécifiques d'organisation et de fonctionnement visant en particulier à intégrer une nouvelle logique de partenariat entre l'ensemble des parties prenantes et acteurs d'un territoire, elle a donné naissance à une forme juridique qu'il est convenu de désigner sous le terme de "multisociétariat".

## **Les équipes de lieux**

Pour l'ensemble du réseau (en 2005), 205 personnes ont occupé des postes correspondant à 125 équivalents temps plein (ETP), les équipes se composant de 8,5 personnes en moyenne mais avec de grandes disparités (de 2 personnes - au Café Culturel, aux Conteneurs - à 24 - à Mains d'oeuvres). En plus des équipes de fonctionnement, les lieux emploient des intermittents, des personnes payées sous forme d'honoraires, et s'adjoignent les services de stagiaires et bénévoles. Hors des équipes de fonctionnement, 937 intermittents avaient été répertoriés (parmi lesquels se comptaient 769 artistes - 4419 cachets, et 168 techniciens - 2605 journées). Rapporté au nombre de personnes présentes dans les scènes nationales et centres dramatiques nationaux, il s'avère que les lieux regroupés dans Actes If fonctionnent à effectif relativement réduit puisque pour un nombre de dates d'ouvertures et diffusion équivalent, ce personnel est à peu près deux fois moindre.

Ces quelques chiffres rendent cependant assez mal compte de l'acuité de la question angoissante de l'emploi dans ces lieux, souci d'ailleurs qu'ils partagent avec bien d'autres. Outre la précarité de l'emploi, peut-être plus intensément ressentie dans ces milieux, on retient aussi des caractéristiques plus spécifiques de ces lieux, les durées de temps de travail "élastiques" et plus encore, qu'il n'existe pas toujours de caractère rigoureusement tranché entre les fonctions remplies par les personnes et le métier qui est réellement le leur, d'où les croisements qui s'observent entre l'artistique, le technique, l'organisationnel, le gestionnaire ...<sup>19</sup> ce qui impose forcément une grande "jonglerie" dans les emplois du temps des uns et des autres. De plus, les personnels ont dans l'ensemble un niveau d'étude élevé (bac + 4 chez les gestionnaires des lieux par exemple<sup>20</sup>) ; enfin leur âge moyen est de 36 ans.

La répartition des emplois : 75 % des personnes relèvent du régime général dont 42% rétribués grâce aux aides à l'emploi, le dernier quart étant des intermittents du spectacle. Le nombre de CDD et de CDDU (intermittents) augmente parallèlement et dans une plus grande proportion que le nombre d'ETP (équivalent temps plein), ce qui signifie de plus en plus de temps partiels. Un gros tiers des emplois relevant du régime général sont des emplois aidés, emplois jeunes essentiellement progressivement remplacés par les emplois tremplins régionaux auxquels s'ajoutent les autres dispositifs d'aide (Contrat d'Accompagnement à l'Embauche, Contrat Emploi Solidarité, Contrat Emploi

---

<sup>19</sup> Appelés encore les "permittents" et qui représentaient 27% des personnels en 2005. La situation de ces personnes est connue des pouvoirs publics et tolérés dans le monde du spectacle car ils appartiennent au régime particulier des intermittents mais reçoivent aussi les Assedic du régime général hors des périodes d'embauches "CDDU"

<sup>20</sup> à noter que 80% des personnes sont titulaires d'un diplôme de l'enseignement supérieur au sein du réseau contre 50% dans le secteur culturel et 27% de l'ensemble des actifs et que 60% des personnes y possèdent un diplôme supérieur ou égal à bac +3 contre 35% dans le secteur culturel et 14% de l'ensemble des actifs (Les notes de l'Observatoire de l'Emploi Culturel, L'emploi dans le secteur culturel en 2004, Série "Données de Cadrage", n° 44, Mai 2006).

Consolidé, Contrat en Insertion, surtout dans certains lieux- ...). Enfin le tiers des personnes sont sur des contrats à durée déterminée, et si on intègre les intermittents (CDDU, pour CDD d'usage), plus de la moitié des personnes présentes dans ces lieux le sont sur des modes courts ou précaires. Autant le recours au CDDU correspond à la réalité du rythme de réalisation des projets artistiques, autant le recours au CDD du régime général obéit davantage à des contraintes économiques qu'à une préférence d'intérêt pour la structure puisqu'il va à l'encontre de la pérennisation des équipes et la conduite des projets.

**Les ressources** : elles représentaient (en 2005) un total de près de 6 705 K€ Les fonds publics en représentent quasiment la moitié ; ils se décomposent en soutien à l'activité artistique et territoriale et les aides à l'emploi (8%). Des sociétés civiles (CNV, ADAMI, SACEM ... ) versent des aides directes sur des projets définis. Quant au mécénat, il est fort modeste sinon absent dans la plupart des structures ... Enfin les lieux génèrent des ressources propres.

### **Les fonds publics**

Ils s'élèvent à 3 794 K€ pour l'ensemble du réseau soit 211 K€ en moyenne par lieu mais avec des écarts importants (l'un est au-dessus de 500 K€ - Collectif 12 - et quatre autres au-dessous de 90 K€ - Café Culturel, Ars Longa, Glaz'art, Conteners), enfin pour les 13 autres, l'aide se situe entre 109 et 390 K€ Ces fonds publics se répartissent en trois grands chapitres :

- 1) Les aides au titre de l'activité artistique représentent 41% de l'ensemble des aides publiques et se répartissent de manière relativement homogène entre l'État (42%) et les Villes (37%), le reste étant pris en charge par la Région (11%) et les Départements (10%), soit une moyenne de 87 K€ par lieu<sup>21</sup> pour 1 560 K€ au total (avec des variations sensibles d'un lieu à l'autre ...).
- 2) Les aides au titre de l'activité territoriale : 17% de la subvention publique, correspond à la reconnaissance des actions d'animation du territoire et du caractère transversal des actions menées, en lien avec les politiques interministérielles et intersectorielles telles que la Politique de la Ville, Jeunesse et Sport etc. Ces aides qui transitent surtout par la Région (44%) et les Départements ou Villes (30%) représentent 36 K€ en moyenne par lieu (612 K€ au total).
- 3) Les aides au titre de l'Emploi dont l'importance est équivalente à la ligne budgétaire précédente (16,5% - 36 K€ en moyenne par lieu, 617 K€ au total). Alimentées avant tout par l'État, du moins jusqu'en 2005, en assurant 87% des emplois jeunes, les autres types de contrats d'aides à l'emploi restant modestes. La programmation à terme de leur extinction (fin 2010) ne débouche sur d'autre perspective que celle mise en place par la Région avec les emplois tremplins, qui

---

<sup>21</sup> Selon les notes de l'Observatoire de l'emploi culturel (rappelé plus haut) les lieux d'Actes-If reçoivent en moyenne (2005) du Ministère Central par le canal de la DRAC 65 000€ alors que pour ceux indiqués "Autres lieux de création et de diffusion" la dotation est en moyenne de 87 552€

est le relais envisagée –et espéré - par les structures qui comptent encore, dans les personnes qu'ils emploient, ces types d'emploi.

### **Les ressources propres**

Elles représentent presque 40% de l'ensemble des ressources (2 910,6 K€ au total) soit 172 K€ en moyenne par lieu mais avec une très grande disparité. Huit lieux disposent de moins de 61 K€ et deux autres à l'inverse de sommes supérieures à 665 K€ (La Guinguette et Glaz'art). Source relativement homogène d'un lieu à l'autre, plus de la moitié est générée par "l'artistique" (billetterie et vente de spectacles) et la restauration. L'autre partie des ressources propres résulte de sources très diverses, locations de salles, enseignement et formation professionnelle, cotisations et abonnements, ventes de prestations et de produits ... certaines de ces ressources résultant de prestations de services.

Comme indiqué précédemment, la forme de gestion adoptée dans la plupart de ces lieux répond au mode associatif d'économie solidaire, qui est d'ailleurs et le plus clairement en adéquation avec le projet des artistes (ou groupes d'artistes) de la plupart des lieux. Si la nature des ressources pour tous les lieux regroupés dans Actes-if a donc une origine essentiellement publique, les mises à disposition de celles-ci prennent selon les endroits des formes différentes. La nature des ressources issues des collectivités locales prend souvent la forme d'aides ou prestations "en nature" dont la mise à disposition de locaux (subvention de la Ville de Saint-Ouen en couverture du loyer pour Mains d'oeuvres par exemple). Pour d'autres, l'histoire fut différente lorsqu'il s'est trouvé une convergence entre le projet mené par les artistes et la volonté de développement culturel de certaines collectivités locales et leur implication directe dans la transformation d'une friche industrielle en lieu d'accueil des publics pour la culture. *Collectif 12* à Mantes la Jolie et *Anis Gras* pour *Le Lieu de l'Autre* à Arcueil sont deux exemples typiques de ces formes d'intervention, leurs caractéristiques résidant dans la grande liberté laissée aux artistes quant à la forme de développement de leur projet (des résumés de ces projets et leurs originalités sont donnés par ailleurs dans ce rapport). Ces formes d'intervention des collectivités locales sont à rapprocher de celles touchant Paris, dont la conversion d'anciens lieux d'activité vers l'animation culturelle locale avec la *Maison des Métallos* dans le 11<sup>ème</sup> arrondissement ou le *104* dans le 19<sup>ème</sup>, même si leur émergence est plus tardive et surtout, leur contexte profondément différent. Nous évoquerons ces situations dans une autre partie de ce rapport.

### **Les charges**

Elles s'élèvent pour l'ensemble des lieux à 6 600 K€ soit 366,7 K€ en moyenne mais avec des écarts sensibles de l'un à l'autre compte tenu des situations propres à chacun d'eux. En répartition moyenne, 38 % des charges vont vers la couverture des frais artistiques (communication, projets artistiques et personnel

intermittent) et le reste (62 %) vers les frais de maintenance, surtout les dépenses liées au personnel permanent qui représente la partie la plus lourde de cette ligne budgétaire (de l'ordre de 65 %), le reste concernant les loyers, fluides, entretien et assurances ...

La masse salariale, qu'elle soit liée aux projets artistiques, à la maintenance, à la couverture des traitements des personnes employées (régime général et intermittents), elle correspond à une dépense très lourde. Elle serait cependant quasiment le double (selon le rapport F. Lextraire) de celle enregistrée sur les scènes nationales. Même si cette appréciation mériterait d'être affinée, la tendance qu'elle traduit souligne l'étroitesse des budgets dont disposent ces lieux, confrontés qu'ils sont à concilier l'indispensable présence de personnes aptes à monter des projets attractifs, donc de personnes à compétence et niveaux d'exigence élevés et la disposition de moyens réduits pour y parvenir.

Les frais de fonctionnement varient naturellement selon la nature du foncier, la taille et la lourdeur du bâti. Ceux ayant trait à la communication sont à peu près homogènes d'un lieu à l'autre sauf pour ceux à dominante musicale dans lesquels la dépense liée à la communication est plus élevée. Les frais de loyers, significatifs dans les charges de fonctionnement, sont en fait fonction de la nature de l'engagement qu'établit l'autorité publique, la collectivité locale surtout, vis-à-vis de la structure. Totalemment assurés par la collectivité locale ou par la structure partenaire dans certains lieux<sup>22</sup>, ils sont totalement à la charge directe pour d'autres, ce qui représente des dépenses très élevées pour certains (23% pour Confluences).

Les frais artistiques dépendent certes de la nature de l'activité artistique, du degré plus ou moins grand de diffusion et de création. Leur part au regard des niveaux de budget est cependant relativement faible et constante et liée avant tout aux rémunérations des artistes (cachets d'artistes, achats de spectacles ...). Les lieux qui assurent l'hébergement des compagnies consacrent en général une part plus grande de leur budget à cette fonction. Enfin les frais pour la création (décor, costumes ...) sont généralement mineurs. Les responsables du réseau Actes-If aiment à souligner cependant dans leurs analyses, que la part budgétaire consacrée à l'artistique est faible alors qu'il s'agit là du cœur de leur engagement et de leur action. Toutefois et grâce aux jongleries dont ils se réclament et pour lesquelles ils s'estiment être passés maîtres, ils arrivent quand même à faire en sorte que cette part consacrée de l'artistique représente le double de celle observée dans les scènes nationales.

---

<sup>22</sup> Anis Gras, Collectif 12, File 7, La Pêche (à qui des personnels municipaux sont mis à disposition), Le Tamanoir, Mains d'Œuvre, le Samovar, le Bouquin Affamé, le Café Culturel

## En conclusion

Même s'il existe des différences sensibles d'un endroit à l'autre, que ce soit dans l'activité dominante propre à chacun, musique, théâtre, danse, arts plastiques..., que ce soit le nombre de dates, les jauges, les durées d'exploitation et l'équilibre trouvé entre création/diffusion, les politiques tarifaires ou les structures juridiques, bien des points se retrouvent dans la conduite des actions d'un lieu à l'autre et qui se recoupent dans trois grandes lignes directrices. D'abord, leur objet non lucratif, assis sur leur statut associatif, en second terme, l'implantation territoriale dont témoignent le tissage recherché avec les publics, les ateliers notamment mais aussi la résidence des artistes et groupes d'artistes, enfin la recherche de multidisciplinarité dans les manifestations artistiques de laquelle il est attendu invention et innovation. Ces dernières approches sont précisément au centre de la conception que les artistes affichent lorsqu'ils travaillent dans ces lieux, à savoir d'expérimentation et d'essai dans leurs initiatives pour ensuite chercher à rebondir ailleurs, comme s'ils ressentaient pour seule exigence attendue d'eux lorsqu'ils sont dans ces lieux être en totale liberté dans leur capacité créative. Que ce soit en matière de théâtre, de musique, de danse ... en alliance avec les équipes propres à chaque lieu, dans lesquelles s'impliquent les amateurs qui gravitent autour dont nombre de personnes venant du territoire couvert par le lieu, se bâtissent les aventures qui pourront se continuer ailleurs.

À ces aspects s'ajoute la revendication d'une autonomie de gestion des équipes d'animation vis-à-vis des pouvoirs publics dont l'État, les rapports étant souvent plus nuancés (et plus conflictuels ?) avec les collectivités locales. En contrepois à cette "exigence", estimée indispensable sinon raisonnable par les animateurs des équipes, se joue souvent la permanence de ces lieux toujours en question, du fait des budgets étroits et mal assis sur la durée, tributaires qu'ils sont de la manne publique pour la pérennisation avant tout d'un nombre d'emplois suffisants et adéquats à leurs projets. Enfants un peu bâtards de la décentralisation culturelle, héritiers en quelque sorte des différentes phases dans lesquelles se firent les développements culturels dans notre pays, ils se vivent aujourd'hui un peu comme les précurseurs de ce que firent d'autres, en d'autres lieux et en d'autres temps (on pense à la Cartoucherie d'Ariane Mnouchkine, le modèle s'il en est un, et la forme retenue pour sa gestion, sa pérennisation peut-être, avec la mise en place d'une SCOP). La perspective d'établir avec la Région de nouveaux modes de soutien construit sur un temps suffisamment long est, sous cet angle, une voie particulièrement encourageante.

## **2 - Quelques exemples de lieux présents dans le réseau Actes – IF**

Le choix de quelques exemples réunis dans ce qui suit n'est pas dicté par un souci d'exemplarité ou de comparaison d'un lieu à l'autre, ou de forme

particulière de gestion. Il est clair que certains lieux furent source d'inspiration et d'encouragement pour d'autres parce qu'ils étaient identifiés à la capacité d'innovation et d'ouverture de nouvelles aventures, hors des champs traditionnels de la culture. Même si le choix peut prêter à discussion, nous exposons plus particulièrement deux d'entre eux, parce qu'ils sont relativement représentatifs de formes d'actions menées en ces lieux, sans pour autant de toute évidence indiquer qu'ils en ont l'exclusivité.

#### **a - Friche André Malraux – Mantes la Jolie (78) : Le Collectif 12.**

Est reproduit ci-dessus et dans son intégralité le texte de présentation rédigé par l'équipe. Il retrace en quelques traits l'histoire du lieu et quelques-unes des actions qui résument bien les objectifs visés et l'esprit dans lequel ils sont poursuivis. En 2005, le budget annuel de cette friche était de 588 K€ avec une équipe composée de 10 personnes. Cette friche fut impulsée par la Ville qui en assure pour une part son financement.

### *Collectif 12 : artistes et habitants en friche*

*Ces dernières années, des espaces culturels alternatifs ont ouvert leur porte dans des lieux atypiques de la région parisienne. Installés au sein d'anciennes friches industrielles ou commerciales de banlieues, les artistes recherchent de nouvelles formes d'art en s'appuyant sur leur environnement et les habitants du quartier. Le Collectif 12 s'ancre pleinement dans cette réalité.*

*Plasticiens, musiciens, comédiens, photographes, metteurs en scène, chanteurs, costumiers, danseuses, chorégraphes et vidéastes se sont associés pour faire vivre un site basé à Mantes-la-Jolie (78). La "Friche André Malraux" s'est ouverte en juin 1998 à l'emplacement d'une entreprise de moquette désaffectée, rachetée par la mairie. Cet espace original et modulable offre des opportunités nouvelles de créations, loin de l'esprit des théâtres traditionnels. Il permet d'appréhender un public différent, parfois hostile ou inaccoutumé aux représentations classiques dites frontales. Composée d'un ancien hangar de 450 m<sup>2</sup> (transformé récemment en salle de spectacle polyvalente), d'un atelier avec mezzanine de 70m<sup>2</sup>, d'une cour, d'un bâtiment de 350m<sup>2</sup> sur deux étages et d'une maison d'habitation, la Friche accueille de nombreux spectacles présentés de manière originale. Au cœur de la ville et au croisement de ses différents quartiers, les artistes du Collectif 12 ont construit un projet fondé sur la participation des habitants au processus de création. "Notre intégration dans la ville a été difficile. Nous avons dû gagner la confiance des Mantais. Au départ, on a été traité comme des étrangers", se rappelle Catherine Boskowitz, codirectrice du groupe et initiatrice du projet. Mais, peu à peu, des liens se sont noués avec des individus et des associations. Des ateliers artistiques d'enfants*

*ou de femmes sont nés, un public s'est fidélisé. Le Collectif 12 a parallèlement développé des échanges avec des artistes des quatre coins du monde. Libanais, Turcs, Aborigènes australiens, Malgaches, Camerounais sont venus en résidence à Mantes ou ont accueilli des membres de l'équipe dans leur pays. Les créations étrangères ont été présentées au public de l'agglomération et ont contribué à enrichir les relations entre le collectif et la population. Le collectif propose des tarifs d'entrée modérés (10 euros, 5 euros, 3 euros pour les scolaires) et parfois gratuits. Pour favoriser les contacts avec les habitants, les artistes se produisent fréquemment dans la rue et dans les lieux publics. De la cité HLM du Val-Fourré au lac de Gassicourt, en passant par la vieille ville, les différents quartiers de Mantes-la-Jolie ont été exploités. Bars, squares, toits, vitrines, stations essence, appartements, cours ou jardins mais aussi les bibliothèques ont accueilli des représentations. Les actions du Collectif 12 visent à "faire circuler les idées, les histoires, les gens ; inventer des formes qui traversent et rendent visible, à partir d'une réalité locale, le monde d'aujourd'hui", explique Catherine Boskowitz.*

### ***Un mélange des genres***

*La metteur(e) en scène Catherine Boskowitz privilégie les créations contemporaines. Son spectacle, Allah n'est pas obligé, adapté du roman d'Ahmadou Kourouma, a été présenté à plusieurs reprises à Mantes-la-Jolie, dans des bars ou en salle : "J'ai choisi la forme distanciée du cabaret parce qu'elle permet de recevoir la violence de ce texte", dit-elle. Un acteur-conteur plonge le spectateur dans l'histoire d'un enfant-soldat. Misère, guerre et violence sont abordées sur le ton de l'humour noir. Un clown nous introduit distraitement dans le monde de l'horreur. Jeux musicaux, jeux de lumière, jeu corporel participent à cette ambiance chaleureuse qui devient glaciale. Le conteur raconte son histoire : regards d'adulte et d'enfant alternent pour mieux saisir le spectateur qui n'en ressort pas indemne. Marcel Mankita est un virtuose de la narration et de l'art corporel. Congolais, il réussit brillamment à sensibiliser le public à une réalité africaine. Culture traditionnelle et contemporaine se mêlent : ce mélange des genres est certainement une clé pour toucher les différents publics de la ville. Les dernières représentations du spectacle ont attiré plusieurs dizaines de personnes à chaque fois. Grâce au bouche-à-oreille, les Mantais se déplacent, même si les sorties culturelles ne font pas encore partie des habitudes de la majorité des habitants.*

### ***Quand artistes et habitants collaborent***

*Le Collectif 12 s'investit dans la ville et dans les quartiers, il va à la rencontre des populations sur les lieux de leurs activités. Des centres d'animation aux cours d'alphabétisation, les artistes proposent des activités susceptibles d'amener les individus à l'art. Durant plus d'un an, ils ont conduit un projet auprès de femmes analphabètes visant à créer un journal de quartier. Cette initiative a vu le jour grâce à une ancienne animatrice de cours*

*d'alphabétisation de Mantes, Monique Bourgeois, membre du collectif. "Le projet pédagogique est né d'une volonté de faire appel à la mémoire des femmes, de les faire parler pour produire une revue qui devienne un outil pédagogique lors des cours", raconte-t-elle. Discussions thématiques, lectures de contes ont impulsé et libéré la parole des femmes. Le lieu où se tenaient ces ateliers a été propice au développement de leur imaginaire. "Nous avons travaillé dans les locaux des associations pour que les femmes restent dans leur univers. Mais lors de l'inauguration de la revue, elles sont toutes venues à la Friche", précise Monique Bourgeois. Aïcha Baoud Ousfar, présidente de l'association Elan, a accueilli le collectif 12 dans sa structure. L'association avait déjà travaillé avec les artistes : les femmes préparaient des repas lors des spectacles en 1998/1999. Les animatrices des cours d'alphabétisation d'Elan ont reçu deux intervenants du collectif, tous les quinze jours environ, dans les ateliers. Lettre à une mère, recette de cuisine de chenille, traces de vies, souvenirs du pays, construction d'un récit imaginaire, autant de mots qui touchent les âmes. "C'est bien un journal qui parle de nous : que l'on sache qui sont les différents peuples qui sont ici. Mais il ne faut pas que ce soit un journal que pour ceux qui viennent d'ailleurs ; il faut que ça soit lu par tout le monde, par les Français surtout pour qu'ils comprennent qui on est", a écrit l'une des femmes, en conclusion de la revue. Lors de la mise en page, les femmes ont choisi les images, les lieux à photographier, ceux qui représentent pour elles Mantes-la-Jolie. La Seine qui longe la ville a retenu leur attention. La photographe du Collectif 12, Céline Bonnard, a pris des photos d'art sur la thématique demandée. "L'idée de départ était de créer un journal de quartier, se souvient Monique Bourgeois. Puis nous avons souhaité réaliser une revue, un bel objet : transformer ce qu'elles ont confié sous un mode artistique pour leur donner plus de valeur". Les femmes ont également apporté des timbres, des billets de banque, des photographies personnelles pour illustrer la revue. Elles ont dessiné leur maison d'enfance pour accompagner les textes. Le Carré dans la mare, nom donné à leur ouvrage, est le résultat de cette collaboration entre artistes et habitants ; il s'adresse à un public large. Exposition artistique de leurs textes et des photos, lectures dans les bibliothèques, diffusion gratuite de l'ouvrage ont porté l'histoire de ces femmes. Une deuxième édition est prévue cette année. Monique Bourgeois espère que les femmes du quartier s'impliqueront encore davantage, jusqu'à la mise en page. "L'envie va venir petit à petit maintenant qu'elles ont vu le résultat. Je voudrais les faire participer jusqu'au bout". Une chose est sûre, les femmes étaient fières de constater que Le Carré dans la mare avait trouvé sa place parmi les livres de la bibliothèque !*

## **b - Mains d'oeuvres - Saint-Ouen (93)**

Ouvert en 2001 par Fazette Bordage et son équipe, qui avaient l'expérience de la friche "Confort Moderne" de Poitiers, c'est dans un bâtiment de quelques 4000 m<sup>2</sup> antérieurement Centre Social et Sportif de Ferodo-Valéo, sur 4 niveaux, et dans lesquels sont organisés des espaces de répétition, studios d'enregistrement, salles de concert (debout) et de théâtre, ateliers et salles de cours, hall d'exposition, bar-restaurant, bureaux ... Une équipe de 24 personnes assure l'animation du site qui dispose d'un budget couvert en partie par la Ville de Saint-Ouen (pour le loyer) et qui en 2005 s'élevait à 1 179 K€

Mains d'OEuvres est un lieu de création, de diffusion, de recherche et d'expériences, destiné à accueillir des artistes de toutes disciplines, des démarches associatives et citoyennes. Les domaines abordés couvrent un éventail large - danse, théâtre, musique, arts plastiques et numériques, cinéma ... avec les parts d'actions pédagogiques et d'ateliers ouverts aux publics.

C'est essentiellement à travers un dispositif de résidence (mise à disposition d'espaces de travail et accompagnement de projet) et d'une programmation régulière d'événements (concerts, spectacles, expositions, rencontres, performances, projections...) que la structure soutient la création, dans toutes ses formes. En mettant à disposition des résidents des moyens techniques, logistiques et humains pour la création artistique et l'accompagnement des projets, Mains d'OEuvres souhaite créer les conditions d'émergence de propositions nouvelles et de créations inédites cherchant à relier l'art, la culture et la société en étant ancré dans le territoire, en recherche permanente de croisements sensibles entre l'art et la société. Ce temps de résidence est fonction du développement d'un processus particulier de recherche ou de production, soit pour enrichir et se confronter avec d'autres projets des résidents, provoquer des échanges avec le territoire, soit pour nourrir une thématique liée à des projets spécifiques à long terme. Ainsi, et à côté de son rôle de rendre possible des propositions d'artistes ou de porteurs de projets, Mains d'OEuvres se veut aussi initiateur de projets impulsés par des personnes de l'équipe de coordination, ou imaginés conjointement par les résidents et l'équipe de coordination.

D'autres formes de collaboration, alternatives à la résidence, telles que la résidence hors-les-murs et l'accueil création, sont possibles et permettent ainsi de rebondir sur de nombreux projets qui ne peuvent être accueillis en résidence ; ces autres résidences "hors normes" concernent des artistes, des individus ou des associations. Mains d'OEuvres développe également une activité de diffusion afin de rendre visible au plus grand nombre, des formes abouties autant que des projets en cours de création. La programmation s'élabore autant à partir des propositions des résidents que bien au-delà, à des artistes et des porteurs de projets extérieurs. Ainsi, le lieu ouvre régulièrement ses portes au public pour des concerts, expositions, performances, installations, spectacles,

rencontres/débats, projections, soirées...

Enfin, Mains d'OEuvres est un lieu aux entrées multiples : outre la résidence, dans l'optique de la création et la diffusion, l'association propose des studios de répétition de musique, un restaurant, des cours et des ateliers...

*Ainsi et selon ses responsables "Mains d'oeuvres soutient la mise en place de nombreuses actions ... dont en particulier favoriser, les interventions artistiques hors les murs, les ateliers pédagogiques, ateliers participatifs, " incitatifs ", la mise en place d'ateliers amateurs et professionnels, des projets liés à des réflexions politiques, économiques, sociales... Mains d'OEuvres ne se conçoit pas comme un laboratoire clos sur lui-même mais il s'attache, bien au contraire, à élargir au quartier, à la ville, et bien au-delà, les processus de création, les dynamiques inventives qui le traversent. .... Il ne s'agit pas en effet de "parachuter" un atelier, une intervention ou de se servir de la ville comme d'une simple matière mais d'essayer, dans la mesure du possible, de créer des "histoires" susceptibles de se poursuivre au-delà du temps de l'atelier ou de l'intervention. Par son histoire, son engagement, Mains d'OEuvres s'est toujours impliqué dans de nombreux réseaux et poursuit son parcours en étroite relation avec plusieurs structures, permettant ainsi de s'enrichir mutuellement, de partager des savoir-faire, de développer des liens forts en France et dans de nombreuses régions du monde".*

Amorcé dans le milieu des années 80, le réseau européen **TransEuropeHalles** regroupe aujourd'hui plus de 30 lieux de culture indépendants et multidisciplinaires dans 20 pays d'Europe. Installés pour la plupart dans des friches industrielles et militaires, tous ces lieux partagent un même état d'esprit en faveur de la jeune création, des démarches artistiques innovantes et des nouvelles pratiques culturelles et sociales. Après plusieurs années de coordination en France à Mains d'OEuvres et en Belgique, la coordination du réseau TransEuropeHalles est aujourd'hui basée au Kaapelitehdas, Helsinki (Finlande).

### **c - D'autres lieux ...**

**Le Hublot** (92 – Colombes) a ouvert ses portes en 1993 dans une ancienne usine de métallurgie. Véronique Widock, la directrice, rêve de faire se croiser sur les gradins les deux publics de la ville, celui des pavillons et celui des cités. Elle a atteint son objectif en janvier 2003, lors du spectacle adapté de *La Rose tatouée* de Tennessee William. Cet aboutissement est le fruit d'un travail de plusieurs années sur le terrain. Extraits de spectacles chez des particuliers, au sein d'associations, d'ateliers dans les écoles, troupe de théâtre d'enfants, expression corporelle en cours d'alphabétisation ou avec des groupes de discussions parentales : autant d'initiatives qui les rapprochent de leurs publics. La

programmation du Hublot est essentiellement contemporaine : "la dimension politique passe par le contemporain", affirment Camille Duthuit et Gwenaëlle Preau, chargées des relations publiques. Chaque année, l'équipe propose une thématique de festival et fédère de jeunes compagnies autour d'elle. Ce lieu travaille en lien avec le théâtre de l'Avant-Scène de Colombes.

L'équipe est animée par cinq personnes et son budget en 2005 était de 466 000€

**L'atelier du Plateau** (Paris 75019, 5 rue du Plateau) a ouvert en 1999 (Théâtre Écarlate fondé par Gilles Zaepffel<sup>23</sup>) dans une ancienne usine de tuyauterie que ses animateurs décrivent comme "un espace assez unique ceint de murs patinés par le temps et coiffé d'une verrière de sept mètres de hauteur" qui est tapi au fond d'une impasse dans le 19<sup>ème</sup> arrondissement. Autoproclamé "Centre Dramatique National de Quartier" il mélange sans complexe, le cirque, la musique contemporaine, le théâtre, le jazz, la danse ainsi que la magie. Depuis de Janvier 2009, ce lieu accueille pendant trois semaines, des rencontres autour des arts de la piste, au cours desquelles vont se croiser, sur une même piste, "acrobates, jongleurs, cordistes, trapézistes, musiciens, chanteuse, chef d'orchestre, plasticien, perroquet et pourquoi pas cheval".

L'un des directeurs artistiques du lieu, se remémorant l'initiateur du Théâtre Ecarlate<sup>24</sup>, écrit par exemple, : "Depuis bientôt dix ans, des artistes, compagnies, slammeurs, journalistes, plasticiens, poètes, citoyens n'ont cessé d'ouvrir nos horizons esthétiques, de partager leurs intuitions utopiques, de mettre des mots sur nos invisibles extravagances. Et c'est dans cet esprit de transformation permanente, d'éclats souterrains, de débats que nous nous attelons à prolonger la vie rêvée de ce lieu".

Cinq personnes constituent l'équipe de ce lieu qui disposait (en 2005) d'un budget de 310 K€(assuré par la billetterie pour une part).

**Anis GRAS – le lieu de l'autre** (94 – Arcueil) est un lieu récent – 2005 installé dans une ancienne distillerie du 19<sup>ème</sup> siècle, se veut un espace de création contemporaine pluridisciplinaire. Impulsé par la Ville d'Arcueil<sup>25</sup>, après le lancement d'un appel d'offre, de nombreux dispositifs ont été mis en place pour accueillir et faire partager les expériences artistiques : résidences (artistes reconnus ou émergents), scène ouverte (professionnels ou amateurs), accueil territoire (projets artistiques et/ou culturels locaux), ateliers (écriture/lecture, fabrication/montage d'images, construction d'objets et machineries scéniques),

---

<sup>23</sup> Disparu en 2005, l'activité ayant été poursuivie par Laetitia Zarpffel et Matthieu Malgrange ; sa programmation actuelle, entre autres (Mai 2009) : "Comment rater sa psychanalyse"

<sup>24</sup> et pour lequel sera proposé le 28 Juin 2009 une "Zaepffleries", qui sera à la fois, fête, bal poétique, salon de musique, chapiteau, cinéma...

<sup>25</sup> ... et par l'association Ecartis qui est soutenue par la Communauté d'Agglomération de Val de Bièvre, la DRAC Ile de France, La Caisse des Dépôts, le Conseil général et la Préfecture du Val de Marne, la Fondation de France, et les Anisettes Gras ...

cafés artistiques (café concert, café des enfants). Anis gras développe aussi une activité de recherche interdisciplinaire qui questionne l'actualité à partir de démarches et de pratiques sensibles (rencontres, débats, projections) et conviviales ("restaurations maison" soirées d'ouvertures publiques, dialogues et partage des manières de faire ...), l'objectif étant d'amener les différents "usagers" (habitants, associations, milieu scolaire, professionnels divers, publics...), à faire avant tout d'Anis GRAS *le lieu de l'autre*, un lieu de vie. L'équipe initialement constituée de quatre personnes avec le secours de nombreux bénévoles, s'est enrichie progressivement ; son budget était en 2005 de 200 000€

**Tamanoir** – (92 - Gennevilliers). Scène de musiques actuelles implantée depuis dix ans au cœur du quartier du Luth à Gennevilliers. Trois secteurs d'activités caractérisent ce lieu : une importante programmation, sur l'année, d'une cinquantaine de concerts ainsi qu'une programmation jeune public, une activité menée chaque semaine de type professionnel, autour de studios de répétition, de possibilités d'enregistrement et de résidences d'artistes, enfin de travail avec les associations locales et surtout les scolaires dans l'apprentissage de la musique. Du primaire au secondaire, le Tamanoir organise des ateliers, à l'année ou ponctuellement, avec des classes désireuses de découvrir la pratique musicale : par exemple, des élèves de 6ème peuvent apprendre les rythmes, les percussions, l'écriture de textes et la musique assistée par ordinateur avec pour finalité l'enregistrement d'un morceau et une soirée de représentation ... sans compter les rencontres de ces apprentis musiciens avec les artistes qui travaillent au Tamanoir.

Ce lieu, impulsé par la Ville de Gennevilliers, est animé par 6 personnes et son budget (en 2005) de 270 000 €

**Gare au Théâtre** – Rue Pierre Sépard 94400 Vitry-sur-Seine se présente comme une "Fabrique d'objets artistiques en tout genre".

La Cie de la Gare s'installe en 1986 sur un site SNCF où se trouve La Halle, bâtiment de 360 m2 qui servait de magasin et de coopérative d'achats aux cheminots jusqu'au début des années 70. A partir de 1996, alors que La Halle a quasiment fait son temps, La Cie de la Gare s'y engage complètement et entreprend d'importants travaux de réhabilitation et d'aménagement jusqu'à sa mise en conformité pour l'accueil du public. "Gare au Théâtre" est ainsi née de la volonté d'une compagnie qui porte le même nom, comme "la mise en **gare poétique** du garde-barrière fantôme de la rue Pierre Sépard" avec l'agrément de la direction fret SNCF qui accepte le changement de destination de la halle en lieu d'accueil public.

L'aventure continue depuis et se joue autour de cinq groupes d'activités, les Cabarets du Jeudi, les Ateliers Croisés, Nous n'irons pas Avignon qui se vit comme une espèce de concours de jeunes compagnies qui "imaginent" être au Avignon "off" sans y être, les Rencontres du Réel et le Bocal agité. Dans

chacune de ces activités s'élaborent des aventures où artistes et citoyens s'associent et se mêlent pour produire des œuvres et spectacles présentés ensuite à des publics ciblés, dans ou hors les murs de Gare au Théâtre. La place faite aux enfants avec des interventions dans les écoles et les productions spécifiques qui en résultent est d'une richesse rare qui mériterait à elle seule tout un rapport !

**Lutherie Urbaine** (LULL : Lutherie Urbaine, Le Local) – Avenue du Général de Gaulle 93170 Bagnolet). Jean-Louis Mechali, compositeur et directeur artistique du lieu est entouré d'un ensemble instrumental de neuf musiciens, Les Urbs et d'une équipe administrative. La présentation qu'ils font du lieu est la suivante :

Lutherie Urbaine est un projet artistique et culturel fondé sur :

1. la collecte et le recyclage des déchets
2. la conception et la construction d'instruments de musique inédits
3. la création, la production et la diffusion de créations musicales originales

Lutherie Urbaine produit des créations musicales :

Dans le cadre de ces créations, nées des échanges notamment avec l'Afrique, Lutherie Urbaine associe des publics amateurs et néophytes. Ils participent au processus de création qui aboutit à des spectacles et concerts les réunissant sur scène aux musiciens professionnels de Lutherie Urbaine. Cette démarche favorise la mixité culturelle et sociale, les liens intergénérationnels et permet l'accès à la création musicale de tous au travers d'une approche alternative et ludique.

Lutherie Urbaine conçoit et propose aussi :

- Des ateliers, des stages et des modules de formation, en direction de publics ciblés ou de publics plus larges
- Une exposition d'instruments inédits : "Lutherie Inouïe"
- Un spectacle jeune public "Bâ-ti-Boum"

Lutherie dispose d'un espace scénique équipé, le LULL, qui est un outil destiné à la recherche musicale et instrumentale. C'est aussi un lieu de pratique musicale, de création et de diffusion ouvert au public. Des show-cases et manifestations comme les "Zinsolistes" ou les "Lulleries" y sont présentées régulièrement.

**D'autres ...**

## CHAPITRE III

### 1 - Les "Nouveaux territoires de l'Art" et l'Institut des Villes

**Réenchâter la Ville**, tels sont les termes qu'emploie Edmond Hervé<sup>26</sup>, le Président de l'Institut des Villes, pour introduire l'ouvrage collectif<sup>27</sup> "Nouveaux territoires de l'art" paru en 2005. Cet ouvrage réunit la somme des contributions de plus de quatre-vingts intervenants au colloque international qui se tint à la Friche la Belle-de-Mai, à Marseille, trois ans plus tôt (Février 2002). Plus de 1500 personnes se rassemblèrent en effet pour débattre de ces "nouveaux territoires de l'art", nom de code des milliers d'expériences artistiques, culturelles et politiques qui renouvellent, aux yeux de nombre d'observateurs, une certaine approche de l'art contemporain, comme la mesure en avait été donnée par Frédéric Lextrait dans son rapport produit quelques mois avant. Conçu comme une suite à ce rapport, ce colloque voulu par Michel Duffour et le secrétariat d'État au Patrimoine et à la Décentralisation culturelle<sup>28</sup>, a attesté de la vigueur du mouvement, dont ce rapport avait rendu compte et de la nécessaire confrontation entre des responsables politiques et des artistes sur le terrain des articulations entre l'art et la société. Ainsi Michel Duffour énonçait-il une certaine vision des enjeux lorsqu'il indiquait que ... *"la réappropriation d'un territoire, l'envie de refaire la ville, de révolutionner l'expérience du travail, de refonder la cité, de se construire au contact de l'altérité ... tous ces chantiers sont à l'ordre du jour dans la société. ... cette recherche, on le sait, hante le monde ... Les nouveaux territoires de l'art sont investis de cette quête. Pas sur le mode désuet de la sentinelle ou de l'avant-garde éclairée, mais à l'intérieur du monde lui-même, dans l'intimité de ses failles et de ses déchirures, qui sont aussi le lieu d'autres possibles, ici et maintenant..."*...

La grande richesse de l'ouvrage réside dans les témoignages et expériences qu'il évoque, que ces expériences aient été conduites en divers lieux en France, ou dans d'autres pays ou d'autres continents dont l'Amérique Latine ou l'Afrique. Des artistes, des sociologues, des philosophes mais aussi des responsables politiques comptent leurs aventures. La somme de leurs réflexions s'articule autour du fil conducteur central, l'alliance et le partage qui s'opèrent entre les artistes et les publics. Sous des traits et des récits variés, dans un éventail de situations des plus ouvertes, les illustrations données témoignent de ces aventures artistiques qui naissent dans des lieux inattendus, insolites, ces "nouveaux territoires de l'art" où se rencontrent des publics et des artistes et où se tissent les idées de partage, de co-production, de co-naissance de "l'œuvre", lorsque certaines conditions et modalités sont réunies. Incontestablement sous

---

<sup>26</sup> Ancien Maire de Rennes et ancien Président de Rennes métropole Edmond Hervé est actuellement Sénateur d'Île et Vilaine

<sup>27</sup> Editions Sujet/Objet. Diffusion Jean-Michel Place (2005). 3, rue Lhomond 75005 Paris

<sup>28</sup> dont le Ministre de la Ville de l'époque, Claude Bartolone

cet angle, l'idée de démocratisation culturelle prend tout son sens dans la part "d'utopie réaliste" qu'elle véhicule. C'est autour de cette alliance avec les publics que s'élaborent ces constructions, croisement des disciplines, déplacement des pratiques et décloisonnement des publics, auxquels s'ajoutent l'organisation de moyens pour assurer la convivialité, sans compter les passages "obligés" qui conduisent le squat (tout relatif en fait ...) à une nécessaire conformité à la "recommandation" et l'acceptation institutionnelles<sup>29</sup>.

On souscrit aux propos de Catherine Grout<sup>30</sup> lorsqu'elle décrit : "Ne nous trompons pas, l'art n'a pas de rôle à remplir. En revanche, l'œuvre est une expérience et une émotion et c'est ce moment qui est décisif. Pour que l'expérience des œuvres se déploie, il faut inventer des modalités de rencontres et faire en sorte qu'elles soient flexibles, car elles ne peuvent correspondre ni à des cadres, ni à des cases. La notion de naissance en tant que commencement est humaine." Et plus loin, dans une autre partie de son texte, elle reprend certains termes "...le titre de cette intervention est co-naissance. C'est une manière de donner volontairement un caractère positif et tourné vers l'action commune à une réflexion initiée en partie par les désastres qui nous entourent et par le déni des autres. S'agit-il d'un idéalisme ? Non. Cette position est initiée par l'émotion ressentie lors de l'expérience de quelques œuvres d'art. Émotion heureuse, difficile, parfois risquée, qui nous fait dire que nous faisons partie du même moment du monde ». L'idée de partage de l'émotion est en définitif au centre du processus créatif !

C'est dans de nombreux ateliers que furent débattues les différentes questions évoquées dans ce qui précède. L'un de ces ateliers fut consacré à la place qu'a "l'autorité institutionnelle" dans le paysage de ces NTA, sur "ces nouveaux modes de production et de diffusion de l'art, ces espaces d'expérimentation et de liberté (qui) bouleversent les échelles de référence". Dès lors quelle place à donner – ou à prendre ...- par les représentants de l'autorité institutionnelle vis-à-vis de ces NTA, devant ... "ces nouveaux modes de production et de diffusion de l'art, ces espaces d'expérimentation et de liberté, ...qui bouleversent les échelles de référence ". Sylvie Hubac<sup>31</sup> n'évite pas le débat – ni le paradoxe, lorsqu'elle indique ... "envisager l'avènement de ces espaces intermédiaires dans un processus beaucoup plus large d'interpellation historique du politique par l'artiste ..." ou encore souligner que ces rencontres "...convoquent, et d'une manière qui n'est pas vraiment paradoxale, une mémoire et une histoire, dont certaines manifestations du spectacle vivant, en tout cas pour un certain nombre d'entre elles, sont aujourd'hui les héritières". Y a-t-il une rupture franche, s'interroge encore Sylvie Hubac, entre les formes instituées et celles qui

---

<sup>29</sup> Voir in Nouveaux Territoires de l'Art (NTA) ouvrage cité page 152

<sup>30</sup> in NTA, Ouvrage cité, pages 175 - 176 Catherine Grout est Docteur en Esthétique commissaire de la Biennale d'Enghien les Bains, membre fondateur de du groupe de recherche sur le paysage urbain

<sup>31</sup> Claire Hubac est l'ancienne responsable de la DMDTS (Direction de la Musique, de la Danse du Théâtre et du Spectacle Vivant) du Ministère de la Culture.

gravitent à leur marge, ou faut-il plutôt les concevoir comme une continuation, un va-et-vient incessant des premières vers les secondes ? Rappelant un propos de Romain Rolland<sup>32</sup> qui craignait les interventions de l'État qui puisse faire "d'un idéal vivant, un idéal bureaucratique", l'ancienne directrice de la DMDTS pose pourtant les bases d'une dialectique politique qui permettrait à ces démarches intermédiaires d'être reconnues par l'institution tout en préservant leur fonction critique : "Notre préoccupation est, non pas d'opposer des pratiques à d'autres, mais au contraire, d'imaginer comment des liens peuvent se tisser entre toutes les composantes d'une vie artistique et qui bouge très vite. Ces nouvelles démarches interpellent d'abord nos institutions dans leur capacité à s'ouvrir à de nouveaux enjeux artistiques et culturels et être elles aussi porteuses des tensions et des questions de leur époque. Elles interpellent donc bien le Ministère de la Culture dans ses capacités à les reconnaître, à les accompagner et aussi ... les évaluer".

C'est donc bien dans cette dialectique que se situe ce débat toujours permanent qui est d'identifier la juste place à donner à ces lieux, qu'ils se nomment intermédiaires ou nouveaux territoires de l'art, avec les moyens indispensables à leur survie compte tenu de leur fonction essentielle à bien des égards : le colloque évoqué dans ce qui précède et mis en œuvre par l'Institut des Villes, en a permis le survol dans un ensemble tout à fait saisissant.

Pour terminer cette partie, et être un peu provocant (!), je voudrais reprendre la réflexion conclusive que donne un sociologue au terme d'un mémoire sur les divers enjeux débattus dans les questions soulevées dans ce colloque : "La réalité n'est rien d'autre que le résultat transitoire de ce que nous faisons ensemble" disait Karl Marx. Il s'agit bien ici de penser les rapports entre l'art, les œuvres, les artistes et les populations dans les dynamiques de constructions symboliques et d'enrichissement renouvelé de la culture et du lien social<sup>33</sup>.

## **2 - Les Entretiens de Valois**

Le choix fait par la ministre de la Culture de centrer ces entretiens sur le Spectacle Vivant fut d'abord d'admettre que ce secteur n'avait pas été l'objet de traitement particulier depuis longtemps<sup>34</sup>. Ce thème a certes des liens avec le propos qui est le nôtre dans ce rapport, mais leur déroulement fut tel et le débat

---

<sup>32</sup> ... donc une préoccupation qui n'est pas récente ... !

<sup>33</sup> L'art et les populations, tentative de redéfinition d'un enjeu symbolique. Mémoire de DESS. Jean-Jacques Leroux Université Lyon 2 – 2003 – Faculté d'Anthropologie et de Sociologie

<sup>34</sup> Si tels sont les propos de la Ministre, ils ne correspondent pas tout à fait à la réalité car en Septembre 2003, le Ministre de la Culture de l'époque (Jean-Jacques Aillagon) commanda un rapport sur "L'avenir du Spectacle Vivant" à Bernard Latarjet (Président de l'Établissement Public de la Villette) et qui lui fut remis quelques mois plus tard. Ce rapport, comme la convocation des Entretiens de Valois, intervenait sur la même toile de fond qu'est l'avenir de l'emploi dans ce secteur, dont celui des intermittents qui était tout particulièrement sensible à l'époque ...mais sans avoir trouvé de solutions tout à fait satisfaisantes à ce jour !

abordé sous des angles si divers qu'il ne déboucha pas, du moins à ce jour, sur des questions touchant à l'existence de ces lieux "intermédiaires", leur rôle et leur place dans le champ du Spectacle Vivant. Reste que les questions débattues sur toute l'année 2008 au cours de ces Entretiens sont évidemment essentielles pour le secteur et c'est la raison qui conduit à faire le choix de s'en faire l'écho d'où ce qui suit.

Sollicitée par les professionnels du spectacle vivant, inquiets des perspectives budgétaires et des conséquences sur la Révision Générale des Politiques Publiques (RGPP) pour leur secteur d'activité, la ministre de la Culture et de la Communication a donc pris l'initiative d'organiser ces entretiens et d'ouvrir une réflexion sur l'avenir du spectacle vivant. Avec les responsables du ministère, des représentants d'associations d'élus (AMF, AMGVF, ADF, ARF et FNCC<sup>35</sup>), d'organisations professionnelles, de syndicats de salariés et créateurs, des groupes de travail se sont retrouvés entre mars et novembre 2008, à une fréquence soutenue, afin de partager un constat et formuler des propositions. Aux dires de la Ministre, il s'agissait d'une première quant à l'ampleur et au niveau de concertation mis en œuvre.

Le rapport établi par la DMDTS (Direction de la Musique, de la Danse, du Théâtre et des Spectacles), a rendu compte des points suivants :

- dans la première étape (de mars à juin) fut identifiée une série d'orientations et de préconisations sur la base d'un diagnostic partagé. Pour ce faire, six groupes thématiques<sup>36</sup> se sont réunis à un rythme soutenu. Les partenaires ont amorcé un dialogue constructif, élément déterminant pour faire évoluer l'organisation du spectacle vivant dans le sens d'une plus grande solidarité interne entre les professions et d'une optimisation de l'intervention publique.

- la seconde étape a permis d'analyser et d'expertiser les propositions qui semblaient avoir recueilli une large convergence de vue. Conformément aux orientations proposées par la ministre de la Culture à l'issue de la première phase, un groupe s'est attaché à la clarification des politiques publiques, notamment des systèmes de soutien aux structures et aux équipes artistiques ; un autre s'est constitué en plate-forme de préfiguration d'un dispositif national d'observation du spectacle vivant. Les organisations syndicales n'ont pas souhaité participer à ces derniers travaux<sup>37</sup>. Enfin, les méthodes et les outils pour

---

<sup>35</sup> Association des maires, grandes villes, départements, régions de France et Fédération Nationale des Collectivités Territoriales pour la Culture

<sup>36</sup> Dont un groupe sur la place du service public de la culture, un sur l'articulation création-production-diffusion, un sur les missions des réseaux, un sur la politique de l'emploi artistique, un sur la connaissance du spectacle vivant ...

<sup>37</sup> Déclaration préalable à la poursuite des Entretiens de Valois

Pour aussi grandes que soient les difficultés économiques et sociales, le gouvernement fait des choix politiques favorisant les uns, délaissant les autres. L'Etat se doit de réaffirmer, aux côtés des collectivités territoriales, le soutien et l'accompagnement de l'Art et de la Culture, qui font partie des fondements de notre pacte républicain. Or, depuis plusieurs années, la stagnation des crédits affectés aux entreprises artistiques et culturelles s'est traduite par une

une politique de l'emploi dans le spectacle vivant ont été traités dans le cadre d'un groupe de travail du CNPS (Conseil National des Professions du Spectacle) auquel ont participé employeurs et salariés.

- dans le même temps, des groupes techniques se sont mis en place afin d'explorer deux des préconisations énoncées dans la première phase "repenser des critères d'un cahier des charges type pour les différentes institutions légitimant l'attribution d'un label national ; redéfinir et harmoniser les règles du financement du fonctionnement et de l'activité artistique des différentes institutions.

Afin d'assurer un suivi opérationnel, un Comité des entretiens composé de cinq représentants (État, collectivités, employeurs, salariés, artistes) s'est également réuni régulièrement. Cette configuration a été reprise dans chacune des instances du débat. Les associations d'élus ont participé aux travaux de la séance plénière, du Comité des Entretiens et du groupe 1 (place du service public de la culture, de l'artiste et de la création dans les politiques publiques aujourd'hui).

Un rapport réunissant l'ensemble des travaux et de contributions des uns et des autres participants à ces Entretiens vient d'être publié en Janvier 2009. Les termes qui introduisent ce volumineux rapport sont repris ici dans leur totalité :

*"Il convient de saluer tout particulièrement l'engagement, les qualités d'écoute et les efforts de clarté des membres des groupes de travail qui ont permis la réalisation par le Ministère de la Culture de ce rapport dont la lecture permettra à chacun de mesurer la haute tenue des débats qui se sont déroulés tout au long de ces neuf mois. Les participants se sont exprimés dans le respect de la diversité des points de vue et des sensibilités.*

---

fragilisation générale du secteur du spectacle vivant, pourtant foisonnant, condamné bientôt à la récession, en particulier en ce qui concerne les équipes indépendantes. A ce jour, fait sans précédent, le Ministère de la Culture et de la Communication, par consigne du gouvernement, refuse de rendre public le chiffrage du budget national de la culture pour l'exercice 2009.

Alors que doivent reprendre les Entretiens de Valois, auxquels elles ont grandement participé, les organisations professionnelles du spectacle vivant signataires posent deux conditions :

- La reconduction du budget de la culture 2008, réévalué du montant de l'inflation et garanti contre toute forme de gel.

- La transformation des Entretiens de Valois, après le temps riche de l'échange et de la concertation, en une phase de négociation et d'élaboration.

Les organisations professionnelles signataires considèrent que ces deux conditions sont un préalable à la reprise des Entretiens afin de mettre en oeuvre la réforme des politiques publiques nationales de l'Art et de la Culture, que majoritairement, notre secteur appelle de ses voeux, en accord avec vous, Madame la ministre de la Culture et de la Communication. Une réponse négative de votre part entraînerait, en l'état, une suspension de la participation aux Entretiens de Valois des organisations professionnelles signataires.

La CGT du Spectacle, Les Chorégraphes associés, la FCCS CFE-CGC, la Fédération F3C/CFDT, la Fédération professionnelle des arts de la rue, le SMA, le SNSP, le SYNDEAC, l'UFISC.

*Les résumés qui suivent s'efforcent de rendre compte de l'état des positions, des réflexions et des propositions dans certains cas convergentes, qui se sont exprimées au sein des groupes, au terme de nombreuses réunions d'échanges, rythmées par l'audition de professionnels issus de différents secteurs du spectacle vivant. Ces pages ne peuvent cependant traduire toute la complexité des sujets abordés, ni la difficulté pour les membres des groupes de travail à réagir à la richesse des sujets abordés, ni les nuances apportées par chaque secteur de la profession représenté au sein des groupes. C'est pourquoi ce document s'enrichit des nombreuses contributions écrites.*

*Ainsi que cela a été rappelé à de nombreuses reprises aussi bien au sein des groupes de travail que lors des séances plénières, la culture, facteur d'épanouissement personnel, de cohésion sociale et de développement harmonieux d'une démocratie moderne, nécessite une ambition, tant morale que budgétaire, de la part de l'État et des collectivités territoriales. “*

**Les propositions** dégagées de l'ensemble des discussions se regroupent en trois axes principaux et il est suggéré leur traduction plus explicite dans l'écriture d'une loi d'orientation se rapportant au spectacle vivant :

- 1 : pour une rénovation des politiques publiques
- 2 : pour un partenariat renforcé avec les collectivités territoriales
- 3 : pour une meilleure organisation du secteur.

Dans le premier de ces points se retrouve une série d'idées, nombreuses et sans qu'on en perçoive l'ordre de classement, où sont évoquées successivement, avec la notion de réseau, celles ayant un rapport avec le label, la présence artistique, la chaîne artistique, la résidence d'artistes et la résidence-association, la diffusion, le compagnonnage ; s'ajoutent à ces aspects, des considérations touchant aux équipes artistiques, aux festivals, à l'Europe et le souhait d'une meilleure circulation entre théâtre privé et théâtre public.

Un nouveau partenariat avec les collectivités territoriales est souhaité. Partant du constat selon lequel les financements croisés constituent aujourd'hui la règle quasi-générale, il serait dans l'ordre des choses qu'ils soient désormais inscrits comme tels dans les pratiques institutionnelles, avec l'instauration d'une véritable garantie inter-institutionnelle, un respect de l'autonomie des politiques culturelles des collectivités territoriales, mais aussi le maintien de la présence de l'État en région par l'intermédiaire des DRAC. Des suggestions sont faites, dont la tenue de Conférences du spectacle vivant et leur généralisation dans toutes les régions, - à un rythme à définir - pour servir de lieux de concertation et de dialogue, et dans des configurations à cerner compte tenu des sujets à traiter, en liaison avec les Coreps (Commission Régionale des Professions du Spectacle), la mise en place (ou la réactivation ...) d'un Conseil des Collectivités territoriales pour le Développement Culturel pour mieux assurer, le dialogue entre l'État et les collectivités territoriales autour des politiques culturelles

publiques. Des protocoles de décentralisation pourraient enfin voir le jour pour chercher une nouvelle organisation territoriale du financement du spectacle vivant en établissant les lignes de partage des compétences entre les collectivités locales et l'État.

Les questions sur une meilleure organisation du secteur ont porté sur plusieurs points : 1) une meilleure connaissance du secteur (constat a été fait avec ce rapport sur la difficulté de disposer de données relativement complètes et fiables) avec la mise en place d'un dispositif national d'observation du spectacle vivant, piloté par l'État, les Collectivités Territoriales et les professionnels ; 2) la disposition de nouvelles et indispensables ressources extra-budgétaires du fait du désengagement permanent de l'État avec l'instauration d'un fonds de soutien pour la création et la diffusion du spectacle vivant pour les secteurs non couverts, en analogie à celui du cinéma dont l'efficacité est reconnue ; 3) la professionnalisation du secteur, sur le constat dans lequel se retrouvent représentants employeurs et salariés et où s'observe une forte création d'entreprises autour de projets artistiques mais sans préparation suffisante à l'exercice du métier d'entrepreneur, notamment en matière de responsabilité économique et sociale. La création d'un "dispositif lié à la professionnalisation des entreprises, outil dynamique, qualitatif, incitatif et non coercitif" est proposée avec pour la mise à disposition moyens adaptés à la clarification des problèmes rencontrés (clarification du lien de subordination, compétence en matière d'encadrement économique et social, forme et durée des contrats, implication dans la formation tout au long de la vie, transférabilité du droit des salariés etc....) et conduirait à une évolution du cadre législatif et réglementaire qui régit les entreprises du secteur. D'autres propositions ont enfin été avancées dont la mise en place de Chambres consulaires régionales par les représentants des employeurs ou encore, question plus proche nous concernant, le fait de figurer au titre de ce secteur dans le collège "entreprises" au sein des CESR.

C'est, compte tenu de l'ensemble des idées discutées au cours des neuf mois de débats, que de nombreux professionnels se sont retrouvés pour soutenir l'idée qu'une loi d'orientation sur le spectacle vivant méritait d'être retenue, idée qui se trouvait d'ailleurs longuement évoquée et discutée quant à son contenu dans le rapport Latarjet d'avril 2004<sup>38</sup>.

Enfin, l'UFISC qui est l'union fédérale dans laquelle se reconnaissent les lieux figurant dans ce rapport, a publié à l'issue de la première étape des Entretiens de Valois, un communiqué dans lequel elle interpelle le ministère pour des "réponses immédiates au regard de l'urgence des démarches et initiatives

---

<sup>38</sup> Ce rapport est d'une grande richesse et évoque, avec les professionnels interrogés l'ensemble des questions qui furent reprises sans grande nouveauté, au cours des Entretiens de Valois, avec la préoccupation centrale qu'est la question de l'emploi dans ce secteur.

artistiques en péril". Elle rappelle aussi ses analyses et des préconisations dont celles d'une "d'une politique du spectacle vivant qui ne soit pas fondée sur des critères uniquement comptables et financiers" et le bien-fondé d'une prise en compte de l'économie sociale et solidaire dans les politiques mises en œuvre. Elle indique que "*la bonne poursuite des entretiens de Valois*" suppose que soient prises en compte certaines directions dont l'implication des collectivités territoriales dans l'ensemble des travaux, que les autres ministères concernés (travail, éducation, finances, DIACT, vie associative, ...) soient plus étroitement associés ...et surtout déplore les décisions prises sans concertation dans le cadre de la RGPP, enfin la réorganisation des nouvelles directions du ministère de la Culture sans indiquer le sens des décisions prises. Dans cette continuité, elle regrette que les propositions et les pistes de travail correspondent plus systématiquement à des réalités budgétaires qu'à des choix ayant trait à une politique prenant en compte "des pratiques artistiques dans leur diversité, le développement concerté et co-construit des politiques publiques, et l'appui aux entreprises d'intérêt général".

### **3 - Les politiques en faveur du spectacle vivant menées dans les Régions - esquisse d'ensemble et politique propre de la Région Île-de-France**

Dans le contexte actuel de crise de l'économie du spectacle vivant et de mutations des politiques culturelles territoriales, les régions se sont progressivement dotées de moyens propres, qu'il s'agisse de stratégies territoriales et de programmes de soutien à la création et à la diffusion artistique. Mais si on perçoit globalement l'importance et la diversité de ces interventions régionales, une remarque très générale s'impose, qui dépasse notre région, c'est qu'il n'existe pas aujourd'hui un état des lieux réellement exhaustif des modalités d'intervention et d'accompagnement de la vie artistique engagées par ces collectivités. Cette analyse est partagée par les autorités régionales qui ont entrepris de faire évoluer l'établissement public de coopération culturelle (EPCC), pour qu'il devienne le véritable organe opérationnel mis à disposition de la Région, de sorte qu'une meilleure réponse soit donnée aux besoins du secteur, et que s'expriment mieux les évolutions présentes ou souhaitables dans un avenir prochain. C'est dans cet esprit qu'œuvre la Région Île-de-France avec ARCADI qui se trouve dotée d'un budget significatif, d'un nouveau directeur et d'un cahier des charges. C'est aussi pour poursuivre dans cet esprit, qu'associé à l'Observatoire des Politiques Culturelles<sup>39</sup>, ARCADI a pris sa part dans la mise en œuvre d'une enquête visant à un état des lieux des modalités d'intervention et d'accompagnement de la vie artistique engagées par ces collectivités.

---

<sup>39</sup> L'audition de Jean-Pierre Saez, Directeur de l'Observatoire des Politiques culturelles par la commission fut l'occasion d'évoquer cette enquête.

## **a - Quelques éléments de repérage sur les politiques concernant le spectacle vivant dans les régions**

Il est d'abord intéressant de rappeler que, si la plupart des régions manifestent aujourd'hui un intérêt croissant au regard du spectacle vivant, des événements marquent cet engagement dont le conflit ouvert en 2003 lié à l'emploi des intermittents du spectacle et de l'audiovisuel et le régime d'assurance-chômage propre à ces salariés. Cet intérêt, qui s'est accompagné dans beaucoup de régions d'engagements financiers, a parallèlement induit une réflexion plus globale sur le sens à donner à cet engagement, et d'œuvrer dans une perspective qui se devait d'être à la fois inscrite dans la durée et l'équilibre par rapport aux autres engagements de ces collectivités dans le domaine de la culture.

L'enquête dont nous livrons quelques données fut menée auprès des responsables de la culture dans les régions sur l'année 2007. Elle cherchait à établir un état des lieux des actions engagées en direction du spectacle vivant, tout en indiquant ne pas prétendre à un tableau exhaustif du secteur, ni proposer d'évaluation des dispositifs, tâche qui aurait exigée d'autres moyens et des méthodes plus appropriés.

Plusieurs problématiques se retrouvent dans les politiques régionales menées dans la gestion du secteur. Deux d'entre elles sont mises en exergue, qui tiennent aussi bien à l'histoire qu'à l'approche pragmatique des questions soulevées :

- sur l'organisation nécessaire à "inventer" pour renouveler leurs politiques. Si des services culturels se sont développés dans les régions, la montée en puissance des budgets et leur gestion débouchent sur des efforts de professionnalisation qui souvent trouvent des solutions à travers l'établissement d'agences régionales ou organismes associés, pour apporter plus de cohérence, de suivi voire d'évaluation sur les actions menées. La consolidation d'ARCADI en Île-de-France est allée dans ce sens.

- sur la mise en œuvre de la concertation avec les acteurs culturels pour la redéfinition de tous les domaines de la politique culturelle. L'esprit qui a prévalu à l'origine fut d'abord de connaître et prendre la mesure du milieu, soucis qui rejoignaient d'ailleurs ceux de nombre d'acteurs culturels qui eux aussi changeaient de regard sur ces collectivités territoriales, notamment sur les régions. Des rapprochements s'opèrent, des pratiques de rencontres et de concertation s'instaurent, des habitudes de travail en commun pour débattre de tous les problèmes interviennent et c'est à travers ce climat d'échanges qu'une espèce de **légitimité** des Régions s'établit, puisque l'Etat n'est plus, aux yeux de nombre de protagonistes, ni omniprésent ni décidant de tout. A noter cependant que l'instauration de ce climat ne s'est jamais départie de la part des Régions

d'une certaine réserve arguant du fait que la prudence allait de soi alors que les contenus de la décentralisation et les moyens qui lui sont attachés ne se trouvent pas clairement définis.

Au-delà de ces deux aspects, et outre les points ayant trait à l'emploi et la formation qui sont dans une mesure plus ou moins proche des compétences régionales, se pose toute une série de questions touchant l'orientation et la place des politiques menées par les collectivités territoriales que sont les Régions en matière de culture en général. Autrement dit, quelle leur part sera la leur dans une décentralisation repensée ? En l'état actuel des choses en tout cas, les réponses apportées sont évidemment loin d'être univoques et varient considérablement d'une région à l'autre. L'Île-de-France est parmi celles qui ont, tant sur l'emploi que sur la gestion du secteur, contribué à faire naître des solutions originales.

## **b - Le spectacle vivant en Île-de-France**

Depuis quelques années la Région Île-de-France a ajouté, à ses priorités traditionnelles et affichées depuis longtemps, le soutien au cinéma et une politique vigoureuse du livre, un troisième axe venant compléter l'ensemble de la politique en matière de "Culture" avec le spectacle vivant dans ses différents registres, théâtre, danse, art lyrique, cultures urbaines (festivals...), marionnettes, cirque, arts de la rue, conte ... Sur les 54 M€ environ inscrits au titre du budget Culture de la Région<sup>40</sup> (crédits de paiement 2009), 58% sont réservés au spectacle vivant, donc une part très importante dédiée à ce secteur.

Ce soutien au spectacle vivant se décline d'abord dans une contribution, aux cinq organismes que sont l'Orchestre National de l'Île-de-France, l'EPCC qu'est ARCADI (pour à peu près 80% environ de son fonctionnement, le reste étant assuré par la DRAC, soit 5 M€ environ), le Festival d'Île de France, le Chœur Régional Vittoria et l'ARIAM (Agence Régionale d'Information et d'Animation Musicale) à titre de centre de ressources pour les pratiques amateurs. Rappelons que l'EPCC ARCADI est l'organisme appelé à intervenir en soutien à la création et la diffusion des œuvres pour les artistes et/ou compagnies.

Dans le second volet de soutien au spectacle vivant, se trouvent **les conventions de permanence artistique et culturelle (PAC)** mises en place depuis quelques années et présentées comme l'action phare de ce secteur. Conçu sur un mode pluriannuel, le but poursuivi à travers ces conventions est de faire que les efforts déployés par les promoteurs de projet pour la mise en place d'une structure

---

<sup>40</sup> La région IdF apparaît en valeur absolue, comme le plus gros financeur des CR dans le domaine de la Culture mais il n'est pas, et de loin, celui participant à l'animation du budget Spectacle vivant (le ratio spectacle vivant /habitant le place en 7<sup>ème</sup> position, loin derrière la Lorraine ...)

donnée (lieu ou compagnie) puissent être poursuivis sur un temps suffisamment long pour permettre de déboucher vers une construction viable, susceptible d'être poursuivie ou reprise par une autre structure, parce qu'elle aura eu le temps de démontrer sa pertinence. Cette approche a constitué une avancée importante pour être saluée comme telle par les professionnels, artistes et "associatifs" du secteur. Elle est citée à titre d'exemple parmi les modes d'intervention parfaitement judicieux et adaptés des collectivités territoriales pour le secteur. Dix millions et demi d'€ sont réservés sur cette ligne budgétaire par la Région Ile de France, ce qui a permis la signature depuis 2005 de 176 conventions de permanence artistique avec des compagnies de spectacles et des lieux (plus de 200 en Juillet dernier).

Rappelons que le programme PAC visait trois objectifs clairs, distincts et complémentaires, sans répartition pré établie du budget alloué

- le soutien à l'emploi administratif et culturel
- le soutien à la création et donc aux équipes artistiques
- le développement de l'appropriation du spectacle vivant par les franciliens grâce aux actions de sensibilisation et de médiation.

Une évaluation du dispositif PAC vient d'être entreprise par une agence de consultants indépendante (ABCD et ATEMA Conseil) à la demande de la Région et en liaison avec ARCADI. Il s'agit en fait d'une 2<sup>ème</sup> étape d'évaluation qui se dessine davantage comme un espèce d'état des lieux, dans lequel l'idée d'évaluation a un contenu incertain du fait de la diversité des situations. Menée par enquête/questionnaire auprès des acteurs du secteur du spectacle vivant bénéficiaires ou non du dispositif, son exploitation n'est pas encore terminée mais une série d'enseignements peut d'ores et déjà être tirée :

- un sentiment globalement positif recueilli tant auprès des bénéficiaires que des observateurs nationaux ou régionaux quant à l'affirmation d'une volonté politique de la Région de contribuer au développement du secteur, mais ce sentiment est cependant entouré de nuances car s'exprime aussi l'idée qu'il s'agit d'efforts de sauvegarde d'un secteur qui vit dans un climat dégradé où l'effort financier n'intervient qu'à somme nulle et sert de compensation au déficit d'engagement de l'Etat. Il est par exemple rapporté qu'il s'agit souvent de véritables soupapes ou bouées de sauvetage sans lesquelles nombre de compagnies auraient sombré.

- sur les formes de gestion du dispositif, des remarques sont faites quant à la recherche de marges de progrès à trouver dans sa gestion administrative sur l'évolution du principe des années de conventionnement en décalage avec les années civiles, le caractère volumineux des dossiers de candidatures ...

- d'autres aspects, dont certains négatifs, se sont aussi dégagés de cette phase et sont donc à prendre en compte à l'avenir, notamment pour certaines structures, fragilisées qu'elles sont par une diversification trop marquée de leurs activités, par une part budgétaire trop grande liée à la PAC et une ouverture insuffisante avec d'autres financeurs, ou encore un travail de partenariat trop incomplet mené avec d'autres collectivités ... enfin un résultat mitigé sur la création, ce qui d'ailleurs est analysé avec les questions liées à la diffusion qui reste le maillon fragile de la chaîne.

- une question plus générale a émergé dans l'enquête, celle du dimensionnement de l'intervention de la Région dans le secteur du spectacle vivant, compte tenu du nombre de bénéficiaires potentiel à priori important dans notre région et du degré d'ouverture du dispositif qui se voulait large.

A côté de ces aspects, il convient de rappeler qu'impliquée dans une **politique de l'emploi vigoureuse**, la Région a dans le secteur de la Culture, été au centre d'interventions amenant à la création près de 200 emploi-tremplins "culturels" (globalement considérés) et qui sont venus conforter le développement de nombre de structures dans tous les domaines, administration, communication, action culturelle auprès des publics...

## **CHAPITRE IV**

Les formes d'action retenues dans les lieux intermédiaires conduisent à des propositions et des réponses au questionnement permanent de la démocratisation culturelle – Les formes d'action entreprises dans quelques institutions inspirées dans une certaine mesure par celles retenues dans les lieux intermédiaires.

En quoi les lieux dont nous avons dressé les caractéristiques à grandes lignes s'inscrivent-elles de manière originale dans le processus général que résument les termes de "démocratisation culturelle", concept politique aujourd'hui très largement diffusé et partagé, avec les fortunes diverses que l'on sait ? En quoi "inventent-ils", avec le mode particulier qui est le leur, avec les formes adoptées, les modes de gestion privilégiés que l'on voit ici ou là, les choix retenus en matière de production/diffusion, un visage nouveau sinon un contenu renouvelé pour conduire le projet politique de "culture pour tous" que d'aucuns considèrent comme non abouti (mais la chose était-elle possible ?). Ont-ils de meilleures chances de participer au projet politique commun qui est de conduire une action culturelle pour qu'aboutisse l'intention de "mettre les grandes œuvres

de l'esprit à la disposition du plus grand nombre"<sup>41</sup>, ces publics qu'en d'autre temps on qualifiait de "non-publics" (en référence à la déclaration de Villeurbanne de 1968<sup>42</sup> et à Roger Planchon dont nous déplorons la disparition récente). Ils participent certes à l'ambition commune mais leur forme autre, leurs modes d'action plus en accord avec le milieu social dans lequel est cherché leur déploiement, sont-ils mieux adaptés pour répondre à cette ambition affichée ?

Nombreux sont les observateurs qui se sont penchés sur la question à laquelle le rapport de Fabrice Lextrait fait un large écho. Au risque de se répéter, quelques thèmes vont être repris qui fondent l'action culturelle des lieux "intermédiaires" qui sont nommés aussi espaces projets (par certains dont Philippe Henry<sup>43</sup>) comme s'il fallait ajouter une nomination supplémentaire à un concept incertain.

### **1 - Les "propositions" formulées par les animateurs des lieux intermédiaires pour l'ouverture à d'autres formes d'action artistique et culturelle**

D'abord il faut considérer que les protagonistes des projets des lieux intermédiaires ressentent ou expriment peut-être plus vivement que d'autres, sans doute du fait de leur trajectoire personnelle, l'échec de la politique d'accès du plus grand nombre aux œuvres d'art. A considérer aussi qu'ils mêlent cette appréciation avec celle, davantage en lien à leur lecture du monde, de l'urgence à redéfinir la nature des liens inter-individuels dans une société qui cultive une espèce d'individualisme dans lequel l'échange marchand est prégnant. C'est en relation à ce double constat qu'ils décrivent, pour nos temps présents, une "crise de la culture", rejoints en cela par bien des analystes, même si ceux-ci ne partagent pas forcément tous les aspects de leur analyse. D'où l'indispensable remise à plat, pour les protagonistes de toutes ces questions. Il faut partir de l'idée banale en soi mais première aussi, qui est de considérer toute personne, au sens anthropologique du terme, porteuse d'une histoire et d'une culture et qu'il est donc essentiel de la placer non pas exclusivement en position de recevoir mais d'être aussi acteur potentiel d'une expérience artistique<sup>44</sup>, sous réserve de réunir pour ce faire, les conditions matérielles et d'environnement humain utiles.

---

<sup>41</sup> selon la phrase répétée souvent, depuis la grande "époque" d'André Malraux.

<sup>42</sup> Quarante metteurs en scène, réunis pendant les événements de Mai 1968 par Roger Planchon au Théâtre de la Cité signent la Déclaration de Villeurbanne qui introduit pour la première fois la notion de "non-public". (Larent Fleury page32)

<sup>43</sup> qui est Maître de Conférences en Etudes Théâtrales à Paris – VIII – Saint Denis

<sup>44</sup> Une réflexion s'organise aujourd'hui chez les sociologues, à côté des thèmes traditionnels sur les "déterminants sociaux" de la culture autour d'une sociologie des émotions et de l'expérience esthétique. Voir par exemple : Laurent Fleury "L'art, l'émotion et les valeurs" in Vingt ans de sociologie de l'art. Bilan et perspectives. Congrès de Grenoble 2005 – Paris L'Harmattan 2006

L'intégration de ces considérations dans le cadre d'une démarche collective fit son chemin pour ouvrir à des propositions culturelles et des actions tissées étroitement avec les populations et les publics situés. Ce constat conduisait tel un acte de naissance si on peut dire, à la véritable formulation d'un principe de co-naissance ou co-génération avec la mise en œuvre des événements vers des projets culturels en impliquant des personnes, des citoyens, dans une expérience ayant quelques liens à leur histoire propre, puis reprendre ces expériences dans des projets collectifs, tel fut le sens général, la ligne réflexive assignée à ces démarches. Des différentes postures retenues dans ces aventures, dans la dialectique adoptée où se conjuguent les dimensions individuelles et collectives des uns et des autres, celles des publics et des artistes, s'élaborent des projets, autant d'esquisses de réponse au questionnement évoqué plus haut, la place de la culture dans nos temps présents. Quoiqu'il en soit, la "renaissance" attendue, avec l'ouverture de projets de culture vers un nombre plus grand de citoyens, s'illustre dans nombre d'exemples, en Île-de-France comme dans d'autres régions, au Nord comme au Sud de la France, exemples souvent heureux, même si, évidemment, sont surtout évoqués ceux marqués par une réussite éclatante.

Le panorama rappelé ici serait incomplet s'il n'était indiqué qu'il s'accompagne en outre d'une exigence qu'avancent tous les protagonistes acteurs de ces approches, celle de défendre une dimension esthétique dans laquelle ils se construisent aussi dans le rapport au monde auquel ils appartiennent, celui de leur univers artistique de référence, soit le théâtre, la musique, la danse, les arts plastiques etc...auquel ils ajoutent une note supplémentaire avec l'indispensable multi-disciplinarité dans les pratiques proposées. Dans les pétitions de principe qu'avancent les artistes de ces lieux, ils indiquent qu'ils ne s'estiment pas en situation de concurrence par rapport à un "art plus officiel". Ils se définissent mais plutôt animés d'une volonté de présenter leur travail aux publics "traditionnels" des scènes de leur art, ainsi qu'à leurs collègues artistes, et parler de la nature de leurs expériences esthétiques en prise directe avec le monde d'aujourd'hui, dans son actualité et sa "contemporanéité" (c'est par exemple ce que font les équipes de Collectif 12 lorsqu'elles présentent leur travail à la Comédie Française<sup>45</sup>). Reste que des problématiques demeurent ouvertes quant à la place de ces pratiques dont celles liées au théâtre dans leur reconnaissance dans le "monde des artistes" ... ou encore le regard quelque peu condescendant qu'ont certains sur les formes proposées, volontiers jugées trop proches de l'amateurisme pour qu'il y soit porté quelque intérêt ...

Tous les projets analysés dans les différentes réflexions que suscitent ces tentatives montre qu'il existe, à un moment ou un autre, une intention territoriale explicite ou non qui fait du projet culturel un outil inscrit dans l'animation d'une ville ou d'un quartier, la sauvegarde d'un bâtiment, la lutte contre la spéculation

---

<sup>45</sup> Les Ateliers Berthier et le Théâtre de l'Odéon organisent depuis quelques années un festival de jeunes compagnies dans un programme nommé "Turbulences" où pendant quelques journées au mois de Mai, il est donné au jeune théâtre de présenter leur travail aux amateurs friands de découvertes et nouveautés en émergence dans le théâtre contemporain.

immobilière etc. ... et, bien qu'il soit évident qu'il n'y ait pas lieu de tomber dans une sorte de pensée magique en imaginant qu'un projet culturel a la capacité d'enclencher une dynamique exclusive de développement local, il est clair cependant qu'il participe à la qualification d'un lieu, le marquage d'un espace donc à une certaine participation au "ferment" urbain recherché. C'est ce sens que donne d'ailleurs les autorités politiques responsables de la Politique de la Ville lorsqu'elles participent aux programmes de développement des projets culturels locaux, dont ceux des lieux "alternatifs" (qu'elles qualifient des termes curieux de "Culture Solidaire").

Enfin, et en ligne directe de ces réflexions, se conforte aussi l'opinion selon laquelle, la parole à l'autre signifie clairement que cette parole a son poids propre, au même titre que celle de quiconque, qu'aucune ne peut prendre le pas sur l'autre puisque toute parole témoigne. Autrement dit, qu'en aucun cas, il ne doit être laissé de place à un prosélytisme quelconque, qui pourrait d'ailleurs prendre des accents mystiques ou religieux voire politiques.

## **2 - Des prolongements vers des lieux plus "institutionnels" (centres culturels municipaux, MJC...) de formes artistiques développées dans les lieux intermédiaires ?**

L'octroi de moyens, notamment territoriaux, pour le développement des politiques culturelles d'égal accès de tous à la culture furent réaffirmées en 1959 avec Malraux et la multiplication des Maisons des Jeunes et de la Culture (MJC), exprimant une ferme volonté de faire enfin passer dans la réalité le défi démocratique représenté par l'enjeu de la culture et son accession à tous, en privilégiant la carte de la décentralisation. Cette affirmation forte, dotée de moyens, rejoignait une autre forme d'action menée depuis longtemps déjà, mais dans une forme plus dispersée, dans de nombreuses municipalités (avec des centres culturels municipaux, des conservatoires de musique, des centres locaux de pratique artistique amateur ...). Cette forme d'action prenait souvent relais et appui sur les mouvements d'éducation populaire dont l'inspiration remonte au Front Populaire notamment et aux programmes de la Résistance (Conseil National de la Résistance). Cette politique impulsée par le nouveau Ministère des Affaires Culturelles qui venait de naître en 1959 reprenait aussi des idées largement répandues avec le vaste et vigoureux mouvement de décentralisation théâtrale qu'avait impulsé Jeanne Laurent et qui se traduisait par la naissance de scènes nationales décentralisées, dont certaines en Île-de-France, et surtout l'écho que suscitait le TNP de Jean Vilar à Chaillot et à Avignon, avec l'émergence de nouveaux publics populaires. Des analyses faites<sup>46</sup> à l'époque, il ressortait que pour une part, le pari avait été gagné avec l'accès de nouvelles couches de populations à des représentations théâtrales, un renouvellement par

---

<sup>46</sup> Laurent Fleury "De quelques désirs insoupçonnés de spectateurs du TNP de Jean Vilar" in *Théâtres en Bretagne*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, n° 13-14 2002 pp 34-48

rapport aux publics traditionnels, l'engouement provoqué s'observant en différents lieux dont les succès de Nanterre, Aubervilliers, Saint-Denis, Antony, Vincennes avec la Cartoucherie... pour l'Île-de-France, et des succès tout à fait équivalents dans de nombreuses villes de province.... Incontestablement, la volonté politique d'accès du plus grand nombre à la culture trouvait un relais incontournable dans la disponibilité de professionnels de premier plan qui animèrent ces lieux, eux-mêmes conquis à l'idée de porter le défi démocratique de la culture pour tous et aussi ... du caractère incomplet de la démarche que traduisait la déclaration de Villeurbanne avec Roger Planchon..

Qu'en est-il de tout ce mouvement actuellement ? La morosité est plutôt dominante. Beaucoup d'observateurs se rejoignant pour parler d'échec des politiques d'accès à la culture pour tous, ce climat s'étant tout particulièrement alourdi avec les questions de l'emploi qui restent permanentes et, plus récemment, avec le désengagement de l'Etat dans une série de programmes sans relais toujours clairs avec les collectivités territoriales. Le mouvement des MJC n'est pas en reste (les fédérations, CMJCF et FFMJC) et Pierre Clouet, le Directeur Général de la CMJF déplore ainsi dans un éditorial<sup>47</sup> la diminution des ressources publiques dont celles pour faire "des économies d'échelle sur la ressource humaine". Et il poursuit en réaffirmant l'engagement du mouvement : "Et puis défendre , encore et encore l'intérêt pour les collectivités de tout niveau d'avoir comme vis-à-vis des structures, petites ou grandes, mais fédérées dans des mouvements d'idées et de mise en pratique de ce qui demeure notre référence, l'éducation populaire. Elle est inséparable de l'approche par la culture, par la reconnaissance de la multiplicité des cultures de ceux qui peuplent nos maisons des jeunes ...et de moins jeunes".

Au-delà des temps heureux, de ceux qui le furent moins tout au long de l'histoire du mouvement MJC, et sans remettre en cause un instant les intentions et les valeurs qui fondent le mouvement, sont aujourd'hui posées, notamment par les responsables eux-mêmes, des interrogations sur les formes et moyens réunis avec lesquels il y a lieu d'intervenir en matière de culture et de projets. Depuis 2004, une commission commune aux deux fédérations discute de ces questions et des séminaires se tiennent régulièrement organisés par l'INJEP<sup>48</sup>, intitulé de "L'hiver à l'été". Dans un des numéros de la brochure consacré à ces rencontres, "la culture à l'épreuve des territoires", Chantal Dahan, la responsable du pôle culture de l'INJEP écrit, "...que si les chiffres édités par le département des études et de la prospective du ministère de la Culture (et de la Communication) tendent à démontrer que la démocratisation de la culture est un échec, au sens où elle n'a pas opéré l'élargissement des publics escomptés, elle indique aussi – opinion que nous partageons - qu'ils ne prennent pas en compte

---

<sup>47</sup> j23, Juin 2008, "Rêvons d'une grande progression de l'éducation populaire" dans Le Journal de la Confédération des Maisons des Jeunes et de la Culture de France.

<sup>48</sup> Institut National de la Jeunesse et de l'Education Populaire

la diversité des offres existantes, qui illustrent la pluralité des modes d'appropriation et de transmission de l'art, les pratiques de métissages artistiques et culturels, les loisirs qui existent en d'autres lieux". Elle poursuit : "Aujourd'hui, la réflexion sur la démocratisation doit intégrer ce foisonnement d'expériences, le positionnement des nouvelles générations, les données de l'économie des loisirs et surtout le désir grandissant d'être "acteur" du mouvement culturel dont ces pratiques sont le signe". En effet, la Culture et la société dans son ensemble, en négligeant les questions de sociabilité, ont abouti à laisser comme seul espace vivant, convivial, la rue, les friches industrielles, l'espace rural désertifié, les cafés philo – des lieux non marchands et néanmoins collectifs . Ce sont autant de tentatives de repenser le monde. Dans ce contexte, comment repenser la question de la démocratie/démocratisation culturelle à partir d'un territoire en prenant en compte l'ensemble des ressources, acteurs, populations, pratiques, loisirs ?... Comment reposer clairement les identités et places de chacun pour réussir un «faire ensemble » pour reconstruire des valeurs communes "

Ce texte prend d'autant plus de sens qu'il émane d'une personne issue des "milieux" de l'éducation populaire. Il exprime bien qu'il est indispensable de passer des alliances, de poser des passerelles pour amener les protagonistes impliqués ailleurs, dans d'autres pôles de démarches artistiques pour construire ensemble l'objectif commun qu'ils partagent. On suit bien Laurent Fleury<sup>49</sup> lorsqu'il écrit que le projet politique partagé, peut prendre de sens que s'il se prolonge dans une "procédure technique" dans laquelle se construit l'implication de tous, les publics vers lesquels est destinée l'action proposée et les acteurs de tous horizons médiateurs de cette action. "Un programme qui pose le public non comme un consommateur indépassable de produits culturels, mais comme un acteur indispensable dans la construction du sens des œuvres d'art, constitue une perspective alternative pour qui entend éviter la réduction d'un bien culturel à un bien économique et prétend s'intéresser à la socialisation culturelle ou à l'expérience esthétique". De même que le TNP (Théâtre National populaire) avait institué une "procédure technique" qui amena un certain public à partager des grandes œuvres du répertoire, de même mais évidemment dans un espace infiniment plus réduit, des publics nouveaux s'ouvrent à des expériences de découverte esthétique dans les lieux intermédiaires. Dans tous ces cas, certes en gardant à l'esprit les proportions, les aventures s'initient et réussissent éventuellement, qu'avec l'implication d'artistes professionnels et à la condition qu'ils se placent au centre de la "procédure technique" dont parle Laurent Fleury. Si "l'événement" que constitue l'existence des lieux intermédiaires dans le secteur du spectacle vivant est aujourd'hui tenu en estime et considéré avec intérêt malgré sa part marginale, c'est qu'il a su réaffirmer avec force qu'il

---

<sup>49</sup> Laurent Fleury in "Sociologie de la culture et des pratiques culturelles" 2006 – Editions Armand Colin : pp 92-93

fallait redonner aux artistes professionnels toute la place qui leur revenait, assurant aussi si les conditions l'imposaient, les fonctions d'«acteurs économiques» sous les différents modes que nous avons vu. Proximité des artistes et des publics des territoires dans lesquels ils sont, telles s'imposèrent les conditions aux expériences artistiques menées et qui, en soi, apportent leur part à l'entreprise de démocratisation culturelle, projet politique qui est aussi celui des artistes en question. La généralisation des résidences d'artistes s'est ainsi imposée dans la plupart des lieux, car de par sa nature propre, elle mettait directement en place l'idée de proximité avec les publics. Initiée ou réactualisée dans les temps présents par les lieux intermédiaires, l'idée fait son chemin avec par exemple, pour le «Centre Culturel» de la Ville de Paris qu'est le «104», lieu en devenir dans son projet d'implantation dans le quartier parisien qui est le sien, l'une de ses toutes premières actions avec l'ouverture de résidences destinées aux artistes professionnels, français ou étrangers. Et il est vraisemblable, si nous disposions d'une information plus exhaustive, que d'autres formes d'action mériteraient de figurer dans ce texte pour illustrer combien l'idée de la place à donner aux artistes professionnels est au centre des réflexions de nombre de responsables publics.

De même, pour reboucler sur les mouvements d'éducation populaire évoqués dans cette partie du texte, dire combien la présence des artistes professionnels est essentielle dans la construction d'aventures esthétiques. Les initiatives sont sans doute nombreuses, dont celles de la MJC de Noisiel qu'il nous fut donné d'entendre, construire une des facettes de l'histoire d'une Ville à partir d'un canular («l'histoire de Pierre») en demandant aux habitants d'apporter leur propre contribution sous la forme d'une enquête autour d'un personnage mystérieux, à la manière de ce qu'avait fait le Collectif 12 de Mantes la Jolie. Ou encore comme à Lyon dans un quartier, la transformation d'une partie d'une MJC en un théâtre animé par une compagnie (Les Trois-Huit), et fonctionnant sur un des modes proches de ceux des exemples donnés dans ce rapport.

## Conclusion

L'optique dans laquelle nous nous sommes placés, nous l'avons répétée souvent tout au long de ce texte, ne fut pas de donner une vision exhaustive de l'ensemble du secteur du spectacle vivant mais dans celui-ci, situer la part prise par les "lieux intermédiaires". Les raisons de ce choix ? Outre la difficulté matérielle de réunir des données actualisées sur l'ensemble du secteur, et apprécier clairement le poids réel des uns et des autres, la raison première fut surtout de mettre en valeur ces lieux et sensibiliser les esprits à leur propos en cherchant à montrer la part précieuse qu'ils occupent dans l'animation du secteur. Et aussi de montrer, dans un secteur lié à la culture et qualifié de vivant de par sa nature même, qu'il s'alimente, pour survivre, de l'invention de formes nouvelles et de pratiques originales pour conduire à des rencontres entre les artistes professionnels et les publics et ouvrir à des aventures pour un meilleur partage de la culture entre les citoyens. Ainsi centré sur un ensemble de ces lieux, avec des données les concernant obtenues à partir d'un réseau qui les réunit, ce travail s'est enrichi de la connaissance d'expériences de même type menées dans des conditions voisines, hors Île de France et à l'étranger.

Les actions proposées dans les différents lieux évoqués marquent en tout cas suffisamment d'originalité et de renouvellement pour mériter qu'on s'y attarde, rejoignant en cela nombre d'observateurs, dont des sociologues s'interrogeant sur les mondes de la culture et du spectacle vivant. Nées dans les deux ou trois dernières décennies, s'installant dans des locaux souvent laissés vides à la suite de mutations industrielles dans des quartiers en pleine reconfiguration, des artistes et groupes d'artistes cherchèrent à renouer avec les fils de la politique qui fit les beaux jours de la décentralisation culturelle. Reprenant les thèmes et les discours qui mettaient au centre de cette "idéologie politique" le slogan de l'accès du plus grand nombre à la culture, ils cherchèrent des formes où pouvaient se nouer des alliances aussi étroites que possible avec les publics et la promotion d'expériences artistiques originales. Ces expériences qui dans nombre de cas marquent des réussites éclatantes, se fondent sur l'alliance aussi étroite que possible entre les publics et les artistes professionnels, dans une espèce de co-génération de projets générateur d'expériences esthétiques originales. Nommés quelquefois "espaces-projets", ces activités amenèrent à dégager pour les structures mises en place, des formes de gestion originales, avant tout centrées sur le modèle associatif mais pas exclusivement, et la création de micro-entreprises dont on imagine assez facilement la fragilité. La floraison de structures de ce type, associées à d'autres plus anciennes les a conduit à se rejoindre en une Fédération, l'UFISC (Union Fédérale d'Intervention des Structures Culturelles), toutes se réclamant d'un manifeste qui place au centre de l'action de tous les participants, des valeurs telle que la recherche de création artistique en termes d'alliance étroite entre artistes

professionnels et publics, la reconnaissance d'une nécessaire multidisciplinarité dans leurs actions et l'inscription de leurs entreprises dans le secteur "non lucratif" de marché dans le cadre de l'économie sociale et solidaire. À ces caractéristiques dont se réclament ces structures, s'ajoute leur inscription territoriale sans laquelle leur action n'aurait pas de sens, d'où la recherche de toute lieux avec tous les publics et espaces de rencontres, qu'ils soient associatifs, institutionnels, éducatifs, dont l'action avec les écoles qui est naturellement privilégiée. C'est aussi dans cet esprit que s'établissent des rapprochements avec les autorités locales, que s'élaborent également des soutiens dont certains en termes financiers sous différentes formes et sans lesquels elles ne pourraient survivre ; on connaît la part prise par la Région en la matière.

Quoiqu'il en soit, ces expériences ont montré leur pertinence et certaines pratiques mises en œuvre dans ces structures font école et sont adoptées dans d'autres structures plus institutionnelles dont certains centres culturels municipaux ou Maison des Jeunes et de la Culture. Aussi ne peut-on qu'adhérer à l'opinion de Sylvie Hubac, selon laquelle "ces nouvelles démarches interpellent d'abord nos institutions dans leur capacité à s'ouvrir à de nouveaux enjeux artistiques et culturels ...et donc bien le ministère de la Culture dans ses capacités à les reconnaître, à les accompagner...". La réflexion de cette ancienne directrice de la culture est cependant restée lettre morte, lorsqu'on sait le sort fait, du moins à ce jour, aux entretiens de Valois qu'avait pourtant voulu ce ministère. Et plus encore presque, avec le constat des désengagements de l'Etat, particulièrement ceux touchant les "petites" structures comme celles évoquées dans ce rapport. Sans l'intervention de la Région dans ses différentes modalités, bien des structures auraient mis un terme à leurs activités.

Au fil de la réflexion menée dans ce rapport, la notion d'émergence que nous avons initialement privilégiée et réservée aux seuls lieux intermédiaires nous semble aujourd'hui appartenir presque au passé, et en même temps et paradoxalement, s'est élargie ou se pose en d'autres termes. L'émergence des lieux intermédiaires se situait dans un mouvement qui est, en fait, moins d'actualité aujourd'hui, comme si les conditions de cette émergence avaient produit leurs effets, que ces lieux existent dans leurs ambitions et leurs limites et que se posent surtout à leur propos dans les temps présents, les conditions de leur survie, tant leur fragilité est grande. Vivant pour une part de dotations publiques, les conditions présentes font, comme nous le rappelons plus haut pour les petites structures (celles du réseau Actes-IF par exemple), que la question de la pérennité de certaines se trouve même actuellement clairement posée. Les dotations en provenance des collectivités territoriales, celle de la Région en particulier à travers la PAC (Convention de Permanence Artistique et Culturelle) , permettent ou ont permis heureusement d'atténuer les effets de ces difficultés, le prix de cette situation nouvelle conduisant cependant à privilégier les fonctionnements de base aux dépens de l'innovation, rompant ainsi avec l'esprit qui préside à la mise disposition de ces moyens par l'autorité régionale.

Cette notion d'émergence amène une deuxième réflexion : les lieux intermédiaires privilégiés dans ce rapport supposaient un espace physique pour abriter l'activité artistique souhaitée par les professionnels et la gestion de ces lieux a conduit à la naissance de micro-entreprises qui se reconnaissent dans le modèle de l'économie sociale et solidaire comme nous l'avons indiqué, avec une union fédérative de ces initiatives, l'UFISC.

Si le lieu physique d'implantation de l'activité artistique, pour des raisons avant tout conjoncturelles, est moins d'actualité, la tendance actuelle à la réunion de professionnels au sein de ces types d'organisation est claire. Cette tendance au regroupement de professionnels dans ces formes de micro-entreprises trouve un relais efficace avec les conventions PAC inventées par la Région IdF et sous cet angle, elles en facilitent l'émergence. Encore faudra-t-il en faire un jour l'évaluation, ce qui n'est pas une tâche simple comme le montre l'ébauche qui en a déjà été faite dans le rapport commandé par la Région...