



**HAL**  
open science

# Compagnies théâtrales : les particularités d'un vrai jeu d'Arlequin. Annexe. Synthèses descriptives des études de cas

Philippe Henry

## ► To cite this version:

Philippe Henry. Compagnies théâtrales : les particularités d'un vrai jeu d'Arlequin. Annexe. Synthèses descriptives des études de cas. [Rapport de recherche] Université Paris 8 - Saint-Denis. 2002. hal-02048293

**HAL Id: hal-02048293**

**<https://hal.science/hal-02048293>**

Submitted on 25 Feb 2019

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

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

**Philippe HENRY**  
Chercheur en socio-économie de la culture  
Maître de conférences HDR,  
retraité de l' Université Paris 8 - Saint-Denis

**Compagnies théâtrales :  
les particularités d'un vrai jeu d'Arlequin**  
(Annexe de l'article éponyme)

**Synthèses descriptives des études de cas**

Réédition en accès libre : Février 2019  
Édition initiale : Juin 2002

# Avertissement

Ce document fait partie d'un projet de mise en accès libre, au cours de l'année 2019, d'un ensemble d'articles et de rapports issues de recherches réalisées entre 1997 et 2006. Ces études ont porté sur des composantes peu explorées et pourtant essentielles pour le spectacle vivant en France, telles que les compagnies théâtrales professionnelles de moyenne notoriété, les théâtres de ville de taille moyenne ou situées en périphérie de villes-centre, les friches culturelles, les pratiques artistiques partagées.

Ce projet répond à l'objectif de mettre à disposition de chercheurs et professionnels intéressés la synthèse de ces recherches et le contenu détaillé de certaines d'entre elles. Il permet, entre autres, de s'interroger sur des questions déjà fortement prégnantes et non résolues en fin du siècle dernier, ainsi que sur leur permanence ou leur déclinaison particulière une ou deux décennies ans plus tard.

La plupart des articles de synthèse ont déjà fait l'objet d'une première publication, entre 2000 et 2006, notamment dans la revue *Théâtre / Public*.

La présente édition reprend sans modification structurelle le texte de 2002, les ajustements portant surtout sur des points de forme.

Février 2019

Ce document rassemble les monographies réalisées lors d'une recherche menée entre 2000 et 2001, qui visait à approfondir la compréhension du fonctionnement des compagnies théâtrales professionnelles en France. Elle s'est appuyée sur un enquête par questionnaire.

Plusieurs questions portaient sur une « évaluation personnelle vis-à-vis de représentations ou de valeurs touchant à l'art et ses pratiques ». D'autres visaient à « **caractériser**, à partir d'éléments factuels essentiels, **l'organisation artistique ou culturelle dans laquelle vous agissez principalement**. Si cette caractérisation demande quelques synthèses préalables sur la réalité concrète de l'organisation, elle repose sur des données généralement familières ou pour le moins existant dans des documents internes ».

Les réponses ont permis de constituer une première image globale du fonctionnement de chaque organisation. Leur croisement avec les documents par ailleurs fournis a conduit à un net approfondissement de la description. Une première synthèse a fait l'objet d'une navette avec le responsable de l'organisation et/ou son administrateur ou administratrice, pour correction d'erreurs éventuelles et précisions sur quelques points de détail.

Seront d'abord présentées l'**introduction** et la **liste complète des questions de caractérisation**, telles qu'elles apparaissaient dans le questionnaire.

Le résultat du processus de caractérisation apparaîtra ensuite sous la forme de **monographies descriptives**. A côté des études sur les neuf compagnies étudiées, la dixième monographie porte sur une Direction municipale de affaires culturelles. Elle fournit un complément et un contrepoint appréciables. En décrivant une problématique locale des relations entre art et population, elle fournit en effet un exemple particulièrement éclairant des contextes territoriaux dans lesquels les compagnies sont constamment amenées à se situer. Elle permet également de fournir un exemple développé de ces organisations publiques qu'on oublie trop souvent de considérer alors qu'elles sont elles aussi au coeur des enjeux contemporains du développement artistique et culturel.

Dans les monographies, les chiffres entre parenthèses ( ) renvoient au document de référence utilisé, dont la liste est mentionnée en fin de chaque étude de cas. Les citations indiquées « » correspondent à des traits caractérisants qui nous semblent intéressants à mettre en exergue.



Ce document est mis à disposition publique selon les termes de la [Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

# Table des matières

<u><a href="#">Avertissement</a></u> .....	<u><a href="#">2</a></u>
<u><a href="#">Table des matières</a></u> .....	<u><a href="#">3</a></u>
<u><a href="#">Eléments de caractérisation des organisations</a></u> .....	<u><a href="#">11</a></u>
<u><a href="#">Plan des monographies</a></u> .....	<u><a href="#">15</a></u>
<u><a href="#">Théâtre de Jade</a></u> .....	<u><a href="#">16</a></u>
<u><a href="#">1 -Projet artistique et activités</a></u> .....	<u><a href="#">17</a></u>
<u><a href="#">11 - Objet général de l'organisation</a></u> .....	<u><a href="#">17</a></u>
<u><a href="#">111 - Selon ses statuts</a></u> .....	<u><a href="#">17</a></u>
<u><a href="#">112 - Selon d'autres documents</a></u> .....	<u><a href="#">17</a></u>
<u><a href="#">12 - Activités</a></u> .....	<u><a href="#">17</a></u>
<u><a href="#">121 - Principaux domaines d'activité</a></u> .....	<u><a href="#">17</a></u>
<u><a href="#">122 - Saison 1998 - 1999 et saisons suivantes</a></u> .....	<u><a href="#">18</a></u>
<u><a href="#">2 - Partenaires et réseaux</a></u> .....	<u><a href="#">19</a></u>
<u><a href="#">21 - Partenaires publics</a></u> .....	<u><a href="#">19</a></u>
<u><a href="#">211 - Collectivités publiques</a></u> .....	<u><a href="#">19</a></u>
<u><a href="#">212 - Organisations publiques locales</a></u> .....	<u><a href="#">19</a></u>
<u><a href="#">22 - Partenaires civils</a></u> .....	<u><a href="#">19</a></u>
<u><a href="#">221 - Organisations civiles locales</a></u> .....	<u><a href="#">19</a></u>
<u><a href="#">222 - Autres organisations et réseaux</a></u> .....	<u><a href="#">19</a></u>
<u><a href="#">23 - Publics</a></u> .....	<u><a href="#">19</a></u>
<u><a href="#">24 - Modalités du partenariat</a></u> .....	<u><a href="#">19</a></u>
<u><a href="#">3 - Equipements et territoires</a></u> .....	<u><a href="#">20</a></u>
<u><a href="#">31 - Implantation</a></u> .....	<u><a href="#">20</a></u>
<u><a href="#">311 - Espaces bâtis disponibles</a></u> .....	<u><a href="#">20</a></u>
<u><a href="#">312 - Quartier d'implantation</a></u> .....	<u><a href="#">20</a></u>
<u><a href="#">32 - Itinérance</a></u> .....	<u><a href="#">21</a></u>
<u><a href="#">321 - Dispersion territoriale des activités</a></u> .....	<u><a href="#">21</a></u>
<u><a href="#">322 - Conditions de l'itinérance</a></u> .....	<u><a href="#">21</a></u>
<u><a href="#">4 - Cadre juridique et organisationnel</a></u> .....	<u><a href="#">21</a></u>
<u><a href="#">41 - Cadre juridique</a></u> .....	<u><a href="#">21</a></u>
<u><a href="#">42 - Personnel et compétences</a></u> .....	<u><a href="#">21</a></u>
<u><a href="#">421 - Personnel assurant la permanence de l'organisation</a></u> .....	<u><a href="#">21</a></u>
<u><a href="#">422 - Personnel assurant les activités variables</a></u> .....	<u><a href="#">21</a></u>
<u><a href="#">423 - Nature des emplois et équivalent en temps plein</a></u> .....	<u><a href="#">21</a></u>
<u><a href="#">5 - Economie et financements</a></u> .....	<u><a href="#">22</a></u>
<u><a href="#">51 - budget de fonctionnement (1998 - 1999)</a></u> .....	<u><a href="#">22</a></u>
<u><a href="#">511 - Structure des recettes</a></u> .....	<u><a href="#">22</a></u>
<u><a href="#">512 - Structure des dépenses</a></u> .....	<u><a href="#">22</a></u>
<u><a href="#">513 - Fiscalité</a></u> .....	<u><a href="#">22</a></u>
<u><a href="#">52 - Compte de bilan (1998 - 1999)</a></u> .....	<u><a href="#">22</a></u>
<u><a href="#">53 - Modalités de gestion</a></u> .....	<u><a href="#">22</a></u>
<u><a href="#">Liste des documents analysés</a></u> .....	<u><a href="#">23</a></u>

## Actuel Free Théâtre.....24

<b>1 -Projet artistique et activités.....</b>	<b>25</b>
11 - Objet général de l'organisation.....	25
111 - Selon ses statuts.....	25
112 - Selon d'autres documents.....	25
12 - Activités.....	25
121 - Principaux domaines d'activité.....	25
122 - Année 1998.....	26
123 - Année 1999.....	26
124 - Année 2000.....	27
<b>2 - Partenaires et réseaux.....</b>	<b>27</b>
21 - Partenaires publics.....	27
211 - Collectivités publiques.....	27
212 - Organisations publiques locales.....	27
22 - Partenaires civils.....	28
221 - Organisations civiles locales.....	28
222 - Autres organisations et réseaux.....	28
23 - Publics.....	28
24 - Modalités du partenariat.....	28
<b>3 - Equipements et territoires.....</b>	<b>28</b>
31 - Implantation.....	28
311 - Espaces bâtis disponibles.....	28
312 - Quartier d'implantation.....	28
32 - Itinerance.....	29
321 - Dispersion territoriale des activités.....	29
<b>4 - Cadre juridique et organisationnel.....</b>	<b>29</b>
41 - Cadre juridique.....	29
42 - Personnel et compétences.....	29
421 - Personnel assurant la permanence de l'organisation.....	29
422 - Personnel assurant les activités variables.....	29
423 - Nature des emplois et équivalent en temps plein.....	29
<b>5 - Economie et financements.....</b>	<b>29</b>
51 - Budget de fonctionnement.....	29
511 - Structure des recettes.....	29
512 - Structure des dépenses.....	30
513 - Fiscalité.....	30
52 - Compte de bilan (1999).....	30
<b>Liste des documents analysés.....</b>	<b>31</b>

## ParOles.....32

<b>1 -Projet artistique et activités.....</b>	<b>33</b>
11 - Objet général de l'organisation.....	33
111 - Selon ses statuts.....	33
112 - Selon d'autres documents (5).....	33
12 - Activités.....	33
121 - Principaux domaines d'activité.....	33
122 - Saison 1999 - 2000.....	34

<b><u>2 - Partenaires et réseaux</u></b> .....	<b>35</b>
<u>21 - Partenaires publics</u> .....	35
211 - Collectivités publiques.....	35
212 - Organisations publiques locales.....	35
<u>22 - Partenaires civils</u> .....	35
222 - Autres organisations et réseaux.....	35
<b><u>3 - Equipements et territoires</u></b> .....	<b>36</b>
<u>31 - Implantation</u> .....	36
311 - Espaces bâtis disponibles.....	36
312 - Quartier d'implantation.....	36
<u>32 - Itinérance</u> .....	36
321 - Dispersion territoriale des activités.....	36
<b><u>4 - Cadre juridique et organisationnel</u></b> .....	<b>36</b>
<u>41 - Cadre juridique</u> .....	36
<u>42 - Personnel et compétences</u> .....	36
421 - Personnel assurant la permanence de l'organisation.....	36
422 - Personnel assurant les activités variables.....	36
423 - Nature des emplois et équivalent en temps plein.....	37
<u>43 - Autres modalités d'organisation</u> .....	37
<b><u>5 - Economie et financements</u></b> .....	<b>37</b>
<u>51 - Budget de fonctionnement (1999)</u> .....	37
511 - Structure des recettes.....	37
512 - Structure des dépenses.....	37
513 - Fiscalité.....	38
<u>52 - Compte de bilan (1999)</u> .....	38
<u>53 - Modalités de gestion</u> .....	38
<b><u>Liste des documents analysés</u></b> .....	<b>38</b>

## **Brut de Béton production**.....**39**

<b><u>1 -Projet artistique et activites</u></b> .....	<b>40</b>
<u>11 - objet général de l'organisation</u> .....	40
111 - Selon ses statuts.....	40
112 - Selon d'autres documents.....	40
<u>12 - Activités</u> .....	40
121 - Principaux domaines d'activité.....	40
122 - Année 1999.....	41
123 - Année 2000.....	42
<b><u>2 - Partenaires et réseaux</u></b> .....	<b>42</b>
<u>21 - Partenaires publics</u> .....	42
211 - Collectivités publiques.....	42
212 - Organisations publiques locales.....	43
<u>22 - Partenaires civils</u> .....	43
221 - Organisations civiles locales.....	43
222 - Autres organisations et réseaux.....	43
<u>23 - Publics</u> .....	43
<b><u>3 - Equipements et territoires</u></b> .....	<b>43</b>
<u>31 - Implantation</u> .....	43
311 - Espaces bâtis disponibles.....	43

32 - Itinérance.....	44
321 - Dispersion territoriale des activités.....	44
<b>4 - Cadre juridique et organisationnel.....</b>	<b>44</b>
41 - Cadre juridique.....	44
42 - Personnel et compétences.....	44
421 - Personnel assurant la permanence de l'organisation.....	44
422 - Personnel assurant les activités variables.....	44
423 - Nature des emplois et équivalent en temps plein.....	44
<b>5 - Economie et financements.....</b>	<b>44</b>
51 - Budget de fonctionnement.....	44
511 - Structure des recettes.....	44
512 - Structure des dépenses.....	45
513 - Fiscalité.....	45
53 - Modalités de gestion.....	45
<b>Liste des documents analysés.....</b>	<b>46</b>

## **Compagnie Renata Scant.....47**

<b>1 -Projet artistique et activités.....</b>	<b>48</b>
11 - Objet général de l'organisation.....	48
111 - Selon ses statuts.....	48
112 - Selon d'autres documents.....	48
12 - Activités.....	48
121 - Principaux domaines d'activité.....	48
122 - Saison 1998 - 1999.....	48
123 - Saison 1999 - 2000.....	50
<b>2 - Partenaires et réseaux.....</b>	<b>52</b>
21 - Partenaires publics.....	52
211 - Collectivités publiques.....	52
212 - Organisations publiques locales.....	52
22 - Partenaires civils.....	52
222 - Autres organisations et réseaux.....	52
23 - Publics.....	52
<b>3 - Equipements et territoires.....</b>	<b>53</b>
31 - Implantation.....	53
311 - Espaces bâtis disponibles.....	53
312 - Quartier d'implantation.....	53
32 - Itinérance.....	53
321 - Dispersion territoriale des activités.....	53
<b>4 - Cadre juridique et organisationnel.....</b>	<b>54</b>
41 - Cadre juridique.....	54
42 - Personnel et compétences.....	54
421 - Personnel assurant la permanence de l'organisation.....	54
422 - Personnel assurant les activités variables.....	54
423 - Nature des emplois et équivalent en temps plein.....	55
43 - Autres modalités d'organisation.....	55
<b>5 - Economie et financements.....</b>	<b>55</b>
51 - Budget de fonctionnement (1999).....	55
511 - Structure des recettes.....	55

512 - Structure des dépenses.....	56
513 - Fiscalité.....	56
53 - Modalités de gestion.....	57
<b>Liste des documents analysés.....</b>	<b>57</b>

## **Théâtre des Chimères.....58**

<b>1 -Projet artistique et activités.....</b>	<b>59</b>
11 - Objet général de l'organisation.....	59
112 - Selon d'autres documents.....	59
12 - Activités.....	59
121 - Principaux domaines d'activité.....	59
122 - Année 1999.....	59
123 - Année 2000.....	61
<b>2 - Partenaires et réseaux.....</b>	<b>62</b>
21 - Partenaires publics.....	62
211 - Collectivités publiques.....	62
212 - Organisations publiques locales.....	62
22 - Partenaires civils.....	62
221 - Organisations civiles locales.....	62
222 - Autres organisations et réseaux.....	62
<b>3 - Equipements et territoires.....</b>	<b>62</b>
31 - Implantation.....	62
311 - Espaces bâtis disponibles.....	62
312 - Quartier d'implantation.....	63
32 - Itinérance.....	63
321 - Dispersion territoriale des activités.....	63
<b>4 - Cadre juridique et organisationnel.....</b>	<b>63</b>
41 - Cadre juridique.....	63
42 - Personnel et compétences.....	63
421 - Personnel assurant la permanence de l'organisation.....	63
422 - Personnel assurant les activités variables.....	63
423 - Nature des emplois et équivalent en temps plein.....	63
43 - Autres modalités d'organisation.....	64
<b>5 - Economie et financements.....</b>	<b>64</b>
51 - Budget de fonctionnement (1999).....	64
511 - Structure des recettes.....	64
512 - Structure des dépenses.....	64
513 - Fiscalité.....	64
52 - Compte de bilan (1999).....	65
<b>Liste des documents analysés.....</b>	<b>65</b>

## **Groupe 3.5.81.....66**

<b>1 -Projet artistique et activités.....</b>	<b>67</b>
11 - Objet général de l'organisation.....	67
111 - Selon ses statuts.....	67
112 - Selon d'autres documents.....	67
12 - Activités.....	67
121 - Principaux domaines d'activité.....	67



122 - Saison 1998 - 1999.....	67
123 - Saison 1999 - 2000.....	67
<b>2 - Partenaires et réseaux.....</b>	<b>68</b>
21 - Partenaires publics.....	68
211 - Collectivités publiques.....	68
212 - Organisations publiques locales.....	68
22 - Partenaires civils.....	68
221 - Organisations civiles locales.....	68
<b>3 - Equipements et territoires.....</b>	<b>68</b>
31 - Implantation.....	68
311 - Espaces bâtis disponibles.....	68
312 - Quartier d'implantation.....	68
32 - Itinérance.....	69
321 - Dispersion territoriale des activités.....	69
<b>4 - Cadre juridique et organisationnel.....</b>	<b>69</b>
41 - Cadre juridique.....	69
42 - Personnel et compétences.....	69
421 - Personnel assurant la permanence de l'organisation.....	69
422 - Personnel assurant les activités variables.....	69
423 - Nature des emplois et équivalent en temps plein.....	69
43 - Autres modalités d'organisation.....	70
<b>5 - Economie et financements.....</b>	<b>70</b>
51 - Budget de fonctionnement (1999).....	70
511 - Structure des recettes.....	70
512 - Structure des dépenses.....	70
513 - Fiscalité.....	70
<b>Liste des documents analysés.....</b>	<b>71</b>
<b><u>Théâtre du Mouvement.....</u></b>	
<b>72</b>	
<b>1-Projet artistique et activités.....</b>	<b>73</b>
11 - Objet général de l'organisation.....	73
111 - Selon ses statuts.....	73
112 - Selon d'autres documents.....	73
12 - Activités.....	73
121 - Principaux domaines d'activité.....	73
122 - Année 1999.....	74
<b>2 - Partenaires et réseaux.....</b>	<b>76</b>
21 - Partenaires publics.....	76
211 - Collectivités publiques.....	76
212 - Organisations publiques locales.....	76
22 - Partenaires civils.....	76
222 - Autres organisations et réseaux.....	76
23 - Publics.....	76
<b>3 - Equipements et territoires.....</b>	<b>76</b>
31 - Implantation.....	76
311 - Espaces bâtis disponibles.....	76
312 - Quartier d'implantation.....	77

32 - Itinérance.....	77
321 - Dispersion territoriale des activités.....	77
<b>4 - Cadre juridique et organisationnel.....</b>	<b>77</b>
41 - Cadre juridique.....	77
42 - Personnel et compétences.....	77
421 - Personnel assurant la permanence de l'organisation.....	77
422 - Personnel assurant les activités variables.....	77
423 - Nature des emplois et équivalent en temps plein.....	77
<b>5 - Economie et financements.....</b>	<b>78</b>
51 - Budget de fonctionnement.....	78
511 - Structure des recettes.....	78
512 - Structure des dépenses.....	78
513 - Fiscalité.....	79
52 - Compte de bilan.....	79
53 - Modalités de gestion.....	79
<b>Liste des documents analysés.....</b>	<b>79</b>

## **L'étoile du nord..... 80**

<b>1 -Projet artistique et activités.....</b>	<b>81</b>
11 - Objet général de l'organisation.....	81
112 - Selon d'autres documents.....	81
12 - Activités.....	82
121.1 - Principaux domaines d'activité.....	82
121.2 - Activité globale des spectacles.....	82
122 - Année 1999.....	82
123 - Année 2000.....	83
<b>2 - Partenaires et réseaux.....</b>	<b>83</b>
21 - Partenaires publics.....	83
211 - Collectivités publiques.....	83
212 - Organisations publiques locales.....	83
22 - Partenaires civils.....	84
222 - Autres organisations et réseaux.....	84
23 - Publics.....	84
24 - Modalités du partenariat.....	84
<b>3 - Equipements et territoires.....</b>	<b>84</b>
31 - Implantation.....	84
311 - Espaces bâtis disponibles.....	84
312 - Quartier d'implantation.....	84
<b>4 - Cadre juridique et organisationnel.....</b>	<b>85</b>
41 - Cadre juridique.....	85
42 - Personnel et compétences.....	85
421 - Personnel assurant la permanence de l'organisation.....	85
422 - Personnel assurant les activités variables.....	85
423 - Nature des emplois et équivalent en temps plein.....	85
43 - Autres modalités d'organisation.....	85
<b>5 - Economie et financements.....</b>	<b>86</b>
51 - Budget de fonctionnement 1999.....	86
511 - Structure des recettes.....	86

512 - Structure des dépenses .....	86
513 - Fiscalité.....	87
514 - Compte de résultat analytique .....	87
52 - Compte de bilan .....	87
53 - Modalités de gestion.....	88
<b>Liste des documents analysés.....</b>	<b>88</b>

## **Direction des Affaires Culturelles de Champigny-sur-Marne.....89**

<b>1 -Projet artistique et activités.....</b>	<b>90</b>
11 - Objet général de l'organisation.....	90
112 - Selon d'autres documents.....	90
113 - Autres éléments concernant l'histoire de la politique culturelle .....	91
12 - Activités.....	91
121.1 - Principaux domaines d'activité.....	91
121.2 - Principaux dispositifs culturels existant sur la Ville .....	92
122 - Saisons 1998 - 1999 et suivantes.....	92
<b>2 - Partenaires et réseaux.....</b>	<b>92</b>
21 - partenaires publics.....	92
211 - Collectivités publiques.....	92
212 - Organisations publiques locales.....	92
22 - Partenaires civils.....	93
221 - Organisations civiles locales.....	93
222 - Autres organisations et réseaux.....	93
23 - Publics.....	93
24 - Modalités du partenariat.....	94
<b>3 - Equipements et territoires.....</b>	<b>95</b>
31 - Implantation.....	95
311 - Espaces bâtis disponibles.....	95
312 - Quartier d'implantation.....	95
<b>4 - Cadre juridique et organisationnel.....</b>	<b>95</b>
41 - Cadre juridique.....	95
42 - Personnel et compétences .....	96
421 - Personnel assurant la permanence de l'organisation.....	96
422 - Personnel assurant les activités variables.....	96
423 - Nature des emplois et équivalent en temps plein.....	96
43 - Autres modalités d'organisation .....	96
<b>5 - Economie et financements.....</b>	<b>97</b>
51 - Budget de fonctionnement (1999).....	97
511 - Structure des recettes.....	97
512 - Structure des dépenses.....	97
513 - Fiscalité.....	97
<b>Liste des documents analysés.....</b>	<b>97</b>

# Eléments de caractérisation des organisations

(Introduction et liste complète des questions de caractérisation, reproduites in extenso)

Cette partie de l'étude est purement descriptive et permet de disposer d'éléments factuels concernant la **principale organisation artistique ou culturelle au sein de laquelle vous agissez**.

Il va sans dire que les **éléments concrets fournis** [concernant les personnes] **seront anonymés** dans les divers traitements de données de la recherche.

Une grande partie des éléments demandés est souvent déjà disponible dans des documents de l'organisation.

Il suffit d'indiquer dans le questionnaire les **ordres de grandeur** ou les **principaux aspects qualitatifs**.

Me **fournir par voie postale** les documents dans lesquels je pourrais moi-même trouver une information plus détaillée.

#### **Tout particulièrement :**

Statuts de la structure juridique ;  
Organigramme du personnel permanent ou régulier ;  
Bilan moral et d'activité **1999** ;  
Compte de résultat et compte analytique annuel détaillé 1999 ;  
Déclaration Annuelle des Données Sociales (DADS 1) 1999.

Cette partie étant établie sur la base du **contexte français**, quelques adaptations ou transpositions sont bien entendu à opérer dans d'autres contextes nationaux.

N'hésitez pas à me contacter si des incertitudes ou difficultés se présentent.

Dans cette partie du questionnaire, ce sont les **ordres de grandeur** et la **nature générale** des phénomènes qui sont visés, bien plus que le détail "à la virgule près".

Si certains aspects ne sont pas renseignables, le signaler par l'une des mentions suivantes :

- a / **Non Disponible** : information ou synthèse actuellement non disponible dans les documents de votre organisation.
- b / **Non Concerné** : compte tenu de votre organisation, vous n'êtes pas concerné par cette question.

(Dans la présentation suivante, on a supprimé les différents espaces disponibles prévus dans le questionnaire pour y répondre directement

## 1 - Identification personnelle

Votre Nom :

Votre Prénom :

Nom de l'organisation d'appartenance :

Votre fonction officielle dans cette organisation :

Votre statut au sein de cette organisation :

(salarié de droit privé à plein temps / à mi-temps ; en Contrat à Durée Indéterminée / Contrat à Durée Déterminée de N ans ; fonctionnaire territorial / contractuel sur 3 ans de la fonction publique territoriale ; bénévole...)

## 2 - Caractérisation de l'organisation d'appartenance

2.01 - Statut juridique / Personne morale :

(association à but non lucratif type loi de 1901, Société à responsabilité limitée, service municipal...)

2.02 - Pour les personnes morales autonomes, date de création de celle-ci :

2.03 - Principale commune d'implantation des espaces de gestion ou/et d'activité dont dispose l'organisation :

2.11 - Objet général de l'organisation, tel qu'il ressort de ses statuts :

2.12 - Par ordre décroissant de moyens (humains, matériels, financiers) globalement mobilisés, principales activités mises en oeuvre par l'organisation :

(selon la terminologie et la typologie propres à l'organisation, qu'elles recoupent ou non les fonctions usuelles telles que production / diffusion / action culturelle / formation professionnelle / conseil au montage de projet / ...)

a/ Activités centrales et engageant une part importante des moyens disponibles :

b/ Activités complémentaires indispensables, mais plus légères en termes de moyens mobilisés :

c/ Activités plus modestes, quoique parties du projet général de l'organisation :

2.21 - Surface totale des espaces bâtis dont dispose l'organisation :

(ordre de grandeur en m<sup>2</sup>) :

2.22 - Nature et surface approximative des principaux espaces d'activité et de gestion dont dispose l'organisation :

2.23 - Propriétaire des principaux espaces bâtis dont dispose l'organisation :

2.24 - Propriétaire du terrain sur lequel sont bâtis les principaux espaces dont dispose l'organisation :

2.25 - Caractéristique de la principale commune d'implantation des espaces dont dispose l'organisation :

(par exemple, ville-centre de N habitants, commune urbaine de N habitants en périphérie d'une ville-centre, commune rurale de N habitants...)

2.26 - Caractéristique du principal quartier d'implantation des espaces dont dispose l'organisation :

(par exemple, quartier urbain central / périphérique ; à usage essentiellement d'habitation / d'activité économique / mixte ; etc.)

2.31 - Par ordre d'importance décroissante, principales Collectivités publiques partenaires de l'organisation :

a/ Partenaires centraux et incontournables :

b/ Partenaires complémentaires très utiles :

c/ Partenaires plus occasionnels ou d'apports plus modestes :

- 2.32 - Par ordre d'importance décroissante, principales organisations publiques locales partenaires de l'organisation :  
(par exemple, centres culturels ou socio-culturels de proximité ; écoles maternelles, primaires, secondaires ; centres de formation professionnelle ; centres sociaux ; centres de loisirs ; hôpitaux ; etc.)
- a/ Partenaires centraux et incontournables :  
b/ Partenaires complémentaires très utiles :  
c/ Partenaires plus occasionnels ou d'apports plus modestes :
- 2.33 - Par ordre d'importance décroissante, principales organisations civiles locales partenaires de l'organisation :  
(par exemple, associations d'amateurs ou de quartier ; sociétés civiles ou entre-prises ; etc.)
- a/ Partenaires centraux et incontournables :  
b/ Partenaires complémentaires très utiles :  
c/ Partenaires plus occasionnels ou d'apports plus modestes :
- 2.34 - Par ordre d'importance décroissante, principales autres organisations professionnelles - artistiques ou culturelles - partenaires de l'organisation :  
(par exemple, réseaux de production ou de diffusion ; syndicats ou sociétés civiles de gestion de droits professionnels ; groupes de recherche ; etc.)
- a/ Partenaires centraux et incontournables :  
b/ Partenaires complémentaires très utiles :  
c/ Partenaires plus occasionnels ou d'apports plus modestes :
- 2.35 - Organisations particulières, implantées dans des régions françaises autres que celle de l'organisation d'appartenance et qui sont des partenaires privilégiés :  
(préciser leur nom et localisation)
- 2.36 - Organisations particulières, implantées dans des régions européennes hors France et qui sont des partenaires privilégiés (préciser leur nom et localisation) :
- 2.37 - Organisations particulières, implantées dans des régions non européennes et qui sont des partenaires privilégiés (préciser leur nom et localisation) :
- 2.41 - Budget global de fonctionnement :  
(ordre de grandeur **1999** en KF - Kilos Francs, masse salariale incluse des éventuels agents de la fonction publique et autres personnels mis à disposition, si possible)
- 2.42 - Montant des recettes propres ou des recettes d'activités dans le budget de fonctionnement (ordre de grandeur en KF) :
- 2.43 - Part des recettes propres correspondant aux rétributions directes par les usagers individuels pour les prestations fournies (en % des recettes propres annuelles) :
- 2.44 - Part des recettes propres correspondant aux rétributions par des organismes collectifs déjà subventionnés pour les prestations indirectement fournies à leurs propres usagers :  
(dont achats de spectacles ou d'animations par des organisations artistiques, culturelles, sociales,... ; en % des recettes propres annuelles)
- 2.51 - Montant des subventions du ministère de la Culture dans le budget de fonctionnement (ordre de grandeur en KF) :
- 2.52 - Montant des autres subventions d'Etat (et de l'Union Européenne, s'il y a lieu) dans le budget de fonctionnement (ordre de grandeur en KF) :
- 2.53 - Montant des subventions des différentes Collectivités Territoriales dans le budget de fonctionnement (ordre de grandeur en KF) :
- 2.54 - Montant global des subventions publiques reçues au titre de l'activité générale de l'organisation ou de l'équipement et non de ses projets annuels particuliers (ordre de grandeur en KF) :
- 2.55 - Provenance et montant des subventions publiques reçues et ayant un caractère pluri-annuel - et donc une stabilité relative sur plusieurs années :  
(Nom du commanditaire public et ordre de grandeur en KF ; si plusieurs commanditaires concernés, préciser pour chacun)

- 2.61 - Montant annuel des frais de personnel assurant la permanence et la continuité de fonctionnement de l'organisation :  
(ordre de grandeur en KF, mises à disposition et charges sociales incluses)
- 2.62 - Montant annuel des frais fixes de structure - autres que frais de personnel précédents - permettant l'ordre de marche / le fonctionnement permanent de l'organisation :  
(ordre de grandeur en KF)
- 2.63 - Montant annuel des autres frais de personnel assurant les activités variables ou plus occasionnelles de l'organisation :  
(ordre de grandeur en KF, mises à disposition et charges sociales incluses)
- 2.64 - Montant annuel consacré aux créations ou coproductions artistiques :  
(production d'oeuvre ou d'événement spectaculaire - ordre de grandeur en KF, partie des frais de personnel précédents incluse s'il y a lieu)
- 2.65 - Montant annuel consacré aux actions culturelles et à la formation auprès de populations ou publics amateurs :  
(ordre de grandeur en KF, partie des frais de personnel précédents incluse s'il y a lieu)
- 2.71 - Statut vis-à-vis de la Taxe sur la Valeur Ajoutée :  
(exonération totale / imposition totale ; si exonération partielle, préciser la nature des activités exonérées)
- 2.72 - Statut (imposition / exonération) vis-à-vis des autres impôts commerciaux :  
(impôts sur les sociétés, imposition forfaitaire annuelle sur les sociétés, taxe professionnelle, taxe d'apprentissage)
- 2.81 - Nombre d'emplois (qu'ils soient à plein temps ou non) assurant en **1999** la permanence de fonctionnement de l'organisation (et généralement une partie de ses activités variables, comme les directeurs artistiques également metteur en scène ou interprète) :
- 2.82 - Equivalent en nombre d'emplois à temps plein de ce personnel assurant la permanence de fonctionnement de l'organisation :
- 2.83 - Principales fonctions officielles correspondant à ces emplois qui assurent la permanence de fonctionnement de l'organisation :  
(selon la terminologie et la typologie propres à l'organisation)
- 2.84 - Diversité de statuts des emplois assurant la permanence de fonctionnement de l'organisation :  
(nombre de salariés "ordinaires" du régime général, de salariés de la fonction publique, d'emplois salariés aidés, de personnels accueillis au titre de la formation professionnelle, de bénévoles...)
- 2.85 - Nombre d'emplois, par grande catégorie de fonctions, assurant en **1999** exclusivement des activités variables de l'organisation :
- a/ artistes interprètes non animateurs-formateurs :
  - b/ animateurs-formateurs non interprètes (au moins en 1999) :
  - c/ artistes interprètes et animateurs-formateurs :
  - d/ techniciens de tous ordres :
  - e/ administratifs de tous ordres :
  - f/ artistes seulement impliqués dans la phase de création d'une oeuvre :
- 2.86 - Equivalent en nombre d'emplois à temps plein de ces personnels assurant exclusivement des activités variables de l'organisation :

### **3 - Autres aspects factuels essentiels**

D'autres aspects factuels vous paraissent essentiels pour encore mieux caractériser le fonctionnement de votre organisation. De façon lapidaire ou plus développée, merci de les signaler ici (ou dans un document joint) :

# Plan des monographies

Par choix méthodologique, toutes les monographies relèvent d'un même plan général. Outre que cela correspond au modèle théorique sous lequel chaque cas est analysé, cette présentation facilite les comparaisons et donc le repérage des ressemblances et différences entre situations a priori très différenciées.

Pour une meilleure lisibilité, j'ai systématiquement conservé ce plan, avec quelques aménagements de détail, tout en conservant les "rubriques vides" quand c'était le cas.

Soit le plan générique :

## **1 -PROJET ARTISTIQUE ET ACTIVITES**

### **11 - Objet général de l'organisation**

111 - Selon ses statuts

112 - Selon d'autres documents

### **12 - Activités**

121 - Principaux domaines d'activité

122 - Saison de référence

(123 et 124 - Saisons de référence suivantes)

## **2 - PARTENAIRES ET RESEAUX**

### **21 - Partenaires publics**

211 - Collectivités publiques

212 - Organisations publiques locales

### **22 - Partenaires civils**

221 - Organisations civiles locales

222 - Autres organisations et réseaux

### **23 - Publics**

### **24 - Modalités du partenariat**

## **3 - EQUIPEMENTS ET TERRITOIRES**

### **31 - Implantation**

311 - Espaces bâtis disponibles

312 - Quartier d'implantation

### **32 - Itinérance**

321 - Dispersion territoriale des activités

322 - Conditions de l'itinérance

## **4 - CADRE JURIDIQUE ET ORGANISATIONNEL**

### **41 - Cadre juridique**

### **42 - Personnel et compétences**

421 - Personnel assurant la permanence de l'organisation

422 - Personnel assurant les activités variables

423 - Nature des emplois et équivalent en temps plein

## **5 - ECONOMIE ET FINANCEMENTS**

### **51 - Budget de fonctionnement (1999)**

511 - Structure des recettes

512 - Structure des dépenses

513 - Fiscalité

### **52 - Compte de bilan (1999)**

### **53 - Modalités de gestion**

Liste des documents analysés



# **Théâtre de Jade**

(Direction artistique : Lorette CORDRIE)

## **Synthèse descriptive**

**Saison de référence : 1998 - 1999**

# **1-Projet artistique et activités**

## **11 - Objet général de l'organisation**

### **111 - Selon ses statuts**

L'organisation a pour but « de réagir, par le théâtre, aux questions de société ; aider au développement des pratiques artistiques et culturelles ». Est précisé qu'elle « n'est pas une entreprise commerciale, mais une oeuvre éducative et sociale »(1).

### **112 - Selon d'autres documents**

« Nous sommes résolus à affronter la triple crise du politique, du social et de l'art en proposant quelques pistes pour un Théâtre d'Art Social qui apporte sa contribution à l'élaboration d'un nouveau projet politique et artistique. » (5c)

« Le travail que nous faisons, avec/pour/par des publics dits "en difficulté", dans les quartiers, dans les écoles, se donne pour objectif d'instaurer de la relation, du jeu, de la pensée, par le biais du théâtre. De quelle exigence artistique pourrait-on avoir besoin dans ce contexte ?

Une exigence qui tienne compte des paramètres de la relation. (...)

Travaillant dans un contexte de commande, j'ai la chance d'être une artiste "demandée". On me demande : "Viens nous voir, viens nous écouter, toi qui sauras nous montrer à nous-mêmes, dans notre beauté et dans nos travers, nos espoirs, nos illusions et même nos défaites et fais en sorte que nous en ressortions vivifiés." Là est l'exigence qui me servira d'objectif. Ensuite c'est une affaire de cuisine : quel niveau de langage utiliser ? Jusqu'où utiliser les moyens de mise à distance, la caricature, la métaphore, etc. Enfin, j'aurai pour guide un outil éminemment subjectif : est-ce juste, ce que je suis en train de faire ? Juste comme on l'emploie en musique : est-ce que ça sonne juste ? (...)

Juger de la qualité artistique des travaux effectués dans le contexte art et société implique toujours de prendre en compte non seulement le produit final, mais les prémisses, la construction, les micro-événements qui jalonnent le chemin de création, en quoi la réponse proposée par l'artiste répond à la demande, ne l'outrepasse pas. C'est d'un type d'art particulier qu'il s'agit : l'art de la réponse appropriée. » (7)

A propos de la forme du théâtre forum, centrale dans le projet.

« Après vingt années d'existence en France, le théâtre forum a parcouru un étonnant périple qui l'a amené à passer du stade de genre confidentiel à celui "d'outil" incontournable dans le champ du travail social. Sous cette appellation, on trouve aujourd'hui des pratiques extrêmement diverses. Pour certains, dont nous sommes, il s'agit d'abord de théâtre, donc d'une pièce qui se déroule sur une certaine durée et où des problématiques diverses se combinent, d'un spectacle ayant un souci de transposition de la réalité, d'esthétique. Cela suppose un temps de répétition et un investissement des comédiens suffisamment long pour que le travail soit de qualité. » (5c)

« Voilà la différence entre le théâtre forum et la représentation théâtrale habituelle : dans le théâtre forum, le spectateur vient sur scène parce qu'il a quelque chose à y FAIRE, à y dire. Il est entièrement absorbé par l'urgence et la nécessité, par la relation avec les comédiens, s'il a eu un instant de trac au départ, il l'oublie vite. Il n'a pas le temps de se demander comment devenir un personnage, ce que les autres pensent de lui. Il vient, il ne sait trop ni comment ni pourquoi, il est accueilli par le meneur de jeu, par les comédiens, il se jette à l'eau. C'est après coup, lors de son retour dans la sécurité et l'anonymat du public qu'il se mettra à réfléchir à l'action qu'il a menée. » (5a)

L'identité collective de compagnie qui est en train d'émerger se fonde « sur l'affirmation d'un travail théâtral revendiquant à la fois une qualité artistique et une utilité sociale. **La recherche artistique** va dans le sens de l'invention de formes légères, adaptables à tous les lieux et toutes les circonstances dans lesquelles nous sommes amenés à nous produire, du lieu théâtral traditionnel au réfectoire d'établissement scolaire. Nous avons poursuivi le travail sur deux axes : développer des spectacles qui constituent un répertoire ; répondre à des commandes particulières » (2).

Cela suppose de développer des savoir-faire particuliers aux niveaux de l'écriture, de la mise en scène et du travail d'acteur. Sur le plan de l'écriture, par exemple, cela induit deux choses : la recherche « d'un style expressionniste en vue de quitter le terrain du naturalisme », « d'échapper au réalisme quotidien contemporain dans la mesure où celui-ci peut créer dans le public des effets inhibants nocifs quant à (sa) participation dans la partie improvisée ». Mais cela nécessite également de « développer une capacité d'écriture extrêmement rapide et correspondant aux besoins spécifiques des organisateurs et de leurs publics. Développement du concept de JAD : pièce extrêmement brève (15') pouvant ouvrir sur des sujets d'improvisation multiples reliés au thème de la commande » (2).

## **12 - Activités**

### **121 - Principaux domaines d'activité**

Production de spectacles de théâtre forum, comme activité centrale et engageant une part importante des moyens disponibles. Ateliers, comme activité complémentaire, indispensable mais

plus légère en termes de moyens mobilisés.

Les « spectacles, conçus pour des espaces théâtraux, peuvent être adaptés à des salles de quartier ou d'établissements scolaires. Certains d'entre eux nécessitent cependant une surface au sol ou une hauteur sous plafond minimum » (5b).

A côté des formes "longues", « il nous est de plus en plus souvent demandé de produire de petites formes, rapidement élaborées sur des sujets divers et où le commanditaire recherche le savoir faire des comédiens sur le terrain de l'improvisation. Peu ou pas de temps d'écrire vraiment une pièce, un financement qui ne permet pas plus qu'une à deux journées de répétition. Pour ne pas prêter à confusion, il nous semble nécessaire de donner à ce type d'intervention un nom différent de "théâtre forum". Même s'il s'agit encore de théâtre, il n'y a plus à proprement parler de pièce mais une situation initiale déclenchant un jeu d'improvisation ouvert au spectateur ». La notion de "dilemme" étant devenue centrale dans le travail de la compagnie, c'est le terme de "session de JAD" (Jeu Artistique du Dilemme, soit un "jeu interactif basé sur une situation de dilemme") qui est désormais utilisé, à côté des spectacles de théâtre forum proprement dit (5c).

Dans la seconde moitié de l'année 2000, deux actions, partant d'une commande plus vaste que la simple production d'une intervention théâtrale, ont permis d'expérimenter un nouveau processus de création qui s'est articulé sur trois moments : l'atelier-rencontre, la création du spectacle et les représentations.

Sur l'action la plus importante à Rillieux-la-Pape (Rhône), le premier moment a mobilisé l'auteur / metteur en scène et trois comédiens, pour douze ateliers-rencontre avec des adultes ou des jeunes de mi-avril à fin mai. Chaque atelier durait deux heures, sous forme d'échange simplement verbal, de restitution par les comédiens et sous forme de "théâtre image" de ce que les gens évoquaient, ou même de participants jouant les situations dont ils parlaient. L'équipe a pu ainsi entendre et voir un maximum de personnes d'âge et d'appartenance sociale différents. Mais ces rencontres ont eu également pour objectif d'impliquer les diverses personnes rencontrées comme "relais" actifs dans ce processus qui devait aboutir à une représentation de théâtre forum. Pour la phase plus classique de création du spectacle, la tâche consistait néanmoins « à "faire oeuvre d'artiste" non pour affirmer l'originalité d'une vision du monde ou manifester l'ingéniosité d'une recherche formelle, mais en donnant aux récits reçus, une forme qui en restitue à la fois le sens et l'émotion de sorte qu'ils deviennent moyen de connaissance accrue pour les destinataires du spectacle ». Le temps des représentations sur les lieux d'origine du projet s'est déroulé « dans un climat de reconnaissance réciproque. Le public nous remerciait d'avoir su entendre, retranscrire, donner forme, nous étions reconnaissants de l'occasion qui nous avait été donnée d'entrer dans un monde différent du nôtre et d'acquérir une connaissance plus approfondie de la vie » (5e). L'écriture proprement dite de la pièce a duré 5 jours début juin (à partir de possibilités de personnages, de situations et de canevas apparus au fil de la phase de rencontre), suivis d'une dizaine de jours de répétitions avant les 4 premières représentations dans différents espaces sociaux de la ville (6).

### **122 - Saison 1998 - 1999 et saisons suivantes**

La saison 1998-1999 a été marquée par la préoccupation de maintenir l'activité et d'engager la réorganisation de l'outil de travail, après la dissolution d'une autre structure (Théâtre & Co). L'impression ressentie par la compagnie est donc celle d'une saison "particulièrement creuse", dans la mesure où il s'agissait de remettre en place tout un réseau de contacts et de partenaires (2).

Pour la saison 1999-2000 (5b), 4 pièces de répertoire sont disponibles : *Un Couteau court* (thème de l'école et des relations élèves / enseignants / parents, mais aussi de divers aspects de la violence, du racisme et des difficultés liées à l'immigration ; tous publics à partir des classes de 5ème) ; *Révoltes* (thème du suicide, de la toxicomanie, du manque du Père et de repères, de l'amour et de l'amitié, de la loi du silence et de la Loi tout court, mais aussi des relations Nord / Sud ; tous publics à partir de 15 ans) ; *Vertiges de Vie* (thème de l'alcoolisation et du mal-être des jeunes ; tous publics à partir de 15 ans) ; *Sweet, Oh Sweetie !* (thème des toxicomanies, comme masques du mal-être adolescent ; tous publics à partir de 12 ans).

2 créations récentes sont également disponibles : *Une Epoque Formidable* (pièce remplaçant les pièces antérieures jouées dans le cadre de la prévention sida ou l'information sur la contraception ; tous publics à partir de 14/15 ans) ; *Souen FU : l'Ecole de la Vérité du Vent* (thème de la loi du silence, du racket aux devoirs, des effets néfastes de l'esprit de compétition acharnée ; tous publics à partir de 10 ans).

La très active saison 1999-2000 a permis la réalisation de 90 représentations de théâtre forum pour les 6 pièces disponibles et de 250 heures d'atelier.

Agenda indicatif pour la première moitié de l'année 2000 (5c) : En janvier et février, 3 spectacles de théâtre forum (Suresnes - Hauts-de-Seine, Montmorency - Val d'Oise, Villeurbanne - Rhône), 1 atelier à Bois Colombes - Hauts-de-Seine, 1 session de JAD à Sélestat - Bas-Rhin, des stages de formation à Versailles - Yvelines ; en mars, 8 spectacles de théâtre forum (Sannois - Val d'Oise, Bernay - Eure, Courcouronnes - Essonne, Conflans Ste Honorine - Yvelines, Bussy St Georges - Seine et

Marne, Brionne - Eure, Compiègne - Oise, Saint Germain en Laye - Yvelines), 3 sessions de JAD (Evry - Essonne, Vigneux - Essonne, Bellegarde - Ain) ; en avril et mai, 2 spectacles de théâtre forum (Lesneven - Finistère, Romans - Isère), 1 session de JAD à Asnières - Hauts-de-Seine (5c).

De mi-avril à mi-juin, dans le cadre du contrat-ville de Rillieux la Pape et à la demande de l'ADES (Association départementale d'éducation et de santé) du Rhône, un projet de rencontre et d'écriture a abouti à la création d'une nouvelle pièce *Mme Anti-rouille* (thème du difficile métier de parent dans un quartier difficile) (5d). Un budget de production (décor / costumes) de 2.000 F (6).

## **2 - Partenaires et réseaux**

### **21 - Partenaires publics**

#### **211 - Collectivités publiques**

Les Municipalités sont des partenaires centraux. Tout particulièrement via leurs Comités communaux de prévention et de la délinquance (CCPD), Centres communaux d'action sociale (CCAS), Services Jeunesse. Les Conseils généraux sont des partenaires complémentaires très utiles.

#### **212 - Organisations publiques locales**

Les Lycées et Collèges sont également des partenaires essentiels. Les Centres médico-psychologiques constituent d'autres partenaires très utiles.

### **22 - Partenaires civils**

#### **221 - Organisations civiles locales**

Les associations d'éducation et les sections de Mutualité sont des partenaires incontournables. Les Caisses primaires d'assurance maladie (CPAM) constituent d'autres partenaires très utiles.

Dans la pratique de la compagnie, "les institutions culturelles sont **totale**ment absentes des différents projets dans lesquels nous intervenons. Leur participation se limite à prêter à une municipalité ou à un établissement scolaire une salle pour accueillir le spectacle et dans un tel cas, les responsables de la structure sont rarement présents lors des spectacles et/ou fort peu intéressés" (0).

#### **222 - Autres organisations et réseaux**

« Participation très active et fructueuse à Théâtres en mouvement : la participation aux réunions de ce mouvement a créé des liens personnels avec des équipes qui cherchent dans le même sens que nous ». Cette participation permettra la mention de la compagnie dans plusieurs publications, ou encore son inscription dans le Festival International de Théâtre en Résistance à l'automne 2000 (2).

"Théâtres en Mouvement (actes de création / actes de résistance" est un regroupement d'une trentaine de compagnies, constitué en janvier 1999. « Ils se définissent comme des praticiens de théâtre, artistes créant avec et/ou pour des publics avec lesquels ils échangent, dialoguent, réfléchissent le monde, faisant émerger des désirs de lutte contre les exclusions, de changement vers plus d'humanité. Ils travaillent à construire des collaborations avec les acteurs sociaux engagés sur le terrain, sans se confondre avec eux. » (5a)

### **23 - Publics**

« Nous produisons AVEC soit des populations particulières, soit des travailleurs sociaux, et POUR des populations particulières, mais pour aboutir à un moment de représentation interactif divisé en deux parties : 1. La production d'une pièce par des artistes professionnels. 2. Un moment d'improvisation qui donne à nouveau la parole aux personnes composant le public (nous produisons alors ensemble un sens autre que celui de la pièce, par l'ouverture de celle-ci par effet d'arborescence. » (0)

Dans les projets artistiques et culturels, les adolescents et les pré-adolescents « sont DE FAIT particulièrement pris en compte, mais du seul fait qu'ils constituent dans le cadre scolaire un public captif. Par ailleurs, les travailleurs sociaux, la société leur font porter tout le poids d'un éventuel changement de comportement à opérer, particulièrement en ce qui concerne les thèmes d'éducation à la santé, alors que leurs difficultés de vie sont souvent le résultat d'un manque de responsabilité politique, philosophique, éthique de la part du monde adulte.

Nous alertons de manière répétitive les travailleurs sociaux avec lesquels nous travaillons sur cette question. La réponse qui nous est faite est : on ne sait pas comment rassembler les adultes, en faire un public (qu'il s'agisse d'ateliers ou de spectacles). » (0)

### **24 - Modalités du partenariat**

L'exemple du projet mené à Rillieux-la-Pape à la mi 2000 illustre certains aspects du partenariat entre la compagnie et ses partenaires publics et civils (6).

Le projet a été initié par la Municipalité, l'Etat et le Fonds d'action sociale (FAS) et non à la demande des habitants, pour faire suite à diverses actions de prévention de la violence et de la toxicomanie déjà menées dans le cadre de la politique de la ville. Le responsable du contrat ville et deux responsables de l'Association départementale d'éducation et de santé (ADES) ont été centraux pour la conception et la mise en oeuvre concrète du projet, dont la mobilisation d'"acteurs relais de terrain" représentant aussi bien une association d'habitants que des équipes éducatives ou sociales, ou encore des services municipaux. C'est par leur intermédiaire qu'une série de rencontres avec les habitants a été possible, permettant de constituer la matière nécessaire à l'écriture de la pièce de théâtre forum.

Que ce soit en terme d'accueil et d'hébergement de la compagnie tout au long du processus, ou bien d'espaces de rencontre avec les habitants, de répétition et de représentation, les difficultés ne manquent pas, même si la compagnie n'est vraiment pas trop exigeante sur ses propres conditions de travail et de vie. A certains moments d'ailleurs, la compagnie ne sent plus clairement quels partenaires ont vraiment envie que ce projet ait lieu, traverse des moments d'incertitude et de "flottement" dans lesquels l'accumulation de "détails techniques problématiques" n'est pas pour rien. Eveiller l'intérêt par petites touches et contacts accumulés, faire comprendre "qui on est, comment on travaille et ce qu'on peut faire ensemble", est à la fois indispensable et singulièrement peu facile. Une "expérience de semi-dénuement", exigeante pour les membres de la compagnie. S'accorder quelques soirées dans la grande ville pour se "vider la tête" est nécessaire.

Le clivage perdure également entre ce travail et les équipements culturels. Une barrière que nous « brisons en nous situant en tant qu'artistes mettant notre savoir-faire au service de causes sociales mais les institutions ne songent pas au fait qu'elles pourraient de part et d'autre tirer profit de la fonction d'interphase que nous sommes susceptibles de remplir ». Dès la mi-parcours du projet, se pose la question de la suite possible après les représentations de mi-juin. Mais d'abord, faire en sorte que les représentations ne soient pas confidentielles. « Lorsque 150, 200 personnes se retrouvent rassemblées pour entendre leurs différences d'appréciation au sujet de leurs situations de vie, qu'ils se mettent à jouer, cela recrée de la vie, du désir de vie. Cela sortirait déjà les gens de cette déprime collective qui les éteint ». La première étape, la plus importante, c'est de « **redonner aux gens le goût à la parole. D'une parole collective, dynamique, fougueuse, éventuellement conflictuelle** ». Certaines des représentations se feront devant peu de monde, une déception vécue par la compagnie que les acteurs relais, comme la population, aient du mal à se mobiliser sur de tels projets. Mais une dernière représentation en juin à la Maison des jeunes et de la culture, heureuse et où "tout le monde est là". D'ailleurs, une reprise par deux fois de la pièce en fin 2000 et début 2001, dans un espace culturel d'un des quartiers.

« Traitant uniquement avec des travailleurs sociaux, il est difficile de leur faire prendre conscience que le "résultat" social du travail est d'autant meilleur que la qualité artistique est bonne. Il en va de même des conditions d'accueil des spectacles. Les conditions requises en terme d'espace, de visibilité ou d'audition sont rarement respectées. Il est totalement impossible d'utiliser la lumière comme composante des spectacles (aussi bien pour des raisons économiques que des raisons de configuration des lieux : impossibilité de faire le noir ou puissance électrique). Les "jauges" de public sont systématiquement dépassées en milieu scolaire, au détriment de la qualité de l'échange avec le public, ceci pour répondre à un critère de rentabilité par spectateur.

Cela pose la question d'une "éducation" minimale de nos partenaires en termes artistique. » (0)

« Le développement local DEVRAIT ETRE une recherche de liaison ou de mise en synergie entre politiques particulières : urbaine, économique, sociale, culturelle, éducative,... et le sont rarement. Nous constatons régulièrement la difficulté qu'ont ces différents secteurs à travailler en collaboration et en réseaux. L'Education Nationale est particulièrement montrée du doigt par les autres partenaires sociaux comme frileuse et rigide, refusant de participer à des projets plus larges qu'elle-même. » (0)

### **3 - Equipements et territoires**

#### **31 - Implantation**

##### **311 - Espaces bâtis disponibles**

Un espace de répétition et bureau, de 180 m<sup>2</sup>, est actuellement loué pour 92 KF annuels au Centre régional des oeuvres universitaires et sociales (CROUS) de Paris. Pendant longtemps, l'activité de bureau a été localisée au domicile de la Directrice artistique (2).

##### **312 - Quartier d'implantation**

L'espace de gestion et de répétition mis à disposition est situé dans un quartier urbain central de Paris.

## **32 - Itinérance**

### **321 - Dispersion territoriale des activités**

Disposant d'un espace de répétition et de bureau en plein coeur de Paris, les actions de théâtre-forum et d'ateliers de la compagnie se localisent d'abord dans plusieurs départements en périphérie d'Ile-de-France ou mitoyens à cette Région (pour le début de l'année 2000 : Hauts-de-Seine ; Val d'Oise, Yvelines, Essonne, Seine-et-Marne ; Oise, Eure). Quelques localisations plus dispersées en province sont également à signaler, certaines relevant d'actions sur une plus longue durée (pour la même période : Ain, Bas-Rhin, Finistère, Isère, Rhône).

### **322 - Conditions de l'itinérance**

« Le caractère itinérant de notre travail et la nature des lieux mis à notre disposition rendent vaine une éventuelle tentative d'avoir recours au décor ou aux lumières pour développer une pratique artistique. Nous devons résolument nous inscrire dans une pratique du "théâtre aux pieds nus" où la relation avec le public est érigée en valeur prioritaire. » (5a)

L'été comme saison où les contrats se font généralement rares. Temps de repos pour la compagnie ou lui permettant « de se replier sur le travail interne » (5a).

## **4 - Cadre juridique et organisationnel**

### **41 - Cadre juridique**

Association type loi de 1901, créée en novembre 1997. L'association repose néanmoins sur "le fruit de l'expérience accumulée pendant la décennie précédente" (2). Mais aussi, une expérience "depuis maintenant vingt ans dans le champ de l'action culturelle et artistique" (5c).

### **42 - Personnel et compétences**

#### **421 - Personnel assurant la permanence de l'organisation**

Aucun personnel n'est salarié à plein temps pour assurer la permanence de l'organisation. Différentes personnes, dont une Directrice artistique, permettent malgré tout d'assurer une pérennité au projet général de l'association.

#### **422 - Personnel assurant les activités variables**

Les activités de l'association sont réalisées par différents personnels relevant du statut d'intermittent du spectacle.

En 1998-1999, l'équipe a gagné une grande compétence d'adaptabilité (malgré les conditions très difficiles de travail et des salaires trop bas). Les anciens comédiens manifestent toujours une fidélité à l'association (disponibilité sur contrats épisodiques et intérêt maintenu pour la recherche de la compagnie). Reste qu'un turn over continue de se manifester, dû à la jeunesse des comédiens « qui souhaitent après un investissement de quatre à cinq années découvrir d'autres formes théâtrales ». Néfaste "à la continuité de la recherche artistique", cette situation implique également des contraintes et des coûts de reprise et de répétition. L'expérience prouve, en tout cas, « que pour former un bon comédien du Théâtre de Jade il faut plusieurs années » (2).

« Le type de comédien requis pour cette forme de théâtre est particulier. Il lui faut, outre des qualités de jeu, un véritable intérêt pour les questions sociales sur lesquelles nous travaillons, une attitude éthique qui consiste à se mettre au service de... plutôt que de rechercher dans ce travail des satisfactions narcissiques.

La "reconnaissance" ne viendra jamais des médias, on ne peut l'attendre que des personnes qui constituent les publics. Il faut trouver son plaisir dans le fait de faire plaisir à l'autre, de l'avoir éventuellement ébranlé dans ses convictions. Il faut une dose de "passion de la pédagogie" au sens noble du terme, un intérêt certain pour la spéculation philosophique appliquée.

Il faut une bonne dose d'endurance physique (chargements et déchargements de camion-nettes, froid, etc.) et des qualités de bon compagnon au sein d'une équipe. » (0)

#### **423 - Nature des emplois et équivalent en temps plein**

En 1999, la structure des emplois a été la suivante : 3 artistes interprètes, mais également animateurs-formateurs ; 4 artistes interprètes n'ayant pas d'activité d'animation-formation ; 2 techniciens ; 1 administratif ; soit 10 personnes principales.

La durée globale de ces emplois représente 3,3 temps plein.

Les salaires restent très bas et des activités restent assurées de façon non rémunérée (dont répétitions et direction artistique) (2). A titre indicatif, un seul salaire annuel dépasse à peine 41 KF (3).

Pour la saison 1999 / 2000, l'équipe comporte 6 personnes centrées sur les activités de "jeu" et les "ateliers", l'une d'entre elles assurant également des activités de "texte" et de "mise en scène" ; 2 autres personnes n'interviennent que dans le "jeu", 1 autre pour les "créations lumière" et la "régie", 1 encore pour l'"administration, relations publiques, costumes" ; soit 10 personnes principales, plus d'autres comédiens associés "selon les besoins" (5b).

### **43 - Autres modalités d'organisation**

## **5 - Economie et financements**

### **51 - budget de fonctionnement (1998 - 1999)**

#### **511 - Structure des recettes**

L'ensemble des 886.000 F de produits en 1998-1999 provient des recettes propres, versées par les différents partenaires publics ou civils en contrepartie des activités réalisées.

Aucune subvention publique, de quelque niveau ou ministère que ce soit, n'est versée au titre de l'activité générale ou du projet global de l'association.

L'association est donc en autofinancement total.

Le prix des spectacles s'échelonnent entre 6 et 10 KF, selon le nombre de comédiens et la présence ou non d'un régisseur. Frais de transport et d'hébergement, ainsi que droits d'auteur en sus.

#### **512 - Structure des dépenses**

La saison 1998-1999 n'ayant pas été une année de création, les dépenses ont essentiellement portées sur des dépenses de personnel (soit environ 665 KF). 213 KF ont été consacrés aux frais généraux et aux frais externes d'ateliers auprès des publics (le coût des ateliers - frais externes et charges de personnel - s'est élevé à environ 166 KF). Le coût de la location de l'espace de répétition et de bureau (92 KF annuels) a désormais une incidence forte sur la structure des frais généraux.

Les impôts (dont taxe sur les salaires) s'établissent à presque 16 KF (4).

#### **513 - Fiscalité**

Après une incertitude concernant l'exonération de la TVA (3), l'association est aujourd'hui totalement exonérée des impôts commerciaux. Elle reste alors soumise à la taxe sur les salaires.

### **52 - Compte de bilan (1998 - 1999)**

Les immobilisations corporelles brutes se montent à un peu plus de 28 KF à fin août 1999, ce qui indique un niveau assez faible de matériels appartenant en propre à l'association (4). Si aucun emprunt n'est en cours, la question du remplacement à terme de la "vitale" camionnette de la compagnie se pose pourtant (3).

### **53 - Modalités de gestion**

Une gestion fiable et clarifiée passe par une série de remises à niveau. L'« établissement d'un coût structure obligatoirement incorporé aux prix et (le) calcul d'une marge pour chaque intervention y compris les ateliers » en sont un exemple, même s'ils ne suffisent pas pour régler l'incertitude financière (2). La mise en place d'une comptabilité analytique, qui tient compte du "découpage de l'activité" de l'association, permet aussi une meilleure lisibilité pour toutes les données financières. De même, le calage de la date de clôture de l'exercice avec la fin d'un trimestre civil (fin Septembre) faciliterait l'établissement des états trimestriels et le suivi financier général (3).

Un objectif pour l'année 2000 a été de réaliser divers ajustements de "lisibilité" permettant « de faire des budgets prévisionnels tant sur les charges que sur les produits en adéquation avec nos besoins et nos ressources » (3).

« Le niveau des budgets mis à disposition pour des créations permet rarement de rémunérer le travail réel des artistes professionnels. Ils sont absolument dérisoires au regard des tarifs pratiqués dans le secteur culturel traditionnel et proviennent uniquement de lignes budgétaires "sociales". Nous devons produire dans des délais extrêmement courts (quatre jours de répétition pour des pièces de trente minutes) et généralement aucun budget pour les décors ou les costumes.

L'absence de soutien au fonctionnement de la compagnie fait du travail de préparation des projets une activité non rémunérée et nous oblige à le réduire au minimum. Les bilans et perspectives de suite d'un projet sont également non rémunérés.

Cela nous maintient dans des stratégies perpétuelles de survie préjudiciables au développement d'une réelle recherche artistique. » (0)

## Liste des documents analysés

	Nombre de pages
0 Questionnaire de recherche	
1 Statuts de l'association	4
2 Rapport moral pour l'Assemblée Générale du 8 avril 2000	3
3 Assemblée Générale du 8 avril 2000 - Bilan Saison 98-99	2
4 Comptes généraux de Bilan et de Résultat 1998-1999	4
5 <i>La lettre</i>	
a/ Printemps Eté 1999 - N° 4	4
b/ Automne 1999 - N° 5	4
c/ Hiver 1999 - N° 6	4
d/ Automne 2000 - N° 7	4
e/ Hiver 2000 - N° 8	4
6 "Qu'est-ce qui dérange ?" - Journal de bord (action menée à Rillieux-la-Pape au printemps 2000), dont "Anti-rouille", théâtre-forum de Lorette Cordrie	53
7 Lorette Cordrie, "Une haute exigence", <i>Cassandra</i> n° 40, mars-avril 2001	1



# **Actuel Free Théâtre**

(Direction artistique : Claude BERNHARDT)

## **Synthèse descriptive**

**Année de référence : 1999**

# **1-Projet artistique et activités**

## **11 - Objet général de l'organisation**

### **111 - Selon ses statuts**

L'organisation a pour but (1) :

« . La recherche et la mise en oeuvre de pratiques d'animation et de formation tant dans les divers secteurs de l'éducation populaire, que dans les collectivités et organismes sociaux.

. La recherche et la mise en oeuvre d'objets favorisant l'expression des personnes et des groupes, aussi bien dans le domaine théâtral, que graphique, plastique, cinématographique ou littéraire.

. L'exercice de ses recherches et pratiques dans les lieux sociaux pour lesquels ils ont été créés, notamment au moyen du spectacle et des méthodes de l'animation socio-culturelle ».

### **112 - Selon d'autres documents**

(4) A propos d'un projet sur l'école, réalisé de 1999 à 2001, le Directeur artistique de la compagnie précise : « Je crois qu'un projet de création prend réalité lorsque ses racines plongent dans la vie d'une communauté humaine. Avec tout le chaos que cela suppose, dans le chaos. L'écriture du poète, engagée dans ce processus, mais en différence parce que singulière, invente dans le frottement non pas des solutions, non pas des "messages", encore moins des idées ou des discours, mais des opérations élémentaires génératrices de sens. Je crois aux opérations élémentaires pour s'opposer au diktat de l'Oeuvre, à la condamnation par l'Excellence ».

A propos de la création de *L'école imprévue*, qui conclut ce processus pluriannuel : « En échangeant avec des amis, théâtres et autres compagnies, revient sans cesse et de plus en plus massivement le constat douloureux que la diffusion des spectacles, et surtout d'écrivains contemporains, touche à la folie. On ne va pas revenir ici sur les raisons de ce grand gel (qui a à voir avec un rapt) (...). Avec "L'école imprévue" nous voulons créer un interstice. En effet, elle peut initier d'autres aventures de création, avec d'autres gens et en d'autres lieux. Aventures qui ne sont pas nécessairement des "spectacles", mais qui n'en sont pas moins pour autant artistiques. Par tout le travail de récoltes de paroles auprès de collégiens et lycéens, de leurs mises en récits jouées par et avec les jeunes dans des événements éphémères que nous appelons "Directs" ; par des rencontres d'écriture et des entretiens avec des adultes, parents et enseignants, qui initient à une réécriture pour le théâtre d'appartement (ou en classes, ou en centres sociaux, ou ailleurs) ; par d'autres "opérations élémentaires" à mener sur le terrain de la vie ; nous avons engrangé non pas des méthodes ou des techniques, mais de l'expérience et du savoir faire qui nous donnent le désir et la volonté d'aller ouvrir d'autres chantiers. »

En 2001, cela fait 7 ans que la compagnie est "en résidence" à Fresnes (Val-de-Marne). *L'école imprévue*, dernière création de la compagnie, est comme un "passage" qui n'a pu être possible qu'à la suite des différents "chantiers" précédents :

« - "Les récits de jeunesse", nés des écritures de journaux intimes avec des lycéennes, joués plus de cent fois tant en théâtre à domicile, qu'en festivals ;

- "Les "Histoires d'amour", récoltées sur un marché, travaillées en récits avec des jeunes en rupture de banc, et qui ont connu les Rencontres des cultures urbaines ;

- "La plaine en flammes", avec les détenus de la maison d'arrêt, mais aussi "Pedro Paramo" et les compagnonnages qu'il a ouverts avec d'autres compagnies, avec Gare au Théâtre ;

- "Ne m'attendez pas ce soir" et "Le corbeau à cinq pattes", qui explorent l'univers d'un poète et interrogent le langage."

## **12 - Activités**

### **121 - Principaux domaines d'activité**

La production de créations théâtrales est l'activité centrale de la compagnie et engage une part importante des moyens disponibles.

Des ateliers d'expression artistique en milieu scolaire et différentes autres actions culturelles constituent des activités complémentaires indispensables, mais plus légères en termes de moyens mobilisés.

Enfin, un atelier de théâtre amateur représente une activité plus modeste, quoique partie prenante du projet général de la compagnie.

Sur le plan des activités, comme sur celui du budget, l'année 1999 est singulière, puisqu'elle « fait partie de ces années qui reviennent à peu près tous les cinq ans, où la compagnie "souffle" (surtout financièrement, ce qui revient à serrer sévèrement les budgets) entre des périodes de plus forte intensité » (5).

Pour avoir une image plus juste de l'activité de la compagnie, il convient donc de donner des éléments au moins synthétiques sur deux autres années, 1998 et 2000.

## 122 - Année 1998

4 spectacles en création ou reprise, soit un total de 42 représentations devant un peu plus de 5.400 spectateurs (3a) :

*Pedro Paramo, les murmures* de Juan Rulfo, adaptation pour 7 acteurs et 2 musiciens. 8 représentations à la Grange Dîmière de Fresnes et 10 à Gare au Théâtre à Vitry-sur-Seine (Val-de-Marne), pour un total de plus de 1.900 spectateurs.

*La plaine en flammes*, d'après les nouvelles de Juan Rulfo, adaptation pour 10 détenus de la prison de Fresnes, 7 acteurs et 2 musiciens. 1 représentation à la Grange Dîmière et 3 dans la chapelle de la prison, pour un total de plus de 750 spectateurs. Résultat d'un travail "au travers d'une création, (...) de formation et de socialisation", travail quotidien et durant un mois avec les détenues, dans le cadre du centenaire des prisons de Fresnes.

*Récits d'océan*, "petite forme" pour jeune public et avec 3 acteurs, créée en 1996. Tournée de 11 représentations pour la Fédération des œuvres laïques (FOL) Rhône-Alpes et pour un total de pratiquement 400 spectateurs.

*Fragments d'histoires d'amour*, spectacle réalisé avec le groupe Fragments Nord-Sud, constitué d'amateurs (jeunes adultes de Fresnes et des villes alentour) et de comédiens de la compagnie. 8 représentations dans 2 équipements culturels de Fresnes (MJC et Maison des arts contemporains) et aux Rencontres des cultures urbaines de Paris-Villette, pour un total de pratiquement 1.500 spectateurs.

En formation, 2 Ateliers de pratique artistique ont été réalisés, avec 2 enseignants et pour 18 élèves au lycée Frédéric Mistral de Fresnes, avec 2 enseignants et pour 17 élèves au lycée professionnel Jean Moulin de Vincennes (Val-de-Marne). 1 autre Atelier s'est déroulé dans le cadre d'une opération "zone prioritaire" pour 24 élèves de 6ème au collège Chevreul de l'Hay-les-Roses (Val-de-Marne).

En atelier hebdomadaire et stages de courte durée, l'animation du groupe Fragments Nord-Sud a regroupé 14 participants tout au long de l'année.

D'autres actions ont été menées : autour de la création de *Pedro Paramo, les murmures* (lecture, répétitions ouvertes, débats, semaine artistique sur le Mexique) ; 2 "Directs" au lycée Mistral (sur le théâtre et sur la question de la prison) ; outre le travail de création sur un mois à la prison de Fresnes, réalisation d'un film vidéo, *Paroles de détenus*.

## 123 - Année 1999

(3b) Un spectacle créé en 1995, *Récits de jeunesse*, a été repris avec une réécriture de textes et une distribution de trois acteurs. Ce spectacle a été joué 34 fois dans l'année, au festival off d'Avignon (Vaucluse) et à la Grange Dîmière de Fresnes.

Une courte forme de 40 minutes, *L'école, une nécessité vitale*, a servi de base d'engagement d'une nouvelle démarche de création devant aboutir en 2001. Cette démarche « allie l'action artistique à l'écriture. D'une part, la prise de parole et d'écriture d'élèves de l'enseignement sur la question du rôle de l'école aujourd'hui et de ses enjeux dans notre société ; d'autre part, une commande d'écriture avec un auteur contemporain ».

Le projet général comporte trois temps, échelonnés entre 1999 et 2001. Le premier temps est lié à la présentation du montage de textes pour 5 acteurs *L'école, une nécessité vitale*. Cette courte forme a été jouée 13 fois en 1999, dans 2 collèges de la ville (Jean Charcot et Pierre Curie) et au studio de répétition de la compagnie. Elle a également permis de commencer le travail d'échange et d'écriture avec des élèves scolarisés. Un second temps, au cours du premier semestre 2000, consiste à organiser 2 "Directs", pour rendre publics, "par une manifestation qui lie à la fois le spectaculaire, la fête et la rencontre, tous les travaux et échanges réalisés dans le premier temps". Le troisième temps consistera, au cours de la saison 2000-2001, dans l'écriture et le montage d'une pièce par un auteur contemporain.

Un premier festival de musique/théâtre, "En visites", organisé avec et pour les jeunes, s'est déroulé sur 2 jours en mai 1999. Réalisé à la Grange Dîmière, ce festival est le résultat d'un partenariat entre la compagnie, le centre culturel AVARA (Association Vallée Aux Renards Animation, centre situé dans la partie Nord-Est de la ville où se trouve également la prison), 1 lycée de la ville (Frédéric Mistral) et le Printemps Théâtral. Outre des compagnies invitées, ce festival a permis la présentation des ateliers théâtre que la compagnie mène au lycée Frédéric Mistral de Fresnes, au lycée d'enseignement professionnel Jean Moulin de Vincennes (Val-de-marne), mais aussi du travail accompli par le groupe Fragments Nord-Sud de Fresnes ou par le lycée Maximilien Saur de Cachan (Val-de-Marne).

Le groupe Fragments Nord-Sud est composé de jeunes et d'adultes amateurs (15), mais aussi de comédiens professionnels de la compagnie (3b). Il « a maintenant plus de trois ans d'existence. C'est un groupe de création, il puise sa recherche d'écritures dans les chantiers que nous menons sur la ville ». Il travaille selon un rythme de 3 heures hebdomadaires, complété par des stages. Cette action est menée en partenariat avec le centre culturel AVARA. En 1999, « il a poursuivi son travail sur les

récits et contes autour des "Histoires d'amour des rues" ainsi que les "Récits des ruses" ». 10 représentations publiques sont à l'actif de ce groupe, qui a donné en 1999 des "moments de théâtre" dans la ville et à plusieurs occasions (festival En visites, centre culturel AVARA, Maison des jeunes et de la culture de Fresnes, Grange Dîmière).

En milieu scolaire, la compagnie a réalisé des Ateliers de pratique artistique (APA) au lycée intercommunal Frédéric Mistral de Fresnes et au lycée d'enseignement professionnel Jean Moulin de Vincennes. En primaire et au niveau du cours moyen, elle a également mené des ateliers d'écriture dramatique dans 2 écoles de Fresnes (Frères Lumière et Jean Monnet).

#### **124 - Année 2000**

(3c) Le travail d'action culturelle et d'écriture sur le thème *L'école, une nécessité vitale* a été mené tout au long de la saison 1999-2000.

Cela représente : 25 interventions de comédiens dans les classes de collèges et lycées ; 4 Ateliers d'écriture dans les établissements de la ville de Fresnes (lycée intercommunal Frédéric Mistral, collèges Charcot, Pierre et Marie Curie, Saint-Exupéry) ; 1 Atelier d'écriture avec des parents d'élèves ; 2 "Directs" (1 pour les scolaires, 1 pour les publics de la commune et des villes avoisinantes) ; des séances de théâtre d'appartement.

Durant l'année 2000, le texte demandé à l'auteur Gérard Lépinos a fait l'objet de premières lectures et mises en espace. Une nouvelle série de 13 représentations en appartements se réalisera en fin d'année.

La compagnie a accueilli à la Grange Dîmière diverses "équipes artistiques reliées à des communautés" (Compagnie Nacera Belaza - Paris ; Le Bergers d'Imeksawen - Ivry-sur-Seine ; Collectif 12 - Mantes-la-Jolie / Yvelines ; Chorale Alwan 2000 - Massy / Essonne ; Atelier théâtre du lycée Mistral et Fragments Nord-Sud - Fresnes). « Les compagnies invitées ont présenté soit des moments de spectacles, soit des événements (...). Les groupes étaient défrayés de la totalité des frais consécutifs à leur participation (transports, nourriture), aucun spectacle n'a été acheté. »

Le groupe Fragments Nord-Sud a réuni 10 participants, réalisé de courtes pièces de Jean-Claude Grumberg et donné 8 représentations (Fresnes et l'Haÿles-Roses).

Les Ateliers de pratique artistique se sont poursuivis chaque semaine au lycée Mistral de Fresnes et au lycée professionnel Jean Moulin de Vincennes.

Une expo-valises sur le thème de la vie au lycée a été réalisée avec l'atelier du lycée Mistral, en collaboration avec l'Ecomusée de Fresnes. Cette exposition est destinée à accompagner le spectacle *L'école imprévue*, créé en 2001 pour 8 représentations à la Grange Dîmière, avant 4 semaines de reprise en fin d'année au Théâtre de l'Opprimé à Paris.

## **2 - Partenaires et réseaux**

### **21 - Partenaires publics**

#### **211 - Collectivités publiques**

La Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) d'Ile-de-France, le Conseil général du Val-de-Marne et la Ville de Fresnes sont les trois partenaires centraux. La compagnie est d'ailleurs liée, depuis 1997, à la DRAC Ile-de-France et à la Ville de Fresnes par des conventions triennales de "compagnie en résidence". (5)

Le Rectorat de Créteil est un autre partenaire public très utile.

Le Fonds d'action sociale (FAS), le Conseil régional d'Ile-de-France, le Syndicat intercommunal des établissements du second degré du district de l'Haÿ-les-Roses (Val-de-Marne) constituent des partenaires plus occasionnels ou d'apports plus modestes.

A titre d'exemple, le processus pluriannuel sur le thème *L'école, une nécessité vitale* a bénéficié d'une aide spécifique pour l'ensemble de "la démarche d'action artistique et culturelle" de la Ville de Fresnes, du Conseil régional d'Ile-de-France (Projet innovation lycée), du Rectorat de Créteil et du FAS. De même, les Ateliers de pratique artistique au lycée Mistral de Fresnes et au lycée professionnel Jean Moulin de Vincennes ont donné lieu à une convention entre la DRAC et le Rectorat de Créteil. (3c)

#### **212 - Organisations publiques locales**

Différents établissements scolaires de Fresnes ou du Val-de-Marne sont au centre des ateliers d'expression artistique menés par la compagnie.

Mais à l'échelle de plusieurs saisons et outre "les établissements scolaires (essentiellement du second degré), la compagnie mène et a mené des projets en partenariat avec l'Ecole nationale de musique, le Conservatoire d'art plastique et l'Ecomusée, mais aussi la Maison d'arrêt de Fresnes" (5).

## **22 - Partenaires civils**

### **221 - Organisations civiles locales**

Le centre culturel associatif AVARA de Fresnes est un partenaire local récurrent de la compagnie.

A mentionner aussi le cas particulier du "groupe Fragments Nord-Sud, compagnie de théâtre amateur, (qui) travaille dans nos locaux et partage avec nous des projets de création. Par exemple : "Histoires d'amour", jouées aux rencontres des cultures urbaines de la Villette en 98 ; "Roberto Zucco", spectacle de rue créé en 2001 (Festival Pluriel, Festival l'Art-Rue)" (5).

### **222 - Autres organisations et réseaux**

« Un réseau "théâtre d'appartement" s'est constitué sur la ville, à notre initiative. Il regroupe une centaine de personnes.

Nous sommes aussi très en lien organique et de fidélité à Gare au Théâtre (Vitry-sur-Seine), ainsi qu'au réseau Agir - Hors Champs et au réseau (des) Théâtres de l'autre. » (5)

## **23 - Publics**

« Il faut en effet décliner le terme de "publics avec un s. Le réseau du théâtre d'appartement, qui est aussi celui qui, en grande partie, vient au théâtre institué ; le public jeune (lycéens), à chaque fois à reconstituer ; le public local (vis-à-vis duquel, seules les associations culturelles municipales - l'Ecole nationale de musique, le Conservatoire d'art plastique, l'Ecomusée - et nous-mêmes "association para-municipale" mènent véritablement une action culturelle et artistique) ; les publics des villes alentours (essentiellement Rungis, l'Haÿ-les-Roses et Chevilly-Larue). Notre fichier nous permet de toucher environ sept cents personnes sur l'Ile-de-France (qui ont toutes vues au moins un spectacle de la compagnie dans les cinq dernières années) ». (5)

## **24 - Modalités du partenariat**

(5) Dans le partenariat avec la ville de Fresnes, celle-ci met à disposition de la compagnie :

« - une subvention de fonctionnement et des subventions sur projets et actions spécifiques (en particulier pour le travail d'ateliers et de créations avec le lycée et des collèges.

- un local permettant l'administration et un espace de travail d'acteur et d'ateliers (...).

- La Grange Dîmière - à certaines périodes (environ un mois par an) - pour répétitions et représentations. »

Exemple de partenariat avec des organisations publiques locales : « En 98, création d'un spectacle ("La plaine en flammes", de Juan Rulfo), avec dix comédiens et musiciens professionnels et douze détenus de la prison de Fresnes. Un mois de répétitions quotidiennes dans la prison, quatre représentations dont une au théâtre de la ville. »

Exemple de partenariat avec des réseaux : « L'atelier théâtre du lycée Mistral, le groupe Fragments Nord-Sud, des parents d'élèves et des enseignants sont étroitement associés à des actions de création (récoltes de paroles et écriture, réalisation de formes spectaculaires éphémères, spectacles d'intervention). »

## **3 - Equipements et territoires**

### **31 - Implantation**

Fresnes, commune de 26.000 habitants du Sud-Ouest du Val-de-Marne.

#### **311 - Espaces bâtis disponibles**

Les espaces de gestion et d'activité dont dispose la compagnie sont situés à Fresnes. D'une superficie totale de 160 m<sup>2</sup>, ils sont mis à disposition gracieuse par la Municipalité et comportent 1 atelier de répétition, 1 bureau, 2 espaces de stockage de décors et costumes. La compagnie paye le chauffage et l'électricité de ces espaces. (5)

Depuis fin 1986, l'association a son siège social à la Maison des associations de Fresnes. (1)

#### **312 - Quartier d'implantation**

Les espaces mis à disposition sont situés dans la partie Nord-Est de Fresnes, dans un quartier urbain à forte densité d'établissements scolaires (le lycée et un collège les entourent), ainsi qu'à usage d'habitation (5).

Pour ses représentations sur la ville, la compagnie est amenée à utiliser la Grange Dîmière, espace théâtral aménagé au sein de l'ensemble culturel municipal de la Ferme de Cottinville (situé à proximité du centre ville ancien et dans la partie Sud de la ville, dans un quartier urbain à usage d'habitation). C'est la Municipalité qui conserve la responsabilité de programmation de ces espaces.

## **32 - Itinerance**

### **321 - Dispersion territoriale des activités**

Une grande partie de l'activité d'action culturelle / création de la compagnie se réalise sur la ville de Fresnes et avec différentes organisations situées sur cette commune, quelques autres partenariats récurrents apparaissant avec des organismes publics ou civils situés dans des communes proches du Val-de-Marne (Vitry-sur-Seine, l'Haÿ-les-Roses, Vincennes).

La diffusion plus "lointaine" des spectacles rencontre d'importantes difficultés, même si quelques opportunités de participation à des festivals ou tournées groupées peuvent se présenter.

### **322 - Conditions de l'itinérance**

## **4 - Cadre juridique et organisationnel**

### **41 - Cadre juridique**

Association type loi de 1901, créée en juin 1975.

### **42 - Personnel et compétences**

#### **421 - Personnel assurant la permanence de l'organisation**

2 personnes assurent la permanence de fonctionnement de la compagnie, dont 1 Directeur artistique - metteur en scène et une autre personne partageant avec la première les tâches d'administration et de relations publiques.

#### **422 - Personnel assurant les activités variables**

En 1999, 1 artiste-interprète réalisant également des actions d'animation-formation, 3 artistes seulement interprètes, 1 technicien et 1 administratif ont exclusivement assuré des activités variables de la compagnie.

#### **423 - Nature des emplois et équivalent en temps plein**

Le Directeur artistique - metteur en scène relève d'un statut d'intermittent du spectacle, la seconde personne assurant la permanence de l'organisation d'un statut d'emploi-jeune (depuis 1999). Ces deux postes représentent chacun l'équivalent de 1 plein temps.

Les 6 personnes ayant assuré des activités variables sont essentiellement des intermittents du spectacle. Le volume d'emploi global de ces personnels en 1999 équivaut à un peu moins de 1,5 plein temps.

### **43 - Autres modalités d'organisation**

## **5 - Economie et financements**

### **51 - Budget de fonctionnement**

(2a, 2b, 2c)

#### **511 - Structure des recettes**

Le budget 1999 s'établit à pratiquement 684.000 F. Avec un résultat positif d'un peu plus de 170 KF, cette année a permis de quasiment apurer le déficit accumulé les trois années précédentes (14 KF en 1996, 71 KF en 1997 et 88 KF en 1998).

Les recettes propres d'activité s'élèvent à presque 138 KF, dont un peu plus de 121 KF (88%) pour les recettes de spectacles et un peu moins de 17 KF pour des activités annexes. Les cotisations à l'association représentent un peu moins de 4 KF.

Mais le budget s'est monté à un peu plus de 855 KF en 1998, de 837 KF en 2000, soit des fluctuations de plus 25% et 22% par rapport à 1999. Comme dit précédemment, l'année 1999 apparaît donc comme singulière et correspond au creux cyclique qui revient "à peu près tous les cinq ans" (5).

C'est dire aussi combien ce type d'organisation est soumis à de fortes fluctuations de ses recettes, tout particulièrement liées au cycle élaboration - production d'un nouveau spectacle / diffusion de spectacles créés les années précédentes. Les recettes propres s'élèvent ainsi à plus de 244 KF en 1998 (dont presque 56 KF de coproductions et plus de 175 KF pour les recettes de spectacles) et à un peu plus de 123 KF en 2000 (dont de l'ordre de 120 KF pour les recettes de spectacles).

Côté subventions, le total reçu en 1999 se monte à environ 470 KF. Les subventions du ministère de la Culture s'élèvent à 278 KF (59%) et celles du Rectorat de Créteil à un peu plus de 8 KF. Le montant global des subventions des Collectivités territoriales tourne autour de 184 KF, dont un peu plus de 106 KF pour le Conseil général du Val-de-Marne (22,6%) et presque 78 KF pour la

Municipalité de Fresnes (16,5%) - hors mise à disposition gracieuse de locaux par la Ville. Soit une part globale des subventions de presque 69% du budget (pour un peu moins de 21% de recettes propres et d'environ 10% de transferts de charges d'exploitation). En moindre diminution par rapport à 1998 (moins 21%) que les recettes propres, ces subventions ont de fait permis l'apurement des déficits antérieurs.

En 1998, les subventions s'élevaient à 538 KF (63% du budget), dont 100 KF liée à une aide à la création de la société civile pour l'Administration des droits des artistes et musiciens interprètes (ADAMI). Hors cette somme, le montant et la répartition relative des subventions des principales Collectivités publiques restent assez stables. On a là un effet direct des conventions pluriannuelles entre la compagnie et ses partenaires publics. En 2000, le total de subventions s'est établi à 581 KF (plus de 69% du budget), une aide du Fonds d'action sociale (FAS) et une subvention intercommunale venant compléter une hausse sensible des deux partenaires de la DRAC et du Conseil général.

### **512 - Structure des dépenses**

En 1999, la part des dépenses de personnels, qu'ils assurent la permanence et la continuité de fonctionnement de la compagnie ou exclusivement des activités variables, s'élève à un peu plus de 344 KF (charges sociales incluses). Cette masse salariale représente plus de 50% du budget 1999, mais est en diminution de moitié par rapport à 1998 (plus de 698 KF, soit plus de 81% du budget) et de pratiquement quarante pour cent par rapport à 2000 (un peu plus de 565 KF, soit plus de 67% du budget).

Là encore, c'est dire combien la structure d'emploi et de rémunération peut être variable d'une année sur l'autre.

En 1999 et sur les quelques 165 KF de frais fixes de structure (hors rémunération des personnels) et de frais variables pour activités, on peut signaler 50 KF de locations immobilières « imputables à la location d'un théâtre off-Avignon pour le spectacle "Récits de jeunesse" »(5). Dans les frais quasiment fixes, on notera les quelques 20 KF consacrés chaque année aux frais d'affranchissement et de téléphone.

Les montants correspondant peuvent s'estimer à pratiquement 245 KF en 1998 et 270 KF en 2000. En 1998, les postes de dépenses variables les plus importantes sont les achats spécifiques (plus de 40 KF, sans doute liés aux créations), les frais de missions (15 KF) et d'information - relations publiques (plus de 13 KF). En 2000, si les achats spécifiques restent importants (plus de 51 KF) et les frais de missions identiques (15 KF), d'autres postes apparaissent comme les voyages et déplacements (plus de 32 KF), les frais de colloques et séminaires (plus de 25 KF), mais aussi des achats de spectacle (plus de 19 KF).

Même si les comptabilités par nature ne permettent pas d'affiner la destination fonctionnelle des charges, la fluctuation des affectations indique bien des modifications sensibles dans la nature des charges annuelles.

### **513 - Fiscalité**

En 1999, l'organisation était redevable de la TVA. A partir de 2001, l'organisation est exonérée de cette taxe et des autres impôts commerciaux. Elle est donc soumise à la taxe sur les salaires.

## **52 - Compte de bilan (1999)**

Seuls, des matériels de bureau et d'informatique d'une valeur résiduelle d'un peu plus de 15 KF font encore l'objet d'amortissement. Le solde de presque 68 KF de dette financière à fin 1999 semble plutôt correspondre à un emprunt de trésorerie à solder vu l'apurement des déficits d'exploitation antérieurs. (2b)

## **53 - Modalités de gestion**

## Liste des documents analysés

	Nombre de pages
<b>0</b> Questionnaire de recherche	
<b>1</b> Statuts de l'association	3
<b>2</b> Comptes	
a/ Comptes de bilan et de résultat 1998	13
b/ Comptes de bilan et de résultat 1999	13
c/ Comptes de bilan et de résultat 2000	15
<b>3</b> Activités	
a/ Activités 1998	4
b/ Activités 1999	2
c/ Activités 2000	3
<b>4</b> <i>La lettre du free</i> (dont avant-propos de Claude Bernhardt), janvier 2001	6
<b>5</b> Remarques-compléments suite à un premier état de la fiche descriptive	2



# **ParOles**

(Direction artistique : Denis LEPAGE et Martine PANARDIE)

## **Synthèse descriptive**

**Année de référence : 1999**

# **1 -Projet artistique et activités**

## **11 - Objet général de l'organisation**

### **111 - Selon ses statuts**

Selon ses statuts modifiés de 1996, l'association « a pour vocation de favoriser toutes les formes d'expression théâtrales et autres en direction des populations "en difficulté", handicaps mental, moteur, sensoriel, inadaptations sociales diverses, que ce soit en établissement spécialisé, en milieu ouvert, (ou) autres, et en relation avec toute personne sensibilisée aux difficultés rencontrées par ce type de population.

Axant son travail autant sur l'animation et la formation, que sur la recherche et la création théâtrales, elle peut être amenée à s'assurer le concours de professionnels expérimentés sur ces divers secteurs » (1).

### **112 - Selon d'autres documents (5)**

« Nous ne faisons pas du théâtre parce que nous nous sommes proclamés artistes, mais parce que les moyens sensibles que nous avons de dire et de partager toutes choses, sont ce qui nous lie dans notre pratique.

Nos pratiques plurielles sont à l'écoute des différents publics, jeunes, adultes marginaux, personnes handicapées, tous autres, tous riches de paroles et de présence, en demande de pratiques théâtrales (ateliers, stages, formations de formateurs, in[ter]ventions diverses...).

Nos créations se nourrissent de ces rencontres, avant tout humaines, sur de multiples réseaux, européens, nationaux et régionaux, en étroite collaboration avec les partenaires de terrain.

Pour nous, il y a nécessité aujourd'hui à ré-interroger et redéfinir le rôle et la fonction du théâtre et de l'artiste, à tenter un autre théâtre : pour qui et avec qui le partager. »

« Inventer un espace artistique qui soit un moyen terme poétique entre l'exclusion et l'intégration normatives. Cet espace, nous l'appelons marge. Il est résolument alternatif. Il est fondé sur une équipe. C'est une recherche, un combat. »

De par son engagement politique et social et parce que la compagnie se veut engagée « tant au niveau des créations que des formations ou de la réflexion », elle « est encore plus (...) repérée comme une compagnie pouvant répondre à des demandes spécifiques de partenaires ou organismes sociaux ou sanitaires sur des projets de créations, de formations ou de réflexion » (2).

C'est en ce sens que « nous positionnons notre projet artistique sur le champ social. A ce propos, une notion qui nous vient de Belgique, et que nous reprenons à notre compte : celle de *projet socio-artistique*, qui dans le contexte français permet de bien dire bien des choses » (9).

## **12 - Activités**

### **121 - Principaux domaines d'activité**

(5) L'activité de la compagnie repose sur des créations théâtrales, plus ou moins directement liées à des commanditaires publics (généralement, collectivités publiques ou organismes à caractère sanitaire ou social).

Un cas plus particulier, sous le terme de Théâtre - in[ter]vention consiste en courtes résidences de création : « Des demandes d'interventions - théâtre avec des formules légères continuent à nous être faites de la part des partenaires les plus divers : elles s'accompagnent généralement d'une dynamique de formation pour des projets ponctuels (2 à 5 sites dans l'année) ». Si ces situations permettent à la compagnie d'approfondir différents axes de recherche, elles lui permettent aussi de « créer un répertoire d'in[ter]ventions types qui permettent de nouer de nouveaux partenariats avec des structures demandeuses en prise directe avec les réalités du terrain ».

Ces différentes formes de création font l'objet d'une diffusion itinérante, autour d'un répertoire de pièces disponibles. Plusieurs de ces pièces sont conçues ou ont une version "sous forme légère".

Chaque année, Paroles de quartiers a un double objectif. C'est un festival sur 2 ou 3 semaines qui invite les publics « à découvrir les créations de compagnies qui, par leur engagement de tous les jours, sont proches de nos pratiques. Elles viennent de Belgique, d'Italie, de Pologne, de France ». Mais pour la compagnie, c'est aussi « un temps privilégié pour la rencontre, l'échange, la réflexion autour de démarches artistiques différentes, c'est un espace pour s'interroger sur les théâtres d'aujourd'hui, inventer de nouvelles expériences ».

La Formation de formateurs représente un domaine d'activité essentiel. « L'objectif est de permettre à des comédiens, des travailleurs sociaux, des animateurs, des enseignants d'aborder ou de perfectionner une pratique théâtrale tout en acquérant les techniques nécessaires à la réalisation de projets créatifs personnels ou en vue de la création de relais futurs pour ParOles. C'est également une zone d'échanges et de réflexions sur la relation que nous voulons faire exister entre le théâtre comme espace de pédagogie et de communication, et le champ social. »

La Formation initiale, dans le cadre d'ateliers permanents ou épisodiques, est un autre aspect majeur de l'activité de la compagnie, que ce soit dans les quartiers, auprès du secteur des handicapés, du milieu scolaire, ou encore pour le tout public. S'ensuit une réelle diversité de dynamiques : « travail d'expression verbale et corporelle autour de la parole des participants... créations originales d'ateliers... rencontres entre groupes de travail différents et représentations croisées des productions d'ateliers... sensibilisation au théâtre et formation du jeune spectateur... résidences créations... dynamiques de projets et collaborations » (2). Chaque année et sur quelques jours, Paroles aux ateliers est l'occasion de présenter les spectacles d'ateliers réalisés tout au long de la saison. Mais aussi, à partir de 2001, d'accueillir d'autres compagnies « oeuvrant dans les mêmes domaines que nous au niveau de la formation et de la création, privilégiant les publics en marge et l'échange ».

La compagnie s'est également fortement engagée dans une série d'actions de recherche et d'évaluation, soit dans le cadre de sa participation à des réseaux nationaux ou plus large (Théâtres de l'Autre, Théâtres en mouvement), soit en participant à diverses journées d'étude ou de réflexion, ou encore à quelques projets de recherche plus institutionnalisés (en 2001, ParOles devrait être un des quinze sites impliqués dans l'étude menée en France par Opale sur les « dynamiques d'innovation de compagnies ou de structures positionnées sur les champs culturel et social »).

Mais aussi, ouverture prévue au cours de la saison 2000-2001 du site internet ParOles / paroles de quartiers, "mise en réseaux avec d'autres sites partenaires", "poursuite du travail de repérage des partenaires ressources en matière de développement culturel alternatif".

### 122 - Saison 1999 - 2000

(2) 3 créations théâtrales au cours de la saison : *Arcade et Pommette* sur les problèmes de communication entre le monde des sourds et celui des entendants ; *Exodus, la comédie des utopies*, théâtre "dans la rue", mobilisant les différents savoir faire de la compagnie "en les rapportant aux exigences de l'extérieur", sur le thème de l'exode et de l'utopie ; ébauche de création de *Dernière messe pour la Miss*, pièce commanditée par le Réseau suicide et dépression de la Charente sur le thème du suicide.

Des réalisations également dans le cadre du Théâtre In[ter]vention : *Les cris des sans-papiers*, à la demande du Centre culturel Robert Margerit d'Isle (Haute-Vienne) et autour de l'exposition "Les Papiers des sans-papiers" : *Eclats*, création sur le thème du sida à la demande de la Mutualité de la Charente et du Collectif action sida d'Angoulême ; lancement des répétitions de *Ménages en scènes*, à la demande de la Caisse d'allocations familiales de la Haute-Vienne sur le thème de la médiation parentale et du soutien à la fonction parentale.

En diffusion, 4 représentations de *Arcade et Pommette* (250 spectateurs) ; 3 représentations de *Exodus, la comédie des utopies* (550 spectateurs) ; 3 représentations ou répétitions publiques de *Dernière messe pour la Miss* (520 spectateurs). 2 pièces en répertoire : 18 représentations de *Goss' KOmbat* (2000 spectateurs, création 1998) ; 21 représentations ou répétitions publiques de *Soi... disant* (2000 spectateurs, création 1999, suite à la formation professionnelle Métiers de Cultures de 1998).

Théâtre In[ter]vention : 5 représentations d'*Eclats* (955 spectateurs) ; 2 représentations de *Les cris des sans papiers* (78 spectateurs) ; mais aussi quelques autres interventions.

L'édition 1999 de Paroles de quartiers a eu lieu en novembre et sur 2 semaines. L'événement s'est déroulé dans un lieu municipal de Limoges mis à disposition et comportant deux salles, une pour les spectacles et l'autre pour les moments de convivialité (cabaret, restauration, exposition, librairie, espace vidéo et multi-média). Le festival a été "décentré" plusieurs fois grâce à des partenariats forts avec quelques équipements sociaux ou socio-culturels dans des quartiers périphériques de Limoges. Face au succès de divers moments de rencontre et de convivialité, mais aussi du relatif échec de fréquentation du public aux trop nombreux spectacles, la compagnie évalue qu'elle "n'a donc pas la vocation de créer un événement trop ambitieux. C'est le travail de terrain effectué tout au long de l'année qui doit remonter à cette occasion". Pour 2001 (5), l'invitation de compagnies au sein de Paroles aux ateliers (présentation des travaux réalisés au cours de la saison) semble aller dans ce sens. La nécessité d'une réflexion sur le format et les partenariats pertinents pour l'événement Paroles de quartiers ressort en tout cas du bilan d'activités de 1999-2000.

Actions non reproductibles, la fin de la formation professionnelle pour 10 jeunes aux "Métiers de Cultures" (jeunes en difficulté, sous statut de stagiaires de la formation professionnelle) associée à la poursuite d'actions dans le cadre d'un Projet européen ont permis d'articuler : la poursuite du parcours de professionnalisation de ces jeunes, à travers une tournée en fin 1999 du spectacle *Soi...disant* créé en lien avec la formation ; mais aussi, la consolidation avec des partenaires européens, dont la compagnie irlandaise Macnas et la troupe belge du Théâtre des Rues.

Diverses formations initiales au cours de la saison : ateliers, stages, sensibilisation, résidences dans des quartiers réputés difficiles à Limoges ou dans sa grande région (8 comédiens - animateurs impliqués) ; ateliers et stages en direction de personnes handicapées (4 comédiens - animateurs) ;

ateliers en milieu scolaire (7 comédiens - animateurs) ; ateliers pour enfants (3 comédiens - animateurs)

Les Paroles aux ateliers se sont déroulées de fin mai à début juin, avec 2 jours plus "événementiels" dans l'Espace Mas Jambost (quartier périphérique de Limoges) dont dispose la compagnie et 2 autres jours plus centrés sur des rencontres d'enfants au Centre culturel d'Isle. « Les rencontres d'ateliers ont pour objectif de développer les échanges d'expériences théâtrales des différents groupes pris en charge par Paroles. Réfléchir sur la façon de devenir comédien mais aussi d'être spectateur. Mélanger les gens et les genres et faire émerger leurs différences. »

Des formations de formateurs, sous formes de stages organisés par la compagnie, ou dans le cadre d'une relation contractuelle avec des associations locales ou des organismes de formation (dont, centralement, l'Institut régional de formation d'éducateurs de Limoges).

Mais aussi, diverses participations à des journées d'étude et de réflexion (Grenoble, Paris, Clermont-Ferrand,...), des rencontres avec d'autres artistes ou compagnies (Adama Traore, metteur en scène du Mali, Marie-Pierre Bésanger du Bottom Theatre en projet de partenariat avec des personnes handicapées et l'Irlande,...).

Globalement et quantitativement, la saison 1999-2000, ce sont plus de 600 personnes de tous âges, "en difficulté" ou non, qui ont été impliquées dans la formation et la création théâtrales ; 40 ateliers de formation/création théâtrale ou stages ; 6 pièces en répertoire, proposées en tournée ; environ 100 rencontres et représentations avec le public, soit environ 12.000 spectateurs (dont plus de 5.000 pour les créations théâtrales, plus de 1.000 pour le Théâtre In[ter]vention, plus de 2.500 pour les spectacles liés à l'accueil d'une dizaine d'autres compagnies - dont environ 1.300 pour Paroles de quartiers -, environ 3.800 pour la vingtaine de représentations liées aux ateliers d'amateurs).

## **2 - Partenaires et réseaux**

### **21 - Partenaires publics**

#### **211 - Collectivités publiques**

En se rapportant aux aides reçues en 1999 (3), Le Fonds social européen (FSE) / Programmes d'initiatives communautaires est un partenaire financier déterminant (presque 400 KF).

L'Etat est également essentiel, via plusieurs canaux : la Direction régionale des affaires de l'Etat / Politique de la ville (160 KF), la DRAC du Limousin (110 KF), mais aussi la Direction régionale de la jeunesse et des sports (20 KF) et la Direction régionale du travail, de l'emploi et de la formation professionnelle, ou encore la Direction départementale de l'action sanitaire et sociale de la Vienne (25 KF).

La Municipalité de Limoges (60 KF, plus mise à disposition d'espaces de travail), le Conseil régional du Limousin (70 KF) et le Conseil général de la Vienne (45 KF) sont des partenaires complémentaires très utiles. Le Conseil général de la Creuse intervient également.

#### **212 - Organisations publiques locales**

(5) Les principaux partenaires directs des actions de la compagnie appartiennent aux secteurs culturel, sanitaire ou social.

Entre autres, les Centres culturels municipaux de la Ville de Limoges, les Maisons des jeunes et les Maisons de quartiers du Limousin, la Fédération des oeuvres laïques du Limousin et de la Creuse, la Maison des jeunes et de la culture de La Souterraine (Creuse) et divers organismes culturels locaux.

Pour les secteurs sanitaire et social, les Directions départementales de l'action sanitaire et sociale de Haute-Vienne, de Creuse, de Corrèze, de Charente et de la Vienne, la Direction régionale de l'action sanitaire et sociale du Limousin, la Caisse des allocations familiales de Vienne, la Mutualité française de Vienne et de Corrèze, ainsi que d'autres structures locales dont des établissements sanitaires et sociaux en Limousin, la Mission locale de Limoges, la Protection judiciaire de la jeunesse.

### **22 - Partenaires civils**

#### **221 - Organisations civiles locales**

#### **222 - Autres organisations et réseaux**

La compagnie fait activement partie du réseau français des "Théâtres de l'Autre" et du réseau plus large (dont européen) des "Théâtres en mouvement".

Au sein de ce dernier réseau, le Centre Théâtre Action de Belgique est un partenaire étranger privilégié de la compagnie. En octobre 2000, la participation de la compagnie au Festival International de Théâtre en résistance (dont le Centre Théâtre Action est l'initiateur historique) a encore permis d'élargir un partenariat avec des équipes étrangères.

La compagnie irlandaise Macnas est l'exemple d'un partenariat plus ponctuel, lié à un projet / procédure particulier (ici, un Projet européen).

## **23 - Publics**

## **24 - Modalités du partenariat**

# **3 - Equipements et territoires**

## **31 - Implantation**

Limoges (Haute-Vienne), capitale régionale de 140.000 habitants, est la commune principale d'implantation de la compagnie.

### **311 - Espaces bâtis disponibles**

Un espace privé de 45 m<sup>2</sup> de bureaux dans le Sud-Ouest de la ville, appartenant à l'un des responsables de la compagnie et mis à disposition gracieuse de celle-ci. Il héberge également le siège social de l'association (8).

160 m<sup>2</sup> dans un double espace appartenant à la ville de Limoges (l'Atelier à ParOles et l'Espace Mas Jambost). Ces espaces sont constitués d'une salle de répétition et de création, ainsi que de bureaux pour la compagnie (7a).

### **312 - Quartier d'implantation**

Les espaces mis à disposition par la ville de Limoges sont situés dans le quartier du Val de l'Aurence Sud (ZUP), en proche périphérie Sud-Ouest (7a).

## **32 - Itinérance**

### **321 - Dispersion territoriale des activités**

Les quartiers périphériques et les environs de Limoges restent le coeur territorial de la compagnie, même si elle est amenée à participer à des événements situés bien au-delà de ce territoire principal d'implantation. Mais, hors certaines actions liées à des réseaux professionnels, l'essentiel des activités est surtout réalisé sur le territoire de la Haute-Vienne, de la Creuse, de la Corrèze, de la Charente et de la Vienne.

### **322 - Conditions de l'itinérance**

# **4 - Cadre juridique et organisationnel**

## **41 - Cadre juridique**

Association type loi de 1901, créée en septembre 1993.

« Sont membres de droit les représentants des collectivités locales, régionales, territoriales, etc... qui concourent au développement de l'association et des ses actions. Elles auront à se faire représenter par une personne physique mandatée. » Pouvant faire partie du Conseil d'administration, ces membres de droit n'y disposent néanmoins que de voix consultatives ; par contre, rien n'indique qu'elles n'aient pas voix délibérative aux Assemblées générales (1).

## **42 - Personnel et compétences**

### **421 - Personnel assurant la permanence de l'organisation**

(4, 5) En 1999, 12 personnes assurent la permanence de fonctionnement de la compagnie et une bonne part de ses activités annuelles variables. Sous statut d'intermittent du spectacle, 4 assurent plutôt des fonctions de comédien, formateur ou metteur en scène (dont 2 font, par ailleurs, fonction de directeurs artistiques), 1 intervient plus nettement au titre de la régie et de la production de projets. 7 autres, dont 6 sous statut d'Emploi jeune, viennent compléter le groupe précédent, avec pour certains des tâches plus nettement centrés sur le montage, le suivi et l'administration de projets (2 personnes sont centrées sur de nouveaux services liés aux réseaux et à l'ingénierie de projet).

### **422 - Personnel assurant les activités variables**

(4) En 1999, une quinzaine de personnes ont exclusivement participé aux activités variables de la compagnie, dont une petite dizaine pour des emplois rémunérés supérieurs à 120 heures (8 pour des emplois de comédiens, 1 comme régisseur).

#### **423 - Nature des emplois et équivalent en temps plein**

(4) Au vu des durées rémunérées déclarées, la durée globale des emplois des 12 personnes assurant la permanence de la compagnie représentée en 1999 pratiquement 6 temps plein. La moitié de ces personnes relève d'un statut d'Emploi jeune, leur durée globale d'emploi représentant l'équivalent de presque 4 temps plein. Pratiquement toutes les autres ont un statut d'intermittent du spectacle et sont rémunérées pour des durées supérieures aux 507 heures exigées pour relever de l'indemnité chômage de ce statut particulier.

La quinzaine de personnes employées exclusivement pour des activités variables représentent l'équivalent d'1 temps plein.

#### **43 - Autres modalités d'organisation**

(2) Désormais, la compagnie « tente de trouver une organisation, une planification des projets différente et éventuellement un autre organigramme. La collégialité qui était à l'oeuvre depuis le début ne semble plus possible dans les mêmes conditions quand on dépasse le nombre de 5 ».

Avec les 10 jeunes de la formation aux Métiers de Cultures et l'"affluence" des projets de création ou de formation, une nécessaire réorganisation continue de se mettre en place. Elle passe par plusieurs plans : actualisation du Bureau et de Conseil d'administration de l'association ; meilleure répartition des tâches de chacun au sein d'une équipe agrandie ; "mise en place d'une équipe plus restreinte sur l'organisationnel et le décisionnel" ; aménagement d'un lieu de répétition et de construction de décor dans les espaces municipaux mis à disposition au Val de l'Aurence.

### **5 - Economie et financements**

#### **51 - Budget de fonctionnement (1999)**

##### **511 - Structure des recettes**

(3) Le budget 1999 s'établit à environ 2.130.000 F, en augmentation sans doute plutôt exceptionnelle de 25% par rapport à l'année 1998 (1.705 KF).

Les recettes propres d'activité, pour l'essentiel recueillies auprès des partenaires et organismes publics pour lesquels la compagnie a travaillé, s'élèvent à quelques 670 KF, dont un peu plus de 455 KF pour les activités de formation (68%) et un peu plus de 210 KF pour les recettes de spectacle et de coréalisation (32%). Globalement, la part des recettes propres représente un peu plus de 31% du budget.

A titre indicatif, le spectacle *Goss'KOmbat* est proposé en 2000 au tarif de 8.000 F TTC la première représentation (représentation supplémentaire sur le même lieu et dans la même journée : 4.000 F TTC ; tarifs dégressifs en cas d'autres représentations). La nouvelle pièce de Théâtre in[ter]vention pour 2001 *Ménages en scènes* est proposé au tarif de 8.500 F TTC la représentation (4.500 F TTC, la représentation supplémentaire dans le même lieu et dans la même journée). Frais de déplacement et défraiements en plus (7c, 6). Ces tarifs restent dans les prix pratiqués les saisons précédentes (8).

Le total des subventions reçues en 1999 se monte à pratiquement 1.000 KF. Les subventions d'Etat et de l'Union Européenne sont essentielles, puisqu'elles s'élèvent à 810 KF (81%), dans lesquelles l'aide du ministère de la Culture est de seulement 110 KF (11%), alors que celles du Fonds social européen est de plus de 395 KF, de la politique de la ville de 160 KF et du Fonds d'action social de 100 KF. Le montant global des subventions des Collectivités territoriales tourne autour de 175 KF (17%), dont 60 KF de la Ville de Limoges (hors mise à disposition de locaux), 70 KF du Conseil régional et 45 KF du Conseil général.

Globalement, la part des subventions représente pratiquement 47% du budget, à laquelle il conviendrait d'ajouter l'importante part des transferts de charges de personnel (plus de 430 KF, soit 20% du budget) qui semble correspondre aux aides publiques reçues au titre des Emplois jeunes dont dispose l'association en 1999.

##### **512 - Structure des dépenses**

(3) La part des dépenses de personnels assurant la permanence et la continuité de fonctionnement de la compagnie (et une part significative de ses activités variables) se monte en 1999 à un peu plus de 910 KF (charges sociales incluses). Les autres frais de personnels, assurant exclusivement des activités variables s'élève à presque 440 KF. Les rémunérations annuelles des intermittents du spectacle sont toutes inférieures à 80 KF, celles des emplois jeunes employés à plein temps ne dépassent pas 100 KF.

La masse salariale totale (1.360 KF) représente donc environ 65% du budget, les frais fixes de structure (hors rémunération des personnels) étant de l'ordre de 15%, et les frais variables pour activités de l'ordre de 20%. Malgré l'importante augmentation du budget 1999, ces ratios sont équivalents à ceux des années antérieures (8).

Dans les frais variables, on remarque une part consacrée à l'achat de spectacles à d'autres compagnies (64 KF), mais aussi le poids des locations mobilières et des frais de déplacements - missions (210 KF).

### 513 - Fiscalité

L'association relève d'une exonération totale des impôts commerciaux, dont la TVA. Elle est donc soumise à la Taxe sur les salaires, mais ne l'a jusqu'ici pas payée du fait qu'elle est en deça du seuil d'imposition après abattement (9).

### 52 - Compte de bilan (1999)

Quelques éléments peuvent être déduits du compte de résultat 1999 (3) :

Les assez fortes dotations aux amortissements (presque 45 KF en 1999 et 42 KF en 1998) supposent des immobilisations non négligeables, au moins sur les dernières années, dont probablement (8) l'achat d'un camion dont dispose désormais en propre la compagnie.

Les frais d'agios (presque 11 KF en 1999 et seulement 1,5 KF en 1998) montrent une trésorerie qui paraît sans trop de difficultés.

### 53 - Modalités de gestion

L'association fait appel à une agence de gestion pour assurer la partie proprement technique de sa gestion salariale et comptable (8).

Depuis l'exercice 1999, la gestion financière est suivie par un commissaire aux comptes (9), ce qui est d'ailleurs obligatoire au-dessus de 1.000 KF annuels de subventions publiques.

## Liste des documents analysés

	Nombre de pages
0 Questionnaire de recherche	
1 Statuts de l'association, modifiés en 1996	5
2 Rapport d'activités - Bilan chiffré / Saison 1999 / 2000	20
3 Compte de résultat 1999	5
4 Déclaration annuelle des données sociales 1999	7
5 Projets et perspectives / Saison 2000-2001	25
6 Pré-dossier de <i>Ménages en scènes</i> , création pour fin 2001 de théâtre in[ter]vention	6
7 Plaquette de présentation	
a/ Saison 2000-2001	14
b/ Spectacle de théâtre in[ter]vention <i>Jeux de mains</i>	10
c/ Goss'KOmbat	12
8 Monographie de Philippe Henry sur <i>ParOles</i> , dans le cadre de la recherche 1997-1998 sur le fonctionnement des compagnies théâtrales professionnelles	48
9 Compléments-modifications suite à un premier état de la fiche descriptive	1

# **Brut de Béton production**

(Direction artistique : Bruno BOUSSAGOL)

**Synthèse descriptive**

**Année de référence : 1999**



## **1 -Projet artistique et activites**

### **11 - objet général de l'organisation**

#### **111 - Selon ses statuts**

L'organisation « a pour but la création, la production et la diffusion d'oeuvres culturelles ».

#### **112 - Selon d'autres documents**

« Et quelle est la frontière entre le nécessaire et le superflu ? Soutenir les "sans-papiers" est-ce nécessaire ou superflu ? Mobiliser l'opinion sur la situation du "peuple de Tchernobyl" est-ce nécessaire ou superflu ? Aller au théâtre est-ce nécessaire ou superflu ? Se battre pour qu'un édifice théâtral alternatif soit financé par les pouvoirs publics, est-ce nécessaire ou superflu ? Faire vivre cette frontière, vivre dans cette frontière, occupe plus ou moins toute la journée. L'opinion publique n'a pas forcément conscience des difficultés, des lourdeurs administratives, des mauvaises volontés qu'un quelconque projet a priori généreux, social et culturel, peut générer. Brut de Béton production travaille la "part maudite" que toute démocratie produit. A la fois obscure, angoissante, inconnue. D'aucun la nomme création. (...) Brut de Béton production en est à un moment où l'espace et le temps pour travailler lui sont comptés. Nous touchons du doigt le coeur vivant de la précarité. Mais nous savons d'expérience que juste avant l'exclusion il reste encore un souffle, un dernier souffle, un espoir, une trace d'utopie. Nous le mettons à profit pour accrocher concepts, revendications, luttes, écritures, gens. » (4)

Pour son directeur artistique, la création de Brut de Béton production (BBp) dans la région de Clermont-Ferrand lui permet de continuer « à mener un double travail sur les publics et sur l'écriture. Depuis les années soixante-dix, on a vécu la destruction du tissu populaire qui vivait grâce aux MJC, aux clubs Léo-Lagrange, aux CEMEA, aux syndicats, aux comités d'entreprise, qui constituaient une alternative au théâtre bourgeois. J'ai voulu continuer à travailler pour un public qui s'ignore, tout en poursuivant une recherche sur l'écriture. Je suis sensible aux textes de Michel Houellebecq, Virginie Despentes, Svetlana Alexievitch ou (Lauren) Conti. Leur relation à l'écriture est ancrée dans la psychose, qui fait partie du dispositif de création ». Mais aussi, « je travaille avec une institution psychiatrique depuis 1978 (...). Ce qui est le plus représentatif de mon travail, c'est ma relation avec l'acteur psychotique. Il y a plusieurs réponses possibles à la folie de notre société, la délinquance, la toxicomanie et la psychose, qui font partie du dispositif de création ». (3)

« De deux choses l'une : ou bien on tient compte de Samuel Beckett en tant qu'auteur qui clôt le théâtre sur lui-même et on cherche à en sortir ou bien on écrit inlassablement des textes, nouvelles métonymies de l'acte 2 d'*En attendant Godot*. (...) Trouver de l'écriture à mettre en scène, telle est ma quête. » (4, 7) Ou encore : « Faire du théâtre contemporain c'est aussi mettre en scène la rencontre hors édifice théâtral labellisé entre les deux partenaires nécessaires du livre : le lecteur et l'auteur. » (4)

A propos des actions menées dans le cadre du Printemps des poètes : « Depuis quelques années, on observe dans plusieurs grandes villes de France le développement d'un théâtre de proximité. Bistrotts et restaurants (pas forcément "branchés") offrent leurs espaces conviviaux et intimes et leur clientèle aléatoire mais plutôt bienveillante au récit théâtral. Ce moment rappelle l'origine du cabaret entre misère financière des interprètes et besoin impérieux pour les poètes de proclamer leurs textes. (...) C'est un des nombreux signes de l'inadéquation de l'offre par rapport à la demande en matière de théâtre contemporain. C'est également une réponse au fait que sournoisement, les lieux subventionnés de diffusion de la culture limitent l'accueil d'oeuvres contemporaines (...). Les comédiens subissent cette crise de plein fouet. Surtout ceux que passionne le monde dans lequel ils vivent. C'est pourquoi ils rencontrent de plus en plus souvent les écrivains, les auteurs, les poètes sans l'intermédiaire des directeurs de salle. Auteurs nouveaux et artistes en général offrent écrits, lectures et actes théâtraux au coeur d'un réseau économique alternatif mêlant internet à une friche industrielle et un auto éditeur. » (4)

### **12 - Activités**

#### **121 - Principaux domaines d'activité**

La création théâtrale est l'activité centrale de BBp et engage une part importante des moyens disponibles.

La diffusion des spectacles, le festival Les Diagonales de la Pensée et l'action culturelle auprès de publics amateurs sont des activités complémentaires indispensables, mais plus légères en termes de moyens mobilisés.

Partie essentielle de son travail auprès de publics amateurs, « Bruno Boussagol dirige depuis 1978, un atelier théâtre à l'hôpital spécialisé Sainte-Marie, au Puy-en-Velay. Cet atelier n'est pas un lieu de soin. Il est un lieu d'expression, de création, de production. (...) Enfants hospitalisés, soignants et artistes cheminent ensemble... l'activité créant alors rupture et ouverture. Passionné par le travail qu'il conduit avec ces enfants psychotiques, autistes, Bruno Boussagol veut l'inscrire dans une

dimension plus large : celle de la véritable représentation théâtrale sur une scène véritable, devant un véritable public ». (1)

Par ailleurs, des activités théâtre existent depuis 1981 dans le lycée Charles et Adrien Dupuy au Puy-en-Velay. Prise en charge par un autre comédien-metteur en scène, ces activités en classes de seconde, première et terminale s'appuient sur la création d'une option théâtre officielle depuis 1993, ainsi que sur un Club théâtre. (1)

L'édition est une activité plus modeste, bien que partie prenante du projet général de l'organisation.

## **122 - Année 1999**

### **(1) A/ Création théâtre**

Cette activité s'est focalisée sur la création de *La Prière de Tchernobyl - chronique du futur*, d'après *La supplication - chronique du monde après l'apocalypse* de Svetlana Alexievitch. Cette pièce pour 9 acteurs a été jouée 13 fois pour sa création en juin à Etc...Art, "espace indépendant de création à Clermont-Ferrand toujours en lutte pour vivre" (4), et 1 fois à Die (Drôme) dans le cadre de son festival Est-Ouest. Soit 14 représentations devant 750 spectateurs.

Depuis une dizaine d'années et toujours « au travers de ses créations théâtrales annuelles, Brut de Béton production approfondit la rencontre avec les spectateurs en provoquant le débat sur les questions soulevées par la représentation ». (4)

En 1999, déjà "plusieurs débats-rencontres sur le livre, son adaptation au théâtre et la question nucléaire ont été organisées en parallèle à la création" : 1 débat au Forum FNAC de Clermont-Ferrand, 2 repas-débats en juin après la représentation des spectacles, pour une participation totale de 240 personnes.

L'objectif du développement de la diffusion de ce spectacle et des rencontres-débats associés concerne plutôt l'année 2000.

### **B/ Printemps des poètes**

En mars, BBp "a organisé des soirées poésie et apéros-poésie pour la première édition du *Printemps des poètes*".

3 créations poétiques ont ainsi été réalisées pour la réouverture de l'espace Etc...Art. Soit 6 événements devant un total de pratiquement 250 personnes. Mais aussi par une action "pour que les enfants du C.H.S. du Puy-en-Velay après avoir écrit des textes les diffusent via "pigeons-voyageurs"". (4)

### **C/ Soutien à Etc...Art**

BBp participe au collectif créé en mars 1999 de 6 organisations artistiques locales qui soutiennent l'espace Etc...Art. « Ouvert en 1992, Etc...Art est un lieu indispensable pour des compagnies théâtrales, des groupes musicaux, des plasticiens ; dans une ambiance conviviale et chaleureuse, les artistes créent et rencontrent le public. (...) La compagnie Etc...Art qui a donné le nom au lieu, plaide auprès des pouvoirs locaux depuis plusieurs années pour le rachat du lieu en vue de l'ouverture définitive d'un lieu de création artistique. » Déjà, cette ancienne école Michelin, située en proximité Sud-Est du centre-ville, a pu rouvrir ces portes de mars à début juillet.

Outre la création dans ce lieu de *La Prière de Tchernobyl*, BBp y a favorisé l'accueil de 3 représentations de *Miss Griff Messe* de et par Nicole Charpail, ainsi que 3 présentations des spectacles réalisés par les deux groupes d'acteurs issus du Centre hospitalier spécialisé (CHS) du Puy-en-Velay, *Des choses comme ça* par le groupe d'enfant Aujourd'hui ça s'appelle pas et *Les gratteurs de nez* par le groupe plus âgé Le théâtre de l'après-histoire.

### **D/ Rétrospective**

Fin 1999, BBp a également réalisé une rétrospective de ces 10 ans d'activité, à la Maison des Congrès de Clermont-Ferrand. "Durant ces deux soirées, le public a pu retrouver à partir de dessins, photos, d'affiches, de témoignages, de films, d'extraits de spectacles en direct" différents éléments et moments de ce passé. Un débat sur le thème "Des manifestes pour le Théâtre Public" a réuni "plusieurs dizaines de personnes autour des représentants des principaux mouvements de réflexion actuels autour du théâtre". Soit un total de public concerné d'environ 300 personnes.

### **E/ Théâtre à l'hôpital**

A partir de l'atelier hebdomadaire animé au CHS du Puy-en-Velay, la troupe d'enfants Aujourd'hui ça s'appelle pas (créée en 1981) parcourt à son rythme la France en participant, au fil des ans, à de nombreux festivals. Le groupe d'adolescents de l'Unité de transition du CHS, Le Théâtre de l'après-histoire, a été constitué en 1998 "à la suite des demandes des adolescents eux-mêmes" et son premier spectacle, *Les gratteurs de nez*, créé en juin 1999. Ces deux groupes se sont en particulier produits en 1999 lors de la réouverture momentanée de l'espace Etc...Art.

Le travail avec le groupe d'enfants bénéficie depuis 1998 "des jumelages entre équipements culturels et hôpitaux conçus par le ministère de la Culture et le ministère de l'Emploi et de la

Solidarité. La fondation Hachette parraine le projet". Malgré tout, les subventions reçues au titre de cette activité ne permettent pas d'organiser beaucoup de déplacements, les tournées devenant ainsi de plus en plus rares.

Bruno Boussagol a également participé à une journée de colloque, co-organisé par les ministères de la Culture et de la Santé, sur le thème "Des artistes à l'Hôpital".

#### **F/ Classes théâtre**

Les enseignements au lycée Charles et Adrien Dupuy du Puy-en-Velay se développent selon les horaires des options théâtre, soit 3 heures hebdomadaires en seconde et 4 heures en première et terminale. Le Club théâtre fonctionne également sur la base de 4 heures hebdomadaires. Ces enseignements sont réalisés par un comédien - metteur en scène qui participe à certains spectacles de Bbp.

#### **G/ Autres événements**

Présentation au Forum FNAC des actes des colloques danse et théâtre, réalisés en 1998 sur le thème "Expérience et transmission".

Participation au forum "Les cultures urbaines" à Clermont-Ferrand et à la table ronde "Pratiques théâtrales alternatives" dans le cadre des Rencontres des cultures urbaines du Parc de la Villette.

Participation à deux réunions du collectif Théâtres en mouvement.

#### **123 - Année 2000**

(4) *La Prière de Tchernobyl* a en particulier été reprise pour 10 représentations au Lavoisier Moderne Parisien (Paris), reprise accompagnée de 4 débats, 2 projections de films et d'expositions.

Initiant des "rencontres mêlant différentes disciplines de l'art contemporain (théâtre, danse, musique, arts plastiques, etc.)" et sous le label Les Diagonales de la Pensée, BBp continue « le brassage d'idées en de multiples lieux, à la manière d'un festival éclaté dans l'espace et dans le temps ». Associée à la compagnie de danse contemporaine de Michel Gérardin (La Traverse), BBp propose « des soirées-spectacles-débats provocatrices de paroles et des forums de discussion sur l'art contemporain et des questions de société. Partant de Clermont-Ferrand, les Diagonales de la Pensée sont appelées à traverser le Massif Central à l'automne 2000 et à s'étendre progressivement en France et en Europe à partir de l'année 2001 ».

Après une simple participation en 1999, BBp coréalise le premier mercredi de chaque mois, Les Traversées, avec la salle La Petite Gaillarde à Clermont-Ferrand et Michel Gérardin. Celles-ci proposent un rapport particulier entre publics et recherche artistique : « L'expérience nous dit que la recherche artistique en présence d'un public est beaucoup plus pertinente, efficace, performante, angoissante, exigeante qu'un travail en studio - l'un n'excluant pas l'autre, évidemment. Le public apprécie de participer à l'action ; se sait partenaire, quelques fois complice, acteur c'est sûr, en tout cas jamais consommateur ». Tout ça dans « une petite salle, une toute petite scène - bien trop petite dit-on, idéale dis-je pour une Traversée - comme une intimité, un chuchotement ».

Tous les troisièmes mercredi de chaque mois, Ecritures d'aujourd'hui "se veut un cycle de rencontres avec les auteurs les plus divers mais dont le parcours est original, créatif. Des auteurs qui ne veulent pas répéter". A 18h, rencontre-dédicace dans une librairie ; à 20h, repas-débat-lecture dans une brasserie.

Pour l'édition 2000 du Printemps des poètes, l'organisation « met en réseau douze spectacles qui "tourneront" dans les douze bistrotts clermontois associés au projet. C'est une "première" en France. (...) Le *Printemps des Poètes* entend provoquer pouvoirs publics et universitaires, milieu du spectacle et de l'édition et d'une manière générale, chacun là où il est ». Une action qui s'est étendue sur 5 jours.

## **2 - Partenaires et réseaux**

### **21 - Partenaires publics**

#### **211 - Collectivités publiques**

La Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) d'Auvergne, la Municipalité de Clermont-Ferrand, le Conseil régional d'Auvergne et le Conseil général du Puy-de-Dôme sont les partenaires publics centraux de l'organisation. Trois conventions triennales (1999-2001) la lient d'ailleurs à la DRAC d'Auvergne, au Conseil général du Puy-de-Dôme et à la Municipalité de Clermont-Ferrand.

Le Fonds d'action sociale (FAS) et l'agence de développement local Athena (située à Clermont-Ferrand, mais rayonnant sur tout le Massif central) constituent des partenaires complémentaires très utiles.

Des radios, comme Radio France Internationale (RFI) ou France Culture, sont des partenaires plus occasionnels.

### **212 - Organisations publiques locales**

Le CHS Sainte-Marie et le lycée Charles et Adrien Dupuy, deux organismes situés au Puy-en-Velay (Haute-Loire), sont des partenaires incontournables.

L'association de travailleurs immigrés de Clermont-Ferrand ALTIC et le collège agricole de Lempdes (Puy-de-Dôme) sont des partenaires complémentaires très utiles.

## **22 - Partenaires civils**

### **221 - Organisations civiles locales**

BBp fait activement partie du collectif d'organisations artistiques clermontoises qui défend la réouverture définitive de l'espace Etc...Art en lieu permanent de création artistique.

BBp coréalise la manifestation Les Traversées avec l'espace La Petite Gaillarde et Les Diagonales de la Pensée avec la compagnie de danse contemporaine La Traverse de Michel Gérardin.

Pour le Printemps des poètes et d'autres rencontres, BBp a développé des partenariats avec des bistrots, mais aussi la librairie Rome et la brasserie Gergovia.

### **222 - Autres organisations et réseaux**

(1) BBp fait partie du collectif des Théâtres de l'autre initié en 1998 par quelques compagnies. Son objectif : « Comment faire entendre que la pertinence de ces "théâtres"-là (qui ne se réduisent pas à des expériences d'art dramatique) ne tient pas au fait qu'ils convoquent en qualité d'acteurs des personnes identifiées comme "autres", mais au fait que, depuis cette convocation, c'est la question même de l'altérité, telle qu'elle traverse chacun de nous, qui est placée au cœur de l'acte théâtral, au cœur de l'acte théâtral, au cœur de l'acte politique, au cœur de l'affirmation de vie ? » (5)

De même, BBp « adhère à Théâtres en Mouvement, qui rassemble 55 structures originaires de France, de Belgique et également d'Espagne, du Canada et du Venezuela ». Selon un texte de 1999, ce mouvement voudrait rassembler des compagnies théâtrales, des artistes, des associations, des personnes liées au théâtre, qui se reconnaissent « dans des actes de création de nature multiple qui : - impliquent prioritairement ceux qui dans la société sont en situation d'oppression de quelque nature que ce soit, - mettent en cause concrètement les modèles économiques, sociaux, politiques et culturels dominants, - affirment ainsi l'existence d'une démarche alternative en résistance aux pouvoirs établis et savoirs imposés » (6).

Bruno Boussagol est également signataire de l'appel "L'art principe actif", initié par la revue *Cassandra* lors des premières Rencontres nationales en région pour l'action culturelle et artistique (mai 1999). (7)

## **23 - Publics**

« La question du temps d'intervention auprès d'une population est à prendre en compte dès la conceptualisation d'un projet artistique. Par exemple : avec un sujet autiste, inutile de concevoir un projet sur quelques semaines. Autre exemple : dans une prison, concevoir un projet artistique qui tient compte du fait que le prisonnier reste 2 mois ou 10 ans. » (0)

## **24 - Modalités du partenariat**

# **3 - Equipements et territoires**

## **31 - Implantation**

### **311 - Espaces bâtis disponibles**

Pour sa gestion, l'organisation dispose de 20 m<sup>2</sup> de bureau au domicile privé de son administratrice permanente, dans une commune rurale de 4.000 habitants à proximité de Billom (elle-même située à 25 kms de Clermont-Ferrand). Ses activités régionales sont principalement situées à Clermont-Ferrand (Puy-de-Dôme), à l'exception notable de l'action culturelle auprès des jeunes artistes ou de lycéens principalement située au Puy-en-Velay (à plus de 120 kms de Clermont-Ferrand).

L'organisation ne disposant pas d'autres espaces propres, ses activités nécessitent constamment la coopération avec des organismes ayant des lieux de production, rencontre ou diffusion.

### **312 - Quartier d'implantation**

## **32 - Itinérance**

### **321 - Dispersion territoriale des activités**

En 1999, les activités de présentation de spectacles ont toutes été réalisées sur Clermont-Ferrand, à l'exception d'une représentation de la nouvelle création à Die (Drôme). Seules les participations à certains forums ou colloques ont permis une présence en-dehors de la région Auvergne.

L'action culturelle auprès des lycéens et des enfants hospitalisés continue d'être exclusivement située au Puy-en-Velay.

### **322 - Conditions de l'itinérance**

## **4 - Cadre juridique et organisationnel**

### **41 - Cadre juridique**

Association type loi de 1901, créée en 1990.

Cette association fait néanmoins suite à tout un parcours professionnel de son directeur artistique. Celui-ci s'est installé à Billom dès 1978, en y créant Le Milieu du Monde, "centre d'action culturelle en milieu rural". Après avoir réalisé à Billom un des premiers grands festivals de théâtre de rue (avant même ceux d'Aurillac et de Chalon-sur-Saône), il y organise à nouveau, à par-tir de 1982 et durant quelques années, les Rencontres du spectacle vivant en Auvergne. (3)

### **42 - Personnel et compétences**

#### **421 - Personnel assurant la permanence de l'organisation**

3 personnes assurent la permanence de fonctionnement de l'organisation, le directeur artistique - metteur en scène, 1 administratrice et 1 médiatrice.

#### **422 - Personnel assurant les activités variables**

En 1999, 12 comédiens ont participé aux différentes activités variables de création et diffusion de spectacles ou d'action culturelle de l'association.

Le travail d'action culturelle est réalisé par le directeur artistique pour le travail avec le CHS, un autre comédien - metteur en scène intervenant plus spécifiquement au lycée du Puy-en-Velay.

#### **423 - Nature des emplois et équivalent en temps plein**

Les personnes assurant la permanence de l'organisation représentent un équivalent d'environ 2,5 plein temps.

L'administratrice et la médiatrice relèvent d'un statut de salarié du régime général, les éléments budgétaires (2) indiquant que l'association reçoit des aides pour ces emplois. Comme dans de nombreuses compagnies théâtrales, le directeur artistique / metteur en scène relève du statut des intermittents du spectacle, ainsi que tous les autres intervenants plus occasionnels.

### **43 - Autres modalités d'organisation**

## **5 - Economie et financements**

### **51 - Budget de fonctionnement**

#### **511 - Structure des recettes**

(2) En 1999, le budget s'est élevé à pratiquement 608.000 F. Sur ce total, les recettes propres sont de l'ordre de 180 KF (presque 30%), les subventions publiques représentent environ 313 KF (plus de 51%), tandis que des aides à l'emploi se montent à 109 KF (pratiquement 18%).

Mais les chiffres pour 2000 montrent un budget d'un peu plus de 802 KF, soit une croissance de 32% par rapport à l'année antérieure, marquée par la concentration sur la nouvelle création, alors que l'année suivante a sans doute permis une plus ample diffusion de cette pièce. Si le montant des subventions restent stables (322 KF), elles ne représentent en effet plus qu'un peu plus de 40% du budget. En gardant l'hypothèse d'un même montant pour les aides à l'emploi, celles-ci ne représenteraient plus qu'un peu plus de 13% du budget. Les recettes propres seraient ainsi passées à pratiquement 362 KF (soit un doublement par rapport à 1999 et un poids de 45% dans le nouveau budget).

C'est dire aussi combien ce type d'organisation est soumis à de très fortes fluctuations de ses recettes liées aux spectacles, le montant des actions culturelles étant sans doute plus stable dans le cas

d'espèce (72 KF pour les ateliers théâtre en lycée et un peu plus de 46 KF pour le CHS du Puy-en-Velay en 1999).

Entre 1999 et 2000 et hors aides à l'emploi, les subventions publiques restent quasiment stables, que ce soit en volume global ou selon les différentes Collectivités publiques concernées - un effet direct des conventions triennales (7). La DRAC Auvergne (104 KF) et la Municipalité de Clermont-Ferrand (95 KF) interviennent chacune pour environ 30% du montant global de ces subventions, le Conseil général du Puy-de-Dôme pour un peu moins de 25% (76 KF), le Conseil régional d'Auvergne pour environ 15% (un peu plus de 47 KF).

Par ailleurs, l'association Aujourd'hui ça s'appelle pas reçoit des subventions pour son activité spécifique, essentiellement 50 KF de la DRAC Auvergne et 30 KF de la Fondation Hachette via "Culture à l'Hôpital". Au-delà de la mise à disposition de personnel, l'hôpital rémunère également la prestation de l'atelier hebdomadaire sur la base d'environ 135 F de l'heure. (1)

### **512 - Structure des dépenses**

(2) Le total des dépenses s'est monté à environ 615 KF en 1999.

Sur ce total, le montant des frais de personnel administratif assurant la permanence de fonctionnement de l'organisation peut être estimé à 270 KF (pratiquement 44%). Les autres frais fixes de structure, hors rémunération du directeur artistique, s'évaluent à 60 KF (un peu moins de 10%).

Dans les charges variables, les frais de personnels assurant les activités de fait variables (incluant la part du directeur artistique) sont estimés à 212 KF (un peu plus de 34% du total des dépenses), les autres coûts variables sont de l'ordre de 70 KF.

Le coût analytique de la création et de ses premières diffusions (frais de personnel inclus) peut s'estimer à 260 KF.

Là encore, ce genre d'éléments doit être apprécié sur plusieurs années. Ainsi pour 2000, le montant global des dépenses se monte à pratiquement 805 KF, en correspondance avec l'accroissement des recettes propres de cette année. Et c'est la masse salariale, sans doute essentiellement pour rétribution des comédiens pour la diffusion de spectacles, qui est le poste de dépenses qui absorbe la quasi intégralité de cet accroissement (626 KF contre 483 KF en 1999, soit une croissance de pratiquement 30%).

### **513 - Fiscalité**

L'association est soumise à l'ensemble des impôts commerciaux.

A signaler à ce propos que si des déficits, même légers, peuvent rapidement apparaître dans ce type d'organisation, leur résorption est d'autant plus difficile que tout résultat d'exploitation positif peut être redevable de l'impôt sur les bénéfices, ce qui semble être le cas pour BBp en 2000.

## **52 - Compte de bilan**

### **53 - Modalités de gestion**

« L'art "fonctionne" comme activité économique (y compris dans le champ social) et détermine ceux qui encadrent les projets ainsi que les "donneurs d'ordre". La valeur artistique n'est pas étrangère à sa valeur financière. » (0)

## Liste des documents analysés

	Nombre de pages	
0	Questionnaire de recherche	
1	Compte-rendu des activités 1999, dont Revue de presse	19
2	Compte de résultat 1999 et budgets globaux 1996 à 2000	3
3	"Entretien avec Bruno Boussagol", <i>Cassandra</i> n°40, mars-avril 2001	2
4	<i>Les diagonales de la pensée</i> n°1, février 2000	20
5	<i>Des théâtres de l'autre</i> , Acoria Editions, 2001	144
6	Texte fondateur et principes de fonctionnement de Théâtres en mouvement, janvier 1999	2
7	Remarques orales suite à un premier état de la fiche descriptive	

# **Compagnie Renata Scant**

(Direction artistique : Renata SCANT)

## **Synthèse descriptive**

**Année de référence : 1999**



# **1 -Projet artistique et activités**

## **11 - Objet général de l'organisation**

### **111 - Selon ses statuts**

L'objet de la compagnie se rassemble autour de quatre grandes préoccupations : la création théâtrale, l'éducation artistique, l'action culturelle, l'organisation d'une manifestation internationale.

### **112 - Selon d'autres documents**

« C'est dire que sont maintenus en dialectique un axe de création (alternant créations originales et textes du patrimoine) et un axe d'action culturelle (...). Par ailleurs, la Compagnie pratique une ouverture sur le monde du théâtre contemporain en organisant chaque année le Festival du Théâtre Européen. » (3a)

La directrice soutient « souvent un rapport entre le microcosme - implantation, écoute des cultures dans un quartier ou une ville - et macrocosme - attention au monde à travers le Festival de Théâtre Européen et son espace de réflexion (les forums) - ». (8)

## **12 - Activités**

### **121 - Principaux domaines d'activité**

Trois axes structurent finalement l'action de cette organisation : la création - diffusion, l'action artistique de proximité et l'éducation artistique, qui sont reliés par un même budget ; le Festival de Théâtre Européen et ses forums de réflexion ; la gestion d'un théâtre de quartier, le Théâtre Prémol. (8)

La création théâtrale et la diffusion des spectacles créés constituent un domaine central d'activité et engage une part importante des moyens disponibles. L'éducation artistique et l'action artistique de proximité sont des activités complémentaires associées, indispensables mais plus légères en termes de moyens mobilisés.

L'action artistique de proximité, appuyée sur la présence de la compagnie dans le Théâtre Prémol (quartier Sud du Village Olympique de Grenoble) représente un enjeu d'importance. « Depuis 4 ans nous avons pu, grâce à notre présence au Théâtre Prémol, mener de nombreuses actions en relation avec le quartier. "Histoires d'un village" en 1998 était la 4ème édition d'une fête artistique, aboutissement d'une année de travail avec les partenaires sociaux, éducatifs et associatifs et avec les habitants. Parade, spectacles, repas : une journée s'articulant autour du thème de la mémoire (les 30 ans de l'installation des habitants au VO). » (3a)

L'organisation annuelle du Festival du Théâtre Européen constitue un autre domaine central d'activité et engage aussi une part importante des moyens disponibles.

« Le Festival, depuis sa création, s'est donné pour objectif de faire découvrir les lignes de force du Théâtre contemporain à travers les compagnies de tous les pays de la grande Europe artistique qui fonde notre matrice culturelle. » (4a)

La gestion du Théâtre Prémol recouvre surtout l'accueil d'organisations locales ou de compagnies et n'engage qu'une part limitée des moyens disponibles.

### **122 - Saison 1998 - 1999**

(1) La saison a été très active, même si elle a été "quelque peu tourmentée et houleuse", dans la mesure où la compagnie n'a pas su, de l'automne 1998 à fin mars 1999, si sa première convention d'implantation de 3 ans au Théâtre Prémol pourrait s'enchaîner sur une seconde. Dans cette renégociation par la Municipalité de toutes les concessions de service public accordées à des compagnies pour la gestion de ses différents théâtres de proximité, la compagnie a pu compter sur la "très grande mobilisation du quartier, mais aussi de la profession des journalistes et critiques au niveau national". En fin de compte, le nouveau projet de la compagnie pour le Théâtre Prémol a été retenu par le Comité d'experts de la Ville.

Les activités proprement dites se sont déroulées sur 5 axes "qui construisent l'identité particulière de notre Compagnie".

#### **A/ Des spectacles diversifiés alternant créations et reprises**

Les réalisations « alternent spectacles pour adultes et spectacles pour enfants, créations originales et textes de répertoire. Certains ont été créés au cours des saisons précédentes et poursuivent leur carrière, d'autres sont de nouvelles créations de la saison ».

« En prologue à certaines représentations, la compagnie présentera des "Actualités surprises", une vision théâtralisée de faits et événements récents pour rester en prise sur le présent." »(3a)

2 spectacles en reprise pour cette saison : *L'Homodramaticus ou une espèce en voie de disparition*, "vision humoristique de l'histoire des comédiens au cours des siècles passés et à venir", joué 19 fois, surtout à Grenoble au Théâtre Prémol, mais présenté aussi à Val de Reuil (Eure) ; 3 représentations de *Contes à la carte*, spectacle créé en 1994, permettant "un renouvellement du répertoire de contes

proposés" et pouvant s'adapter à des publics divers, "d'où sa longévité de carrière".

A noter que les spectacles centrés sur le conte sont "joués à la demande, pour les collectivités, écoles, ou même les particuliers". (3a)

3 créations pour cette même saison : *Le Petit Curly*, spectacle mêlant récit et marionnettes, interprété par 1 comédien et s'adressant aux tout-petits (11 représentations) ; *La Saga des Pères Noël*, "divertissement clownesque (...) réalisé selon deux versions, l'une en frontal avec quatre comédiens pour les scolaires, l'autre sous forme de cabaret avec huit comédiens pour un public familial" (14 représentations) ; *Délire à deux*, texte d'Eugène Ionesco sur l'"affrontement dérisoire d'un couple, en écho à la violence des conflits dans le monde" (37 représentations, tant au Théâtre Prémol qu'à Avignon).

C'est donc un total de 84 représentations pour un peu plus de 6.900 spectateurs qui a été réalisé sur la saison 98-99.

Une coréalisation franco-italienne avec la compagnie Koreja, *La Ferita (La déchirure)*, n'a pu être reprise à Grenoble et en tournée "faute d'avoir pu obtenir une aide pour les voyages prévus en Italie et en Pologne".

### **B/ Une action artistique de proximité enracinée dans le quartier du Village Olympique**

Cette activité « fait partie des engagements que nous avons pris avec le quartier du Village Olympique où le Théâtre Prémol est implanté ». Le thème de cette saison portait sur "Prévention et éducation citoyenne". Ce travail « a nécessité des heures de rencontre, de concertation et réflexion avec les partenaires du quartier, puis des heures de formation tant en milieu scolaire, que hors scolaire, dans la transversalité des âges et des structures ». Il représente un total de presque 1.100 heures (dont un peu plus de 300 heures en réalisation ou au contact directs des populations, pour presque 1.500 personnes touchées).

Comme les années précédentes, le processus s'est conclu par une "fête artistique" en début juin. « L'implantation et la présence quotidienne à Prémol nous offre la possibilité de nous impliquer dans la durée comme un théâtre vivant dans la cité, de faire de Prémol un lieu familier et ouvert sur le quartier en travaillant au plus près de ses habitants et des problématiques qui traversent cet espace. » (3a).

### **C/ Une éducation artistique auprès de groupes multiples, dans et hors milieu scolaire**

Différents types d'intervention sont proposés au fil de la saison : temps de rencontre et de sensibilisation avec des documentalistes, des professeurs ou des élèves ; répétitions ouvertes au public ; interventions dans des classes ou auprès d'autres groupes ; formations dans le cadre de l'Institut universitaire de formation des maîtres (IUFM) ; ateliers de pratique théâtrale pouvant souvent déboucher sur une réalisation.

Pour ces activités, la compagnie est très présente dans quelques établissements scolaires : lycée d'enseignement général, lycée d'enseignement professionnel, collège des Mattons de Vizille (Isère) ; lycée d'enseignement professionnel Jean Jaurès de Grenoble ; lycée Grésivaudan de Meylan (Isère). Elle intervient aussi dans des structures socioculturelles, telles que la Maison de l'enfance du Village Olympique ou dans la commune de Pont de Claix (Isère). Elle a également mené un travail dans une structure regroupant des handicapés psychomoteurs adultes. L'ensemble de ces actions représente plus de 300 heures d'intervention au contact direct des publics concernés.

La compagnie organise aussi des "ateliers libres" hebdomadaires, dont trois se sont déroulés en 98-99 : 1 pour les enfants de 6 à 10 ans (40 heures, 6 enfants), ayant abouti à une petite réalisation présentée aux parents au Petit Théâtre (espace théâtral situé dans l'Est de Grenoble, à proximité du centre-ville et contigu à la boutique dont dispose la compagnie pour ses bureaux) ; 1 pour les jeunes et adolescents de 13 à 17 ans (60 heures, 18 participants), qui a réussi à aller au terme d'une réalisation publique, même si "âges différents, motivations et expériences antérieures très différentes aussi, ont rendu quelquefois difficile la conduite de cet atelier" ; 1 pour les adultes (50 heures, 15 participants), qui "a connu aussi des vicissitudes par son nombre peut-être trop important au départ et par le fait qu'il y avait à intégrer des personnes légèrement handicapées", mais qui a néanmoins débouché sur un spectacle d'intérieur et d'extérieur. Soit un nouveau total de 150 heures d'action au contact direct des publics.

Globalement et sur la saison, les 2 axes de l'action artistique (B) et de l'éducation artistique (C) représentent pratiquement 550 heures d'intervention au contact des publics et 24 séances de présentation publique des réalisations devant un total de plus de 2.200 spectateurs.

### **D/ Les accueils d'organisations locales et de compagnies**

Ces accueils sont réalisés au Théâtre Prémol.

Certains font intégralement partie de la convention de concession, par la Municipalité à la compagnie, d'utilisation de ce théâtre de quartier. Ils concernent des organisations locales : la Communauté chrétienne (8 jours), l'Union de quartier (1 jour), le Centre social et la Maison des jeunes et de la culture de Prémol (6 jours), la Maison de l'enfance (1 jour).

Mais la compagnie accueille également le travail d'autres compagnies (même si la première convention de 3 ans courant jusqu'à la saison 98-99 n'en faisait pas obligation). Ces accueils ont représenté 30 jours sur cette saison, pour 4 compagnies professionnelles accueillies (pour des spectacles ou un stage de formation) et 4 compagnies d'amateurs dans le cadre de la manifestation annuelle des Rencontres Théâtre et Jeunesse pour l'Europe (rencontre organisée chaque été par le Centre de recherche de création et des cultures - CREARC - et qui rassemble des troupes d'amateurs venus de plusieurs pays d'Europe).

Avec quelques autres accueils, ce sont 50 jours d'occupation qui ont été proposés à des organisations extérieures à la compagnie.

#### **E/ Le Festival de Théâtre Européen, dimension internationale de la compagnie et source de rencontres multiples**

(4a) « Depuis trois ans maintenant, le festival commence par un week-end de spectacles de rue, puis se poursuit pendant une semaine dans les différentes salles de la Ville qui nous sont mises à disposition. A noter depuis l'année dernière un gros effort de décentralisation, majoritairement de spectacles de rue. Nous poursuivons en outre, d'année en année, un axe de réflexion sur l'évolution du théâtre dans le champ social. Ce fut, cette fois-ci, le forum sur "L'Autre Théâtre". »

Un des traits du Festival de cette saison est "la très grande diversité des spectacles programmés" : arts de la rue (spectacle pyrotechnique, spectacle déambulatoire, cirque ou jonglage, théâtre musical), spectacles basés sur le texte, spectacles basés sur le mouvement, danse théâtralisée.

En ce qui concerne le week-end de spectacles de rue, se sont produites 7 compagnies dans le "in", 1 compagnie "de passage" et plus de 10 compagnies qui se sont ajoutées "en off" (dont beaucoup émanant de Grenoble même), sur 11 lieux distincts dans la ville. Soit 37 représentations, pour plus de 24.500 spectateurs.

Après le week-end et en salle, 14 compagnies ont été accueillies au rythme de deux ou trois spectacles par soirée (entre 19h et 22h). Soit 24 représentations, pour un peu plus de 3.800 spectateurs.

La décentralisation a touché 8 petites communes du département, pour 11 séances (surtout de plein air, sauf 2 en salle) et pratiquement 3.900 spectateurs. « Tout au long de la saison, deux personnes de la compagnie ont sillonné le département à la recherche de nouvelles collaborations (...). A noter qu'il n'est pas toujours facile de faire concorder les dates où les compagnies sont présentes pour le Festival et le souhait des Communes qui cherchent à inclure le spectacle proposé dans le type d'animation qu'(elles) ont coutume de programmer. »

Le Forum "L'Autre Théâtre - Appelons-le Thaître" s'est déroulé sur 6 demi-journées et a concerné plus de 400 personnes. Plusieurs partenaires institutionnels ont aidé à sa prise en charge (dont la DRAC Rhône-Alpes, la Fondation de France, la Fondation d'Amsterdam, le Fonds social européen, le ministère de la Santé). Cela a permis de donner une place très importante à ce forum, qui a pu faire l'objet d'une Université d'été. Son « thème de réflexion (...) était de découvrir et faire reconnaître des expériences artistiques conduites avec des personnes en situation d'exclusion, soit par un handicap moteur, sensoriel ou mental, soit pour des raisons socio-économiques. (...) Il est à noter que (des) spectacles inclus dans la programmation officielle du festival permettaient de sortir de son ghetto cet "Autre Théâtre" et de le reconnaître comme porteur de qualité à part entière ». Des ateliers, "conduits par des metteurs en scène ayant eu une pratique avec des populations exclues", ont concerné 55 personnes, éducateurs, acteurs sociaux ou personnels de l'Education nationale.

Un chapiteau central « regroupe la billetterie et l'accueil du public. Il est le lieu de restauration des artistes, de l'équipe d'organisation du festival, mais aussi éventuellement du public. Il est le lieu des rencontres de presse. Il s'y donne un certain nombre de lectures. Il est enfin, le soir, un lieu d'animation et de fête », en particulier autour de l'accueil de groupes musicaux.

Au bout du compte, le Festival 1999, ce sont 33 compagnies "invitées", "de passage" ou "en off", de 10 pays différents, pour un total général de 61 représentations et pratiquement 35.000 spectateurs mobilisés.

Outre le Festival, la dimension internationale de la compagnie se décline par sa participation à plusieurs réseaux internationaux (cf § 222), mais aussi à travers des voyages ou des collaborations en cours d'étude (Roumanie, Italie en 98-99).

#### **123 - Saison 1999 - 2000**

(2) Cette saison a été marquée par quelques inflexions vis-à-vis de la précédente, dont la prise en charge de la gestion du Théâtre Prémol et la mise en place d'une activité en milieu rural.

#### **A/ Créations de la compagnie et diffusion**

Sur le plan de la production et de la diffusion des spectacles, la saison a vu la reprise de *Délire à deux* (30 séances, pour un peu moins de 3.000 spectateurs) et la poursuite du travail autour du conte (*Contes à la carte*, *Le petit Curly* et *Histoires à domicile*, soit 16 séances, pour un peu plus de 1.500 spectateurs). Elle a également vu la création d'un spectacle poursuivant "sous une forme plus collective" le travail de conteur, *Les lettres de mon moulin* (22 séances, pour un peu moins de 2.000

spectateurs). Trois autres spectacles ont été montés, dont 2 pour la rue et le plein air (*Le départ en vacances* ; *Faut qu'ça chauffe*, à l'occasion des 40 ans de la Compagnie de chauffage grenobloise) et 1 (*Le carnaval Romain*) permettant l'esquisse d'une adaptation d'un texte jamais monté en France de Miklos Hubay ; soit un nouveau total de 9 séances, pour un peu plus de 2.300 spectateurs.

C'est donc globalement 77 représentations pour un peu plus de 9.000 spectateurs qui ont été réalisées sur cette saison.

#### **B/ Actions d'éducation artistique et action artistique de proximité**

Le travail d'éducation artistique s'est poursuivi dans les établissements du secondaire de Vizille, Grenoble et Meylan, avec un total de 10 représentations finales à partir des travaux des différents ateliers, devant un peu plus de 1.400 spectateurs.

Les 3 ateliers libres hebdomadaires ont globalement représenté 200 heures de formation et se sont conclus par 8 séances de présentation des travaux, devant plus de 400 spectateurs.

L'action artistique de proximité, réalisée au Théâtre Prémol, s'est articulée autour du thème polysémique des "Passages". Ce travail de sensibilisation représente pratiquement 300 heures de formation, pour plus de 200 personnes. Son moment de concrétisation finale, ce sont 7 séances de présentation devant plus de 1.500 spectateurs.

Soit un total de presque 660 heures de formation auprès de pratiquement 330 personnes, mais aussi 25 séances de présentation de travail devant plus de 3.400 spectateurs.

#### **C/ Gestion du Théâtre Prémol et accueils en résidence**

La gestion du Théâtre Prémol est « un axe de travail supplémentaire que nous avons pris en charge dans le cadre de la nouvelle convention qui nous relie à la Ville de Grenoble. Nous avons (...), en ce sens, non seulement ouvert le lieu et assuré une présence active, pour un certain nombre d'associations de quartier dont la Communauté Chrétienne, mais aussi conduit deux nouveaux types d'action.

a/ l'accueil en résidence de certaines compagnies

b/ la création d'une première Rencontre des ateliers de pratique théâtrale. »

Accueil donc de la compagnie de danse Colette Priou, avec la présentation de 2 spectacles, dont 1 création (5 séances, pour un peu moins de 200 spectateurs). La chorégraphe "s'est réjouie de pouvoir trouver les meilleures conditions de travail tant dans l'accompagnement presse, relations publiques et accueil, que dans le travail technique et de création, puisque notre régisseur a réalisé sa création lumière". Accueils également de la compagnie de l'Acte III, pour 1 spectacle jeune public de Paul Sciangula (16 séances, pour pratiquement 1.500 spectateurs) et de la compagnie Alain Bertrand pour une *tragedia dell'arte*, avec un gros travail de mise en rapport avec des publics scolaires ou du quartier (17 séances, pour presque 2.700 spectateurs).

Pour la première année, a également été organisée une Rencontre des ateliers de pratique théâtrale. « Chaque atelier a pu présenter au public le travail qu'il avait réalisé au cours de la saison - dans des conditions techniques favorables. De plus, tous les participants de ces ateliers ont accepté, non seulement d'aller voir le spectacle des autres (ce qui n'est pas si courant), mais aussi de participer à des temps d'ateliers pratiques avec d'autres animateurs que le leur. » 4 ateliers se sont ainsi rencontrés au fil d'une semaine (4 séances, pour un peu plus de 300 spectateurs). Un constat et un projet (3b) : « Il existe à Grenoble un grand nombre d'ateliers d'expression théâtrale pour amateurs, animés par des comédiens professionnels. (...) Au delà de l'opportunité pour les amateurs de disposer d'un véritable espace théâtral pour présenter leur travail, les Rencontres des ateliers se veulent surtout un espace d'échange entre comédiens amateurs et professionnels menant une action de formation. »

Sur le plan des accueils d'amateurs, la disposition du Théâtre Prémol a enfin permis de poursuivre "l'accueil des Rencontres Théâtre et Jeunesse pour l'Europe en mettant à disposition le lieu, le matériel technique afférent, mais aussi un régisseur et un technicien qui ont assuré la mise en place de neuf représentations".

Soit un total général pour les accueils au Théâtre Prémol de 53 séances, devant plus de 4.600 spectateurs.

#### **D/ Extension des activités en milieu rural**

Au cours de la saison, l'idée de "mini-résidences" a été expérimentée pour la première fois et en milieu rural, sous le label générique de "Une semaine avec" (2 mini-résidences espacées d'un mois en Ardèche). Toujours dans cette cohérence de la compagnie "de relier la présentation de spectacle et l'action culturelle", il s'est agi d'« animer différents ateliers et groupes d'expression tout en présentant différents spectacles, des "petites formes" adaptées aux publics et aux lieux. L'ensemble de ces propositions convergent vers une journée de fête, faisant se croiser les générations, et mettant en synergie différentes associations et communes, conservant ainsi un concept de territorialité qui nous paraît aujourd'hui nécessaire à tout développement culturel ».

Pour la saison 2000-2001, un renouvellement de l'expérience est prévue dans l'Ain et en Isère (3b).

## **E/ Dimension internationale**

Outre l'organisation du 16ème Festival de Théâtre Européen, la dimension internationale de la compagnie s'est concrétisée par une coopération particulière avec la Roumanie et la Macédoine, en particulier dans le cadre d'une semaine de la Francophonie (présentation de spectacles, mais aussi travail et restitution en français de contes collectés localement). En 2000-2001 (3b), cette coopération franco-roumaine se concrétisera dans la réalisation d'un *Cyrano de Bergerac*.

Le Festival 2000 (5a) a rassemblé 16 compagnies invitées et 17 de passage ou en off, de 8 pays différents, pour un total de 66 représentations et plus de 27.000 spectateurs. Quelques compagnies du off ont fait défection, compagnies à qui "nous apportons un soutien logistique et d'information mais avec lesquelles nous n'avons aucun contrat et qui peuvent donc se désister à tout moment". Au travers de l'accueil et de la décentralisation de deux compagnies, une première collaboration a été possible avec le Cargo - Maison de la Culture.

La décentralisation a concerné 9 communes, pour 10 séances et un nombre de spectateurs légèrement supérieur à 1.500.

En ce qui concerne le thème du Forum, il s'est centré cette année-là sur "Théâtre et Violence dans une Europe en Mutation", après la réflexion sur "Quel Théâtre face aux urgences du présent" en 1997, "L'autre Théâtre : appelons-le Théâtre" en 1999 (4b), et avant "Dire, lire le monde au féminin" en 2001.

## **2 - Partenaires et réseaux**

### **21 - Partenaires publics**

#### **211 - Collectivités publiques**

La Municipalité de Grenoble, le Conseil général de l'Isère et la Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) de Rhône-Alpes sont les trois partenaires centraux. Les relations à ces trois partenaires font d'ailleurs l'objet de conventions pluriannuelles.

Alors qu'il n'est jamais explicitement signalé dans les textes fournis, le ministère de l'Agriculture apparaît de fait comme un partenaire financier assez central, via son Centre national pour l'aménagement des structures des exploitations agricoles - CNASEA (7). Sa contribution financière à la marche de la compagnie est en effet équivalente en 1999 à celle de la DRAC.

Le Conseil régional de Rhône-Alpes est un partenaire complémentaire très utile pour le Festival.

De manière plus occasionnelle ou d'apport plus modeste, l'Office national de diffusion artistique (ONDA), le Fonds d'action sociale (FAS), le ministère de l'Education nationale et celui de la Ville représentent d'autres partenaires publics de la compagnie.

Ainsi et en plus des partenaires publics récurrents de la compagnie, le Festival de Théâtre Européen de 1999 a été aidé par l'ONDA, le ministère de l'Education nationale, l'Institut culturel italien de Grenoble et le British Council (4a).

#### **212 - Organisations publiques locales**

Comme l'indique les bilans d'activité, quelques établissements scolaires du secondaire (Vizille, Grenoble, Meylan) et quelques organisations socioculturelles (dont certaines du quartier du Village Olympique) constituent des partenaires locaux pour des actions bien précises.

### **22 - Partenaires civils**

#### **221 - Organisations civiles locales**

#### **222 - Autres organisations et réseaux**

(1) La dimension internationale de la compagnie se donne tout autant à lire dans le cadre de son Festival de Théâtre Européen annuel, que dans son appartenance à plusieurs réseaux. Entre autres : Réseau européen des compagnies indépendantes de théâtre (RECIT), Informal european theatre meeting (IETM), Institut du théâtre méditerranéen (ITM).

La compagnie participe aussi à des réseaux plus nationaux, comme la Fédération nationale des regroupements de compagnies indépendantes du spectacle vivant (FéderCies).

### **23 - Publics**

#### **Le Festival de Théâtre Européen (4a)**

Pour l'édition de 1999, si le public vient pour une bonne part de Grenoble, de son agglomération et au-delà du Département, on note une part de spectateurs venant de Suisse. La relation avec les Rencontres Théâtre et Jeunesse pour l'Europe a aussi amené quelques 200 personnes

venant de l'étranger ("Depuis l'origine de ces rencontres, il existe une synergie entre les deux manifestations"). Le Forum particulier à cette saison et l'Université d'été associée, soutenue par le ministère de l'Éducation nationale, a permis de recevoir des personnes venant de toutes les régions de France. "Il est à noter aussi l'intérêt croissant que porte des professionnels à cette manifestation" : journalistes (y compris étrangers), organisateurs de festivals étrangers, programmeurs français d'espaces culturels ou d'organismes départementaux.

En ce qui concerne le week-end de spectacles de rue, c'est « maintenant un rendez-vous connu du grand public, qui déferle de toutes les villes environnantes et bien au-delà, souvent en famille, et se déplace d'un lieu à l'autre dans une atmosphère de fête et de convivialité ». Si ce premier temps constitue désormais un événement bien reconnu par les publics, les « spectacles en salle sont aussi bien suivis avec cependant encore une difficulté pour les spectateurs à accepter un théâtre de texte en langue étrangère ». A propos de l'édition 2000 (5a) et toujours pour les spectacles en salle, il est noté que « c'est un public plus sélectif qui se répartit suivant le choix des spectacles. Il attend souvent la deuxième représentation pour avoir des échos du spectacle avant de se décider dans son choix ». Par ailleurs, « c'est majoritairement un public extérieur à Grenoble, celui de l'Université d'été et le public des Rencontres Théâtre et Jeunesse, qui ont la curiosité d'aller voir des spectacles en langues étrangères" »

## **24 - Modalités du partenariat**

### **3 - Equipements et territoires**

#### **31 - Implantation**

Grenoble, préfecture de l'Isère et ville-centre d'environ 300.000 habitants.

##### **311 - Espaces bâtis disponibles**

La compagnie dispose d'espaces de bureau regroupés dans une boutique située dans la partie Est de Grenoble, mais en proximité du centre-ville. Elle gère désormais le Théâtre Prémol, situé dans le quartier du Village Olympique. Elle dispose enfin d'un entrepôt pour ses différents matériels, costumes et décors.

En 98-99, les ateliers libres hebdomadaires se sont déroulés au Petit Théâtre (3a), espace municipal à proximité immédiate de la boutique - espace de gestion de la compagnie.

Ces différents espaces sont la propriété de la Ville. En 1999 et suite à une première convention de 3 ans, la compagnie se voyait reconduire pour 3 ans comme gestionnaire délégué du Théâtre Prémol.

En 1999 (4a) et en-dehors de la dizaine d'espaces répartis sur la ville où se sont produits les spectacles de rue, les spectacles en salle du Festival de Théâtre Européen se sont déroulés dans 4 équipements relevant de la Municipalité (Théâtre de Grenoble, Théâtre 145, Théâtre Le Rio, Gymnase du Vieux Temple). Le Petit Théâtre a été utilisé pour le Forum, des salles de classe de deux écoles pour les ateliers de l'Université d'été. Tous ces espaces sont situés en centre-ville ou dans la première périphérie de celui-ci. Le chapiteau est situé sur une des places centrales de Grenoble, au cœur du centre ville.

##### **312 - Quartier d'implantation**

Le Théâtre Prémol est situé dans le Village Olympique, quartier périphérique de 5.000 habitants au Sud de la ville. Ce quartier constitue le principal territoire d'implantation de la compagnie.

#### **32 - Itinérance**

##### **321 - Dispersion territoriale des activités**

Une partie essentielle de l'action culturelle et de l'éducation artistique de la compagnie se réalise dans la ville de Grenoble (dont au premier rang le quartier du Village Olympique).

En ce qui concerne la diffusion des spectacles de la compagnie, les représentations au Théâtre Prémol ont été complétées par plusieurs autres en tournée. Pour 98-99 (1), ces dernières ont surtout été localisées dans le Département de l'Isère (Fontaine, Vif, Jarrie, La Mure, La Tronche), ou dans des territoires assez proches (Ambérieu en Bugey - Ain ; Avignon - Vaucluse), une seule localisation plus lointaine étant à relever (Val de Rueil - Eure).

Réciproquement et dans le cadre de ses différents spectacles ou accueils, la compagnie a essentiellement reçu des spectateurs habitant à Grenoble ou dans le Département (Eybens, Corenc, La Terrasse, Claix, Coublevie, Gières, Meylan, Monestier d'Ambel, Noyarey, Pont de Claix, Pontcharra, Saint Martin d'Uriage).

Le Festival de Théâtre Européen est un lieu de rencontre et de brassage de populations de provenance nationale et internationale très diverse, même si les populations locale et régionale forment une très importante part des publics concernés.

Sur la saison 99-00 et pour les activités hors le Festival (2), les accueils se sont encore intensifiés avec des spectateurs toujours en provenance de Grenoble ou d'une bonne dizaine de communes de l'Isère.

Quant à la variété géographique des activités de la compagnie, elle s'est nettement accrue. Pour la France et au-delà des localisations en Isère (Grenoble, Echirolles, Pont de Claix, Saint Ismier), des actions dans 7 communes d'Ardèche et à Villeurbanne apparaissent sur la Région Rhône-Alpes, complétées par quelques autres dans deux Régions limitrophes (Ganges - Hérault ; Tallard - Hautes-Alpes ; Perpignan - Pyrénées-Orientales). A l'étranger, la compagnie s'est pro-duite en Roumanie (Bucarest, Ploësti, Cluj-Napoca) et en Macédoine (Skopje).

### **322 - Conditions de l'itinérance**

## **4 - Cadre juridique et organisationnel**

### **41 - Cadre juridique**

Association type loi de 1901.

« La Cie Renata Scant, créée en 1993, poursuit dans le cadre de cette nouvelle structure le travail engagé de 1972 à 1993 sous l'appellation Théâtre Action puis Théâtre Action - Créarc. » (3a)

### **42 - Personnel et compétences**

#### **421 - Personnel assurant la permanence de l'organisation**

En 98-99 (3a), 12 personnes sont mentionnées comme assurant la permanence de l'organisation et une part non négligeable de ses activités variables : 1 directrice / metteur en scène / comédienne ; 2 comédiens / animateurs ; 1 chargé de la communication / diffusion ; 1 chargée de la médiation / relations publiques ; 1 chargée de la diffusion / décentralisation ; 1 chargée de la gestion ; 1 secrétaire générale ; 1 régisseur général et 3 techniciens.

Les missions et l'emploi du temps de ces personnels sont partagés entre, d'une part les activités de création-diffusion-animation de la compagnie, d'autre part l'animation et la gestion du Festival de Théâtre Européen.

Le Festival implique à temps partiel au moins 9 membres de l'équipe permanente (4a) : la directrice artistique pour la programmation, la gestion et l'administration d'ensemble ; le chargé de communication qui recherche aussi des partenariats ; la secrétaire générale à qui incombe aussi l'organisation de l'accueil et le suivi des compagnies venant en "off" ; le régisseur général et deux techniciens ; la chargée des relations publiques, qui assure aussi la coordination du Forum ; la comptable chargée du suivi de la gestion ; un comédien-animateur chargé de la coordination des lectures.

En 00-01 (3b), 8 personnes sont mentionnées comme équipe permanente : 1 directrice / metteur en scène / comédienne ; 2 comédiens / animateurs ; 1 secrétaire de direction ; 1 chargé de la communication ; 2 chargées des relations publiques ; 1 régisseur.

#### **422 - Personnel assurant les activités variables**

En 98-99, 5 collaborateurs directs de la compagnie sont signalés en plus de l'équipe permanente (3a).

Par ailleurs et pour le Festival de Théâtre Européen, un comité artistique de sept personnes (4b), en majorité critiques de théâtre dans leurs pays respectifs (France, Géorgie, Portugal, Russie, Suisse), "donne des conseils, ouvre des horizons, aide à la réalisation d'un voyage pour découvrir de nouvelles compagnies" (4a). De plus, 1 directeur technique et 3 autres personnes viennent encore renforcer l'équipe permanente (4b). Enfin et pendant toute la durée du Festival, "l'équipe est augmentée par un grand nombre de personnes chargées de l'accueil des compagnies, du public et autres tâches d'organisation (repas, forum, etc.) et par la présence nécessaire d'un grand nombre de régisseurs et techniciens du spectacle : environ quarante emplois temporaires (salariés et quelques bénévoles)" (4a).

En 00-01 (3b), 13 personnes ont apporté leur "participation artistique" à la compagnie (essentiellement comme comédiens) et 4 autres une "collaboration" dont principalement technique.

Cette année-là, le comité artistique du Festival a comporté 10 personnes (5b).

### **423 - Nature des emplois et équivalent en temps plein**

L'organigramme de l'équipe permanente à Avril 2001 (6) fait état de 11 personnes, pour un équivalent d'environ 9 temps plein. 4 de ces emplois relèvent d'un Contrat à durée indéterminée (CDI) pour un équivalent d'un peu plus de 3 temps plein ; 3 autres du statut d'Emploi jeune et 2 d'un Contrat emploi-solidarité consolidé (CEC), pour un équivalent de 5 temps plein ; 2 relèvent enfin du statut des Intermittents du spectacle. La répartition globale du temps de travail disponible entre les activités propres à la compagnie d'une part, le Festival d'autre part est de l'ordre respectivement de 2 à 1.

### **43 - Autres modalités d'organisation**

#### **Le Festival de Théâtre Européen (4a)**

Bien entendu, « une telle manifestation s'échelonne dans son organisation tout au long de la saison, les mois d'été, l'automne plus particulièrement pour prospecter de nouvelles compagnies, de nouveaux spectacles. A partir de janvier, pour confirmer les contrats et préparer la communication, laquelle va devenir une phase prépondérante à partir de mars, avril, mai ; tandis que s'organise la venue des troupes, puis la logistique d'accueil. C'est aussi tout au long de la saison, que se cherchent les partenariats pour la décentralisation et le forum ».

Une part importante du temps des membres de l'équipe permanente (de l'ordre du 1/3 du temps de travail global - cf § 423) est consacrée au Festival. « Chacune de ces personnes est nécessaire tout au long de la saison. Mais si nous pouvons les maintenir sur la durée malgré des temps partiels, c'est parce qu'elles travaillent par ailleurs sur un autre temps pour la compagnie, ce qui assure la pérennité des postes ».

## **5 - Economie et financements**

### **51 - Budget de fonctionnement (1999)**

#### **511 - Structure des recettes**

(7) Le budget 1999 se monte à pratiquement 4.920.000 F. Dans ce total, le Festival compte pour quasiment 65% (à peu près 3.189 KF), le Théâtre Prémol pour 4% (200 KF), les activités de la compagnie proprement dite pour 31% (1.530 KF).

En ce qui concerne les activités propres de la compagnie, les 1.530 KF de produits proviennent à un peu plus de 30% de recettes propres (463 KF) et à 49% d'aides publiques, ces dernières représentant plus de 305 KF (20%) via le CNASEA, 230 KF (15%) via le Conseil général, 216 KF (14%) via la Municipalité. L'équilibre financier a été obtenu grâce à quelques recettes diverses, mais surtout à l'utilisation d'une importante "provision pour risques" (plus de 240 KF) de l'exercice précédent. Malgré cela, un léger déficit d'environ 40 KF HT apparaît sur ce domaine d'activité.

Les ressources pour le Théâtre Prémol proviennent exclusivement de subventions publiques, soit 161 KF versés par la Municipalité et 39 KF par la DRAC. Le compte financier est ici strictement équilibré entre recettes et dépenses.

Les presque 3.200 KF du Festival (voir ci-après) ont dégagé un très léger excédent d'environ 90 KF, qui a permis de finalement aboutir au quasi équilibre financier sur l'ensemble des domaines d'activité.

Si l'on regarde la contribution des 3 principales Collectivités publiques qui soutiennent l'activité globale de la compagnie (Festival et Théâtre Prémol inclus), on voit que l'effort principal relève du Conseil général (1.030 KF) et de la Municipalité (902 KF), la DRAC apparaissant comme le partenaire de troisième rang (639 KF). Quant au Conseil régional, il n'intervient que sur le Festival et à hauteur de 160 KF seulement. Dans les aides publiques, on notera également la forte contribution du ministère de l'Agriculture, via les plus de 365 KF du CNASEA.

Les cotisations à l'association ne représentent qu'une somme de principe (300 F).

#### **Politique tarifaire**

En 98-99 (3a), le prix d'une place au Théâtre Prémol s'étagait de 80 F en plein tarif à 40 F pour le tarif de groupes scolaires, centres de loisirs ou organismes spécialisés, en passant par deux tarifs réduits à 65 F (dont carte vermeil et cartes liées à des politiques culturelles locales - Avignon off, Rendez-vous Rhône-Alpes, mais aussi chèques Culture Rhône-Alpes) et 50 F (étudiants, chômeurs, lycéens, moins de 18 ans).

Pour le Festival, des abonnements sont aussi prévus. En 1999, 210 F pour 3 spectacles, 300 F pour 6, 455 F pour tous les spectacles (4b) ; en 2000, respectivement 180 F, 300 F et 360 F (5b) ; en 2001, le forfait global pour tous les spectacles disparaît.



## **Festival de Théâtre Européen**

Les 3.189 KF de ressources du Festival se répartissent ainsi (7) : 16% de recettes propres (à peu près 515 KF, dont 195 KF de recettes directes des manifestations et plus de 320 KF de "recettes diverses") ; plus de 65% pour les subventions des quatre principales Collectivités publiques (800 KF pour le Conseil général, 600 KF pour la DRAC, 525 KF pour la Municipalité, 160 KF pour le Conseil régional) ; 17% de subventions proviennent d'autres structures (dont 60 KF pour le CNASEA, plus de 34 KF pour l'ONDA, un total de plus de 440 KF pour d'autres financeurs publics comme l'Education nationale, le British Council, l'Institut culturel italien de Grenoble). Soit un total de 82% de subventions, quelques transferts de charge et autres produits venant compléter les sommes déjà précisées.

Les problèmes du Festival sont surtout d'ordre budgétaire (4a). Les financements publics sont en stagnation, voire en diminution (Conseil général et Conseil régional sont en baisse en 1999, par rapport à l'année précédente, malgré un conventionnement pluriannuel avec la compagnie pour le premier). Cela rend la "construction" du festival de plus en plus "difficile et hasardeu[se]". D'autant que l'extension des spectacles de rue et la politique tarifaire choisie pour "exclure l'exclusion" et tenter de toucher le plus large public ne permettent pas d'augmenter les recettes propres. Un autre problème touche au matériel technique qui, "s'érodant d'année en année, nous oblige à un surcoût en location".

Même si les deux dernières années ont vu l'implication financière d'autres partenaires publics, qui ont permis de conserver son ampleur à la manifestation, « il est temps de réaliser que le budget du festival devient très nettement insuffisant pour une telle manifestation - l'extension des spectacles de rue, le travail de décentralisation ont un coût - la politique tarifaire que nous avons choisi de pratiquer pour rester ouvert à un public plus large, ne nous permet pas d'augmenter nos recettes. Le coût technique augmente d'année en année » (5a). Sans parler des coûts de mise à disposition du personnel de deux théâtres de quartier qui sont à la charge du Festival depuis son édition 2000. Au-delà de la diminution de la participation du Conseil général (de 870 KF en 1998 à 750 KF pour 2000), la compagnie plaide pour un "réévaluation positive" des subventions accordées par les diverses Collectivités publiques, et ce "dans le cadre d'une convention triennale, qui en assure la pérennité" (5a).

### **512 - Structure des dépenses**

Sur un peu plus de 1.560 KF, les dépenses de la compagnie proprement dite portent d'abord sur la masse salariale, soit presque 930 KF et 60% du total (à peu près à part égal entre les salaires des permanents d'une part, ceux des artistes ou techniciens temporaires d'autre part). Les autres charges variables liées à la création - diffusion et aux activités de service associées représentent de l'ordre de 20%, quand les frais d'administration et d'entretien-assurance plus structurels ne dépassent guère les 8%. Avec presque 9%, les dotations aux amortissements et provisions sont à un niveau particulièrement élevé.

Les pratiquement 196 KF de coût du Théâtre Prémol comportent eux aussi une part importante consacrée à la masse salariale des permanents, presque 104 KF et 53% du total. Les charges fixes de structure, soit d'abord les frais d'administration et d'entretien- assurance, sont de l'ordre de 20% ; les dotations à un peu plus de 6%. Le solde d'environ 20% allant essentiellement aux charges variables d'exploitation (dont 15% pour la communication et la technique).

Les grands postes de dépense du Festival diffèrent sensiblement des deux précédents domaines d'activité. Si, avec un peu plus de 858 KF, le premier poste de dépenses va toujours à la masse salariale des permanents et du personnel temporaire, il ne représente plus qu'un peu moins de 28% du total des coûts. Assez naturellement, les charges variables sont importantes. Avec 594 KF (19,2%), les achats de spectacles viennent ainsi en second rang des postes de dépenses, avant les 486 KF (15,7%) des frais de communication et de réception et les presque 476 KF (15,3%) des frais liés aux artistes invités. Les coûts techniques (pratiquement 180 KF, soit 5,8%) et les droits d'auteurs (un peu plus de 52 KF, soit 1,7%) complètent des charges variables qui représentent globalement quelques 58% des dépenses. Le solde est alors essentiellement composé des frais fixes d'administration et d'entretien - assurance pour un peu plus de 11% (prospection incluse), alors que les dotations n'émargent que pour un peu plus de 1% seulement.

Les données financières confirment bien combien la compagnie a d'abord à assumer au moins deux grands domaines stratégiques d'activité, dont les dynamiques sont singulièrement distinctes, même si leur alliance fait la singularité mais aussi la complexité de régulation de cette organisation.

### **513 - Fiscalité**

L'association est assujettie à la TVA pour l'ensemble de ses activités, essentiellement d'ailleurs au taux de 2,1 (lié aux activités de création) si l'on tient compte des montants globaux annoncés dans le compte de résultat 1999 (7). L'association n'est donc pas assujettie à la taxe sur les salaires, mais devrait désormais l'être pour tous les autres impôts commerciaux (impôts sur les bénéfices, taxe professionnelle et taxe d'apprentissage).

## **52 - Compte de bilan (1999)**

## **53 - Modalités de gestion**

Une des conclusions à souligner est que « si les axes (de travail) sont très différenciés, ce n'est que leur complémentarité financière qui permet de maintenir du personnel et donc une structure à l'année ». (8)

### **Liste des documents analysés**

	Nombre de pages
<b>0</b> Questionnaire de recherche	
<b>1</b> Bilan de la saison 98-99	11
<b>2</b> Bilan de la saison 99-00	12
<b>3</b> Théâtre Prémol	
a/ La Compagnie Renata Scant au Théâtre Prémol. Plaquette de saison 98-99	8
b/ Théâtre Prémol. Compagnie Renata Scant. Plaquette de saison 2000/2001	2
<b>4</b> Festival de Théâtre Européen	
a/ Bilan XVème Festival de Théâtre Européen. 26 juin - 5 juillet 1999	12
b/ 15e Festival de Théâtre Européen. Programme	32
<b>5</b> a/ Bilan XVIème Festival de Théâtre Européen. 30 juin - 8 juillet 2000	13
b/ 16ème Festival de Théâtre Européen. Grenoble et Isère. Programme	28
<b>6</b> Organigramme (avril 2001)	1
<b>7</b> Compte de résultat 1999	3
<b>8</b> Remarques-commentaires suite à un premier état de la fiche descriptive	1

# **Théâtre des Chimères**

(Direction : Jean-Marie BROUCARET et Marie-Julienne HINGANT)

## **Synthèse descriptive**

**Année de référence : 1999**

# **1 -Projet artistique et activités**

## **11 - Objet général de l'organisation**

### **111 - Selon ses statuts**

### **112 - Selon d'autres documents**

« La compagnie considère comme essentiel le rapport à la population et le développement de la pratique théâtrale, tant auprès des enfants que des adultes. Aussi nous menons avec différentes structures culturelles un véritable travail de formation et de découverte du théâtre. C'est par cet ancrage indispensable que se constitue un vrai public. » (1)

Implantée à Biarritz, la compagnie dispose à l'année d'un lieu, "Les Découvertes", qui lui permet de réaliser différentes actions : « répétitions des créations (...), formation - ateliers et stages -, cycles de rencontres et travaux d'acteurs. Un lieu, où les artistes trouvent la respiration nécessaire à l'élaboration de tout projet. » (1) En 2000, la compagnie a poursuivi « son action d'implantation dans son lieu (...), tant sur le plan de la création, que sur celui de la formation et de la rencontre avec les publics » (2).

Selon le directeur artistique de la compagnie (3) :

« La question est de faire du théâtre d'une certaine façon, dirigé vers un certain public d'un certain lieu, en décalant les pratiques dans la façon de transmettre le théâtre, plutôt que de changer le théâtre à l'intérieur de lui-même (...). Le fait d'affirmer que l'acteur, avant d'être un personnage est une personne, c'est une espèce de réunion communautaire avec un point d'identité, de fraternité avec le spectateur. Il y a quelque chose d'un rendez-vous qui se crée, qui s'adresse d'abord aux personnes en train de regarder cela dans une communauté. Le théâtre, c'est d'abord engager les personnes, les individus, et poser cet engagement en acte pendant le spectacle. Entre l'acteur et le spectateur, ce sont deux faces d'une même démarche de recherche personnelle, qui doivent se résoudre collectivement. Au théâtre, cela n'existe pas sans l'Autre. On peut essayer de faire tout seul sur scène, sans partenaire, mais c'est une démarche incomplète. Et on ne peut pas le faire sans public. Tout comme les publics ne peuvent pas venir voir du théâtre sans acteur. Il y a une nécessité fondamentale entre l'un et l'autre qui fonde l'enjeu personnel et collectif du théâtre et qui renvoie à la démarche individuelle. »

« Une des démarches de notre compagnie, c'est de se rapprocher de la réalité au plus près. Jusqu'où le théâtre peut-il être opérationnel et à quel moment faut-il qu'il s'arrête pour laisser la place à d'autres chemins de vie et à d'autres expériences de l'individu ? »

Et à propos d'un spectacle de la compagnie (parcours théâtral au sein d'un hôpital, *Alter ou l'homme debout*) : « C'est ce qui est troublant dans l'expérience, c'est l'extraordinaire force du théâtre qui digère et accapare le réel (...), la transposition artistique a une grande faculté d'emprise, de prégnance sur la réalité, à cause de cette transposition. La transposition est un regard porté sur les choses qui branche la sensibilité du spectateur sur l'invisible, et le décrypte. C'est pour ça que le théâtre peut transformer les gens, transformer leur appréhension du monde. »

Ou encore : « La conviction du corps. Je préfère, comme Roland Barthes, un corps convaincu plutôt qu'une passion vraie. » (0)

## **12 - Activités**

### **121 - Principaux domaines d'activité**

Les actions centrales de la compagnie, qui engagent une part importante de ses moyens, se regroupent autour des quatre pôles de la création, de la diffusion, des formations et des actions en milieu scolaire.

L'accueil de compagnies professionnelles ou en amateur, ainsi que l'organisation de manifestations culturelles (Mai du théâtre à Hendaye, Festival de Théâtre Franco-Ibérique & Latino-Américain de Bayonne - Biarritz), constituent des activités complémentaires indispensables, même si elles sont plus légères en termes de moyens mobilisés.

Enfin, d'autres activités plus modestes sont néanmoins parties prenantes de l'action de la compagnie : projets autour de la lecture de pièces (dont en milieu scolaire ou en lien avec des bibliothèques), participation à la nuit du Patrimoine.

### **122 - Année 1999**

(1)

#### **A/ Vie du lieu "Les Découvertes"**

Outre les activités usuelles propres à la compagnie (créations, ateliers, stages de formation), le lieu a permis la réalisation de 7 soirées autour d'un thème, les "Pochettes Surprise". Chaque soirée est « conçue et proposée par un invité proche (comédien, metteur en scène, personnalité théâtrale). (...) Le public est venu de plus en plus nombreux à ces soirées qui sont plus qu'un spectacle, un moment de

partage et de convivialité mis en scène par un artiste. Moment unique, autour d'un sujet qui concerne tout le monde ».

Le lieu a également accueilli plusieurs stages ou rencontres avec des enseignants ou classes partenaires du milieu scolaire (dont les classes du Plan de Site Départemental).

4 compagnies locales ont aussi pu disposer temporairement de l'espace de travail pour leur création en cours.

Soit une occupation globale de 275 jours, avec une fréquentation d'un millier de personnes, "dont une centaine régulièrement pour les activités hebdomadaires".

### **B/ Créations**

L'année a vu la création d'un spectacle pour 5 acteurs, à partir de l'histoire d'Iqbal Masih et du contexte culturel et social du Pakistan, *Maintenant, c'est lui qui a peur de moi...* « Un travail de plusieurs mois, une démarche nouvelle d'écriture d'un spectacle qui a comporté cinq étapes : documentation (...), constitution d'un scénario, série d'improvisation sur des canevas, mise en écriture de ces improvisations et élaboration d'un texte, montage de ce texte en continuant à l'ajuster au fil des répétitions. »

Une lecture spectacle, *Vers l'intégrale de Don Quichotte*, a également été présentée par 2 fois au cours de la saison, dont une fois de 10 à 14h à la Cité du Livre à Aix-en-Provence (Bouches-du-Rhône). "Ce parcours marathon dans le texte foisonnant de Cervantes (...) est aussi une performance d'acteur."

### **C/ Diffusion**

5 spectacles ont été diffusés lors de la saison : 4 représentations de *La secrète obscénité de tous les jours* de Marco-Antonio De la Parra, spectacle pour 2 acteurs créé en 1996 et "centré sur le jeu des comédiens" (spectacle joué 89 fois et qui achève sa diffusion) ; 13 représentations de *L'Enfant Debout*, spectacle pour 2 acteurs, créé en 1996 à partir de trois nouvelles d'Andrée Chédid (spectacle joué 162 fois et qui achève sa diffusion) ; 6 représentations de *Alter ou l'homme debout* de Sophie Rostain, parcours théâtral pour 7 acteurs, créé en 1998 à l'Hôpital de Bayonne ; 10 représentations de *Haurra Xutik*, pièce pour 2 acteurs et d'après des textes traduits en basque d'Andrée Chédid ; 7 premières représentations de la nouvelle création *Maintenant, c'est lui qui a peur de moi...* Soit un total de 40 représentations.

Une tournée d'un peu plus de 3 semaines en Bolivie a pu être organisée avec les Alliances françaises et Le Teatro de los Andes. Elle a combiné plusieurs activités : spectacle, formation, échange de pratique théâtrale, suivi de spectacles lors du festival de Santa Cruz, contact avec des artistes et organismes culturels en vue "d'un coup de projecteur sur la Bolivie" lors du festival de Bayonne - Biarritz 2000.

### **D/ Accueil**

Dans le cadre de Mai du Théâtre à Hendaye, 3 compagnies professionnelles, ainsi que "des groupes amateurs enfants et adultes du Théâtre des Chimères et de l'association Antzerkilariak d'Hendaye", ont pu monter leur travail.

Les 6 jours en octobre du Festival de théâtre franco-ibérique et latino-américain de Bayonne et Biarritz (4a), ce sont 15 représentations dans 7 lieux différents de 11 compagnies (5 espagnoles dont La Fura dels Baus, 4 françaises dont le théâtre des Chimères, 1 Chilienne et 1 d'Argentine) ; mais aussi, 2 groupes amateurs issus des ateliers de la compagnie, 4 groupes musicaux qui se sont produits et 3 lectures qui ont été réalisées. Soit plus de 4.000 spectateurs pour les représentations théâtrales et 300 pour les lectures, 1.500 pour les spectacles musicaux. 7 représentations supplémentaires lors de la "tournée culture d'automne" ont également rassemblé 1.300 spectateurs. Ce festival, qui dispose d'une structure associative indépendante, est pourtant intégralement organisé par la compagnie. Il dispose d'un chapiteau, "lieu de vie de la manifestation", avec café, restaurant, librairie, exposition, débats, spectacles musicaux.

### **E/ Actions culturelles**

Ateliers hors milieu scolaire et travail en relation avec l'Education nationale forment les deux "axes principaux et complémentaires" de ces démarches.

1 atelier hebdomadaire gratuit, hors vacances scolaire et "pour s'essayer à la pratique théâtrale sans s'engager, sauf à goûter", a rassemblé régulièrement entre 30 et 50 personnes "de tout âge et de tout horizon".

4 ateliers pour adultes déjà existants ont été reconduits, avec environ 15 personnes par groupe, dans 4 communes des Pyrénées-Atlantiques (Boucau-Tarnos, Hendaye, Biarritz, Saint Jean Pied de Port). De même, 7 groupes pour enfants de 12 participants chacun ont fonctionné, dans 5 communes (les mêmes que précédemment, plus Bayonne). 4 ateliers pour adolescents fonctionnent aussi à Hendaye, Boucau et Biarritz. Hors les ateliers sur Bayonne organisés par la compagnie elle-même, ceux d'Hendaye le sont dans le cadre de la convention de la compagnie avec la Municipalité, et dans les autres communes en partenariat avec une organisation culturelle ou association locales (dont l'association basque Garazikus à Saint Jean Pied de Port). 2 autres ateliers pour enfants fonctionnent

en relation avec les écoles primaires d'Anglet (agglomération Bayonne-Anglet-Biarritz). Enfin, 1 atelier pour 12 jeunes débutants de 16 à 20 ans a été créé et fonctionne dans le lieu de la compagnie.

« Tous ces ateliers suivent le rythme scolaire de octobre à juin et se clôturent par un spectacle présenté en public et réalisé avec les professionnels artistiques et techniques de la compagnie. En général, chaque groupe donne deux représentations, l'une dans le cadre habituel de son implantation, l'autre au cours de la manifestation "Faim de Travaux" organisée au Colisée à Biarritz en Juin et qui permet à chacun de voir le travail de l'autre. » L'édition 1999 de cette dernière manifestation a rassemblé 18 groupes d'amateurs et plus de 200 participants, devant un public de 1.100 personnes.

Par ailleurs, 2 groupes de formation ont fonctionné durant cette saison « pour répondre (...), au-delà des ateliers, à la demande de ceux qui ont déjà une "bonne pratique théâtrale" et qui désirent l'approfondir ». L'un de ces groupes a terminé son cycle de formation de 2 ans par le montage complet de la pièce *A la dérive* de Ramon Grifffero. L'autre, formé dès la saison antérieure à partir de participants à divers ateliers de la compagnie, a continué à approfondir plusieurs thèmes : travail sur l'espace, sur le texte, sur le corps, sur l'interprétation de scènes.

Une partie des actions en relation avec l'Education nationale s'inscrivent dans le Plan de Site Départemental des Pyrénées-Atlantiques : travail de sensibilisation, concentré en 1999 sur les écoles de la région de Saint Jean Pied de Port et en collaboration avec l'association basque Garazikus ; parcours théâtre avec les CIPPA de Nay Bourdettes, Orthez et Oloron Sainte Marie.

3 ateliers d'expression artistique dans des collèges (Orthez et Bayonne) et lycée (Saint Jean Pied de Port), ainsi que 2 options de spécialité - au Lycée de la Citadelle de Saint Jean Pied de Port et, depuis plusieurs années, au Lycée Gaston Fébus d'Orthez - sont également assumés par la compagnie.

3 séances de lecture ont également été effectuées dans un lycée d'Anglet.

#### **F/ Divers**

Parmi les actions culturelles diverses, des stages pour amateurs de l'association Garazikus, une session de travail avec l'Institut universitaire de technologie (IUT) de Bayonne et le Centre de formation par l'apprentissage (CFA) d'Ustaritz (Pyrénées-Atlantiques), un stage de formation professionnelle au Conservatoire national de région de Bordeaux (Gironde).

#### **123 - Année 2000**

(2)

#### **A/ Vie du lieu "Les Découvertes"**

Il a été occupé à plein temps 45 semaines par an. Un total de 1.820 heures pour la saison 99-00. Le lieu permet une pluralité d'activités : trainings réguliers de l'équipe de comédiens en création, présentations de travaux, stages pour professionnels, ateliers théâtre, journées de réflexion autour du thème théâtre - éducation, accueils de classes du Plan de site départemental, soirées "Pochettes-Surprise".

#### **B/ Créations**

*Quai Ouest* de Bernard-Marie Koltès, pièce pour 8 acteurs.

#### **C/ Diffusion**

16 représentations de *Quai Ouest* ; 9 représentations de *Haurra Xutik* ; 10 représentations de *Maintenant, c'est lui qui a peur...* ; 5 représentations de *La secrète obscénité de tous les jours* ; 4 représentations de *Fragments d'un discours amoureux* (reprise). Soit un total de 44 représentations.

#### **D/ Accueil**

Le festival pluridisciplinaire Mai du théâtre à Hendaye a permis à 5 compagnies professionnelles de se produire. Sur les quatre jours de la manifestation, la compagnie a également participé à des ateliers théâtre en français et en basque.

Le Festival de théâtre franco-ibérique et latino-américain (4b) a donné un coup de projecteur sur la Bolivie, avec l'accueil de 4 compagnies (Teatro del Ogro, Teatro Duende, Teatro de Los Andes). Mais aussi, présence de 2 compagnies espagnoles dont Conservas et de 2 françaises dont le Théâtre national de Bretagne. Un total sur 5 jours de 20 représentations théâtrales dans 5 lieux différents (pour presque 3.700 spectateurs), plus 1 représentation pour la "tournée culture d'automne" devant 300 spectateurs, ainsi que 5 groupes musicaux sous le chapiteau (pour 2.000 spectateurs), 3 moments lectures et 3 conférences, 2 expositions. Une forte présence également de jeunes scolaires amateurs, dont 5 groupes en option de spécialité théâtre : Laval (Mayenne), Le Mans (Sarthe), Nîmes (Gard), Orthez et Saint Jean Pied de Port.

#### **E/ Actions culturelles**

Les différentes actions d'action culturelle et de formation représentent plus de 3.500 heures de travail sur l'année et concernent une équipe de 14 intervenants. Au niveau des publics, 280 personnes travaillent hebdomadairement avec la compagnie, un parcours régulier sur l'année est réalisé avec environ 1.000 scolaires de tous niveaux.

En ce qui concerne la suite de la formation d'amateurs sur 2 ans, le groupe qui avait terminé son cycle a poursuivi de façon plus autonome une troisième année, mais "un certain nombre de difficultés de prise en charge, de reconnaissance des uns par rapport aux autres" ne permet pas d'affirmer que ce groupe perdurera. Malgré tout, la « volonté d'aider à la création d'un groupe amateur de qualité soutenu par la compagnie professionnelle, pouvant s'étoffer au fil des ans de ceux qui sortent des ateliers, demeure ». L'idée est d'aider ces amateurs, « qui ne feront pas une carrière professionnelle, et qui ne souhaitent plus suivre le système atelier », à trouver une autonomie progressive vis-à-vis de l'appui artistique et technique de la compagnie.

## **2 - Partenaires et réseaux**

### **21 - Partenaires publics**

#### **211 - Collectivités publiques**

Les Municipalités de Biarritz, Bayonne et Hendaye constituent des partenaires centraux incontournables, comme la DRAC Aquitaine, le Conseil général des Pyrénées-Atlantiques et le Conseil Régional d'Aquitaine.

La compagnie est en convention triennale avec la DRAC (pour un montant d'aide annuelle de 350 KF). Elle est également liée par une convention à la Municipalité d'Hendaye. La compagnie et la ville de Biarritz ne sont pas liées par une convention, la Municipalité accordant néanmoins une subvention annuelle. Initialement, celle-ci a été justifiée comme aide aux frais de loyer supportés par la compagnie pour son espace propre. (6)

#### **212 - Organisations publiques locales**

L'important travail d'action culturelle avec le milieu scolaire conduit à des partenariats complémentaires très utiles avec toute une série d'établissements scolaires du secondaire (collèges et lycées) du Département. Les établissements du primaire sont des partenaires plus occasionnels.

### **22 - Partenaires civils**

#### **221 - Organisations civiles locales**

Certaines associations civiles forment également des partenaires incontournables de la compagnie, comme Biarritz Culture, les Amis du théâtre de la côte basque ou l'Association culturelle hendayaise.

Diverses associations du Pays basque, comme l'association à vocation dans tous les domaines culturels Garazikus située à Saint Jean Pied de Port (Pyrénées-Atlantiques), sont des partenaires complémentaires très utiles.

D'autres partenaires apparaissent plus occasionnellement et dans des actions ponctuelles, comme par exemple ATD quart monde.

#### **222 - Autres organisations et réseaux**

Essentiellement pour le Festival, des organismes français comme le Département des affaires internationales (DAI) du ministère de la Culture et l'Office national de diffusion artistique (ONDA), ou de façon plus régionale l'OARA (Aquitaine), constituent des partenaires privilégiés.

Mais aussi des organismes étrangers comme CELCIT - organisme espagnol de promotion des groupes latino-américains en Espagne et en Europe -, ou Artcelona - tourneur de Barcelone -.

Hors Europe et pour l'édition 2000, UTOPOS - organisme de promotion locale des groupes boliviens - a également fait partie des partenaires privilégiés pour la réalisation de la manifestation.

### **23 - Publics**

### **24 - Modalités du partenariat**

## **3 - Equipements et territoires**

### **31 - Implantation**

#### **311 - Espaces bâtis disponibles**

La compagnie est implantée à Biarritz et dispose d'un lieu propre "Les Découvertes". (1) Ce lieu, qui appartient à un propriétaire privé, comporte plusieurs espaces : 200 m<sup>2</sup> permettant le travail d'acteur et l'accueil de certains travaux réalisés en ateliers ou par des compagnies ; 100 m<sup>2</sup> d'espaces technique et de stockage ; 200 m<sup>2</sup> d'espaces de bureau et d'archivage, que complète un espace de réunion - bibliothèque de 100 m<sup>2</sup>.

### **312 - Quartier d'implantation**

Les espaces dont dispose la compagnie sont situés en-dehors du centre-ville, dans un quartier périphérique Sud-Est de Biarritz et dans une zone d'activité artisanale. Le reste de l'agglomération Biarritz-Anglet-Bayonne se développe plus au Nord et à l'Est de cette implantation, en proximité de l'aéroport.

## **32 - Itinérance**

### **321 - Dispersion territoriale des activités**

L'importance et la forte concentration en particulier de l'action culturelle sur le territoire des Pyrénées-Atlantiques (agglomération Biarritz-Bayonne-Anglet, autres villes comme Hendaye, ou encore communes rurales du Pays basque) n'exclut pas des localisations d'actions plus ponctuelles en Aquitaine et quelques représentations de spectacles dans d'autres régions en France ou à l'étranger.

En 1999, la création *Maintenant, c'est lui qui a peur de moi...* a été jouée à Hendaye, Biarritz, Orthez, Monein, Nay (toutes communes des Pyrénées-Atlantiques) ; *Vers l'intégrale de Don Quichotte* à Aix-en-Provence (Bouches-du-Rhône) et à Bayonne ; *La secrète obscénité de tous les jours* à Arles (Bouches-du-Rhône), en Bolivie (Sucre et Santa Cruz), Oloron Sainte Marie ; *L'Enfant Debout* à Vouziers, Vrine, Revin, Sedan, Réthel (Ardennes), Reims (Marne), Narbonne (Aude), Montauban (Tarn-et-Garonne), Fumel, Allemand du Dropt (Lot-et-Garonne), Martignas (Gironde) ; *Alter ou l'homme debout* à Bayonne ; *Haurra Xutik* à Saint Jean Pied de Port, mais aussi en au Pays basque espagnol à Eibar, Pampelune, Bera, Etxarri Arantz, Lecarotz.

Les coproducteurs habituels des créations sont les principaux partenaires publics de la compagnie : DRAC Aquitaine, Conseil régional d'Aquitaine, Conseil général des Pyrénées-Atlantiques, Municipalités d'Hendaye et de Biarritz. A noter cependant que la pièce qui a le plus tourné (y compris hors des Pyrénées-Atlantiques) depuis sa création en 1996, *L'Enfant Debout*, est la seule à avoir bénéficié de coproducteurs complémentaires auprès d'organismes culturels de la Région : OARA / Le Molière Scène d'Aquitaine, Centre culturel à Villeneuve-sur-Lot (Lot-et-Garonne), Théâtre missionné de Blanquefort (Gironde).

En 2000, la diffusion des spectacles concerne essentiellement les Pyrénées-Atlantiques. Cependant, la création *Quoi Ouest* a donné lieu à 3 représentations à Biarritz et Hendaye, partenaires du projet, mais également à 13 autres chez deux coproducteurs à Narbonne (Aude) et Bordeaux (Gironde) - l'ensemble du processus ayant fait l'objet d'une aide de la Société civile pour l'administration des droits des artistes et musiciens interprètes (ADAMI) - (6) ; par ailleurs, 3 représentations de *La secrète obscénité de tous les jours* ont été réalisées au Mans (Sarthe).

### **322 - Conditions de l'itinérance**

## **4 - Cadre juridique et organisationnel**

### **41 - Cadre juridique**

Association type loi de 1901, créée en 1979.

Le Festival de Théâtre Franco-Ibérique & Latino-Américain relève d'une association distincte, créée en 1980.

### **42 - Personnel et compétences**

#### **421 - Personnel assurant la permanence de l'organisation**

En 1999, 7 personnes ont assuré la permanence de fonctionnement de la compagnie. Il s'agit de postes d'administratrice, de secrétaire, de comptable, d'attaché à l'information, mais aussi de technicien - constructeur, de comédien, de femme de ménage.

#### **422 - Personnel assurant les activités variables**

Sur l'année 1999, 25 personnes ayant la double compétence d'interprète et d'animateur-formateur sont intervenues pour mener à bien les activités variables de la compagnie, de même que 5 interprètes sans fonction d'animation et 16 techniciens de tous ordres.

Les bilans d'activité (1, 2) montrent d'ailleurs que comme pour la majorité des compagnies il faudrait distinguer dans cet ensemble, d'une part un noyau plus restreint fortement engagé tout au long de la saison dans les diverses actions de la compagnie, d'autre part des intervenants beaucoup plus occasionnels sur telle ou telle activité particulière.

#### **423 - Nature des emplois et équivalent en temps plein**

Les personnes assurant la permanence de fonctionnement de la compagnie représentent en 1999 un équivalent de 5 temps plein. La plupart relèvent du statut ordinaire de salarié, deux relevant



d'un statut d'emploi salarié aidé (emplois jeunes).

Comme dans de très nombreuses compagnies, le Directeur et l'ensemble des interprètes, interprètes - formateurs et techniciens relèvent du statut des intermittents du spectacle.

En 2000, la compagnie, c'est une équipe de 20 personnes (2) : 5 à plein temps, 1 à mi-temps et 1 autre à temps partiel pour assurer la permanence du fonctionnement ; 10 artistes intermittents et 2 formateurs occasionnels, "qui travaillent régulièrement avec la compagnie", ainsi que 4 régisseurs intermittents, l'ensemble de ces personnels assurant la plus grande part des activités variables de la compagnie.

### **43 - Autres modalités d'organisation**

Selon le Directeur de la compagnie : « Je veux insister sur la nécessité aujourd'hui d'inscrire son trajet artistique dans la permanence et la durée d'une équipe. Et préciser que la souplesse aujourd'hui d'une équipe artistique réside dans sa capacité d'adaptation (d'improvisation) en même temps que d'affirmation de ses choix. La souplesse au service d'une identité. » (0)

## **5 - Economie et financements**

(0, 5)

### **51 - Budget de fonctionnement (1999)**

#### **511 - Structure des recettes**

Le budget s'est établi à environ 2.860.000 F.

Dans ce total, la part des recettes propres représente de l'ordre de 1.123 KF, soit un peu plus de 39% du budget. Au sein des recettes propres, la vente des spectacles représente pratiquement 40% et la part des coproducteurs un peu moins de 8%, l'ensemble formations initiales et prestations de services représentant de son côté un peu plus de 52%.

Hors taxes, le total des subventions publiques est de l'ordre de 1.537 KF, soit un peu moins de 54% du budget.

Au sein de ces subventions, la part des subventions d'Etat se monte à un peu moins de 694 KF (de l'ordre de 45%), dont pratiquement 343 KF au titre de la convention triennale d'aide à la compagnie (ministère de la Culture), mais aussi 162 KF au titre du travail d'enseignement et d'action culturelle dans le milieu scolaire, pratiquement 189 KF provenant de la Direction départementale du travail et de l'emploi au titre des emplois aidés (emploi jeunes).

Les Collectivités territoriales participent pour un peu moins de 55% aux subventions publiques. L'aide du Conseil régional d'Aquitaine s'élève à pratiquement 294 KF (19,1%), celles des Municipalités (25,5%) respectivement à 196 KF pour Hendaye, 177 KF pour Biarritz et un peu plus de 19 KF pour Bayonne, celle enfin du Conseil général des Pyrénées-Atlantiques à 157 KF (10,2%).

Le solde de recettes d'environ 200 KF provient en 1999 surtout de produits exceptionnels et d'une reprise sur provisions.

#### **512 - Structure des dépenses**

Dans un budget en quasi équilibre entre produits et charges, le poste de dépenses le plus élevé concerne sans surprise les frais de personnel, soit pratiquement 1.996 KF (69,7% des dépenses totales). Parmi les autres postes importants de dépense, on trouve le loyer de l'espace propre de la compagnie et ses charges courantes pour au moins 179 KF (6,2%), les charges liées aux transports et déplacements pour au moins 201 KF (7%), les dotations aux amortissements pour presque 85 KF (2,9%), les frais de poste et télécommunications pour pratiquement 55 KF (1,9%). A noter que les droits d'auteur émergent à un peu plus de 27 KF (0,9%).

Hors directeur, le montant annuel des frais de personnel assurant la permanence de l'organisation se monterait à 881 KF, soit pratiquement 31% du budget global. Les frais fixes de structure sont estimés à 550 KF. Soit un coût de fonctionnement pour assurer la continuité du fonctionnement de la compagnie de 1.431 KF (50% du budget, hors rémunération du directeur). (0)

Côté charges variables, les frais de personnel (intermittents et occasionnels) sont estimés à 1.115 KF (39% du budget global). Charges de personnel intermittent ou occasionnel incluses, le montant consacré en 1999 à l'activité de création est estimé à 623 KF (soit presque 22% du budget), celui consacré aux actions culturelles et à la formation à 470 KF (soit plus de 16% du budget). (0)

#### **513 - Fiscalité**

L'association relève fiscalement de l'ensemble des impôts commerciaux.

## 52 - Compte de bilan (1999)

Outre qu'il fait apparaître des comptes globaux en quasi équilibre (guère plus de 4 KF de report à nouveau négatif et cumulé à début 2000), le compte de bilan indique un récent et fort investissement sur l'acquisition de matériels divers (son, lumière, scène, bureautique), mais aussi sur l'aménagement du lieu propre à la compagnie. Sur 1995 et 1996, la compagnie a en effet reçu pour plus de 643 KF de subventions d'équipement (DRAC Aquitaine, Fonds Européen, Conseil régional, Conseil général). Les emprunts complémentaires contractés à cette époque sont en voie d'apurement.

Une charge nouvelle d'emprunt a été contractée en fin 1999, mais ne représente que moins de 3,5% du budget de cette année de référence.

## 53 - Modalités de gestion

### Liste des documents analysés

	Nombre de pages
0 Questionnaire de recherche	
1 Actions 1999 - Bilan	9
2 Actions 2000 - Bilan	9
3 4ème table ronde des Rencontres nationales en Aquitaine pour l'action culturelle et artistique, <i>Cassandra</i> Hors-série N° 4, 2000	9
4 Festival de Théâtre Franco-Ibérique & Latino-Américain	
a/ Bilan d'activités 1999	6
b/ Bilan d'activités 2000	7
5 Compte de résultat et bilan 1999 - Rapport du Commissaire aux comptes	14
6 Remarques-précisions orales suite à un premier état de la fiche descriptive	

# **Groupe 3.5.81**

(Direction artistique : Dominique PAQUET et Patrick SIMON)

## **Synthèse descriptive**

**Année de référence : 1999**

# **1 -Projet artistique et activités**

## **11 - Objet général de l'organisation**

### **111 - Selon ses statuts**

(4) Les statuts de l'association "Groupe 3.5.81" proposent un objet très ouvert autour de la « création, l'organisation, la gestion, la diffusion de spectacles, concernant les arts dramatique, lyrique, chorégraphique, musical, plastique, etc... ».

### **112 - Selon d'autres documents**

De façon plus précise, le « Groupe 3.5.81 s'est attaché depuis sa création à créer des textes contemporains et à mettre en scène des textes littéraires et philosophiques au travers d'un travail sur l'adaptation et l'écriture contemporaine. Ce travail s'est toujours additionné avec des rencontres, des débats, des cafés-philo ou littéraires, des ateliers d'écriture en milieu scolaire et dans des secteurs divers ». (1a)

Fondé le 3 mai 1981 (d'où son nom) à l'instigation d'un metteur en scène, le groupe « se donne pour mission de porter à la scène des textes contemporains ou de proposer une lecture vivante d'oeuvres littéraires et philosophiques ». (3b)

## **12 - Activités**

### **121 - Principaux domaines d'activité**

Le domaine central d'activité réside donc dans la création-adaptation textuelle, en vue de la production de mises en scène et de la diffusion des spectacles ainsi réalisés.

Toute une série d'activités de mise en débat et d'action culturelle complète le domaine central d'activité. En particulier pour les représentations des deux spectacles diffusés entre 1998 et 2000, celles-ci « sont toujours précédées et suivies par des rencontres avec des élèves, des étudiants, des bibliothécaires, des professeurs, afin de poursuivre dans la parole le questionnement offert dans l'écriture et dans le spectacle » (1a). Ces rencontres prennent des formes diverses : "café-philo, ateliers d'écriture, travail sur le jeu, sur la mise en scène..." (1b).

### **122 - Saison 1998 - 1999**

(1a) Au titre de la diffusion de spectacles déjà créés, 32 représentations de la pièce pour jeune public et pour 5 acteurs. *Les escargots vont au ciel* (création en 1997) ont été données, pour moitié en Ile-de-France mais également dans diverses autres régions de France, devant plus de 7.000 enfants et adultes. Une reprise aux Ulis (Essonne) de la pièce de 1995 et d'après Platon *Au bout de la plage... le Banquet* a également eu lieu.

Un atelier d'écriture philosophique s'est déroulé toute l'année dans un lycée de Lagny (Seine-et-Marne), dans le cadre des partenariats pour les pratiques artistiques Culture / Education nationale. Sept cafés-philo ont eu lieu au Centre d'initiative pour l'emploi des jeunes (CIEJ) à Paris, ainsi que la poursuite une fois par mois (sur neuf mois) d'un café-philo débuté la saison précédente dans la Bibliothèque centrale de Tremblay-en-France (Seine-Saint-Denis). Un café littéraire a été mis en place en cours de saison à la bibliothèque principale d'Epinay-sur-Seine (Seine-Saint-Denis).

Comme depuis treize ans, la compagnie a participé "en organisant une poétique" à la remise des prix du Concours de la résistance et de la Déportation à la Préfecture de Bobigny (Seine-Saint-Denis).

Le travail de conception et de préparation d'une nouvelle création d'après l'oeuvre de Gilles Deleuze s'est également déroulé sur cette saison.

### **123 - Saison 1999 - 2000**

(1a, 1b) Fin 1999, a été créé *La double vie de Félida*, une pièce pour 2 acteurs, à partir de complotendus d'un médecin hypnotiseur sur un cas de patiente de la seconde moitié du 19ème siècle. D'abord jouée en lecture-spectacle au Théâtre du Port de la lune - Centre Dramatique national de Bordeaux (Gironde), puis véritablement créée à l'Atelier du Plateau à Paris, la pièce sera reprise en fin 2000 et pour 35 représentations au Théâtre de l'Ile-Saint-Louis de Paris (2).

Les répétitions de la nouvelle pièce pour 5 actrices *Un hibou à soi* ont débuté en Décembre 1999, pour une création officielle en Mars 2000 à la Scène nationale du Manège de La Roche-sur-Yon (Vendée).

"Une histoire en zigzags inspirée de l'oeuvre de Gilles Deleuze", ce spectacle avec "cinq sorcières, un hibou et quelques ritournelles..." s'adresse aux "enfants philosophes à partir de 7 ans jusqu'à 342 ans et plus si affinités..." (3a)

En particulier accueillie à Paris par L'étoile du nord (Paris) pour 10 représentations, la pièce sera jouée durant le festival d'Avignon, avant de commencer à tourner, à partir d'octobre, en Ile-de-France et dans d'autres régions. Entre mars et juillet 2000, elle aura déjà été représentée 45 fois. Sur

l'ensemble de l'année 2000, la pièce sera jouée 56 fois, devant environ 11.000 spectateurs, et fera l'objet d'une publication (Manège Editions) bien accueillie.

Pour le spectacle *Un hibou à soi*, les "animations" en amont et en aval auprès du milieu scolaire peuvent prendre différentes formes concrètes, en particulier selon le type des classes : "Rencontres avec les enfants de l'école primaire (CE1 à CM2) à propos du spectacle et/ou ateliers d'écritures. Rencontres avec les enseignants sur le thème : la philosophie et l'enfant. Rencontre avec les terminales sur le thème : philosophie et théâtre. Rencontre-débat possible immédiatement à l'issue de la représentation (intervention gratuite)." (3a)

Dans certains cas, l'action culturelle a pu se poursuivre "bien au delà du spectacle", comme avec le collège Hector Berlioz de Paris (18e) et grâce à l'initiative de la structure qui accueillait le spectacle (L'étoile du nord), ou encore au lycée Jean Lurçat de Paris (13e). (1b)

*Les escargots vont au ciel* a continué à tourner, avec 35 représentations en Ile-de-France, mais aussi beaucoup en province. Courant 2000, le spectacle aura dépassé sa 150ème représentation et devrait poursuivre son "trajet" durant l'année 2001.

Dès la fin 2000, la "recherche de production" pour un spectacle jeune public, *Les échelles de nuages*, a été entreprise "auprès des partenaires qui nous suivent dans nos entreprises depuis plusieurs années" (1b). L'objectif est une création pour fin 2001, d'abord en Ile-de-France et en province, puis à Paris. La pièce "sera jouée par deux adolescents" (2).

## **2 - Partenaires et réseaux**

### **21 - Partenaires publics**

#### **211 - Collectivités publiques**

La compagnie relève d'un conventionnement triennal avec la Direction régionale des affaires culturelles d'Ile-de-France depuis Janvier 2000 (1b).

#### **212 - Organisations publiques locales**

Pour la création en début 2000 de *Un hibou à soi*, la compagnie a reçu l'aide en coproduction de la Scène nationale du Manège de La Roche-sur-Yon (Vendée), de la Maison des arts de Thonon-Evian (Haute-Savoie), de l'Espace Michel Simon de Noisy-le-Grand (Seine-Saint-Denis), de l'Espace Germinal de Fosses (Val d'Oise), du Théâtre de l'Escalier des Doms d'Avignon (Vau-cluse). (1a)

### **22 - Partenaires civils**

#### **221 - Organisations civiles locales**

La création de *Un hibou à soi* a également reçu le soutien de la Société civile pour l'administration des droits des artistes et musiciens interprètes (ADAMI). L'étoile du nord (Paris) a été un partenaire d'accueil pour la première diffusion de la pièce, avant l'Escalier des Doms durant le festival d'Avignon. (1a)

#### **222 - Autres organisations et réseaux**

### **23 - Publics**

### **24 - Modalités du partenariat**

## **3 - Equipements et territoires**

### **31 - Implantation**

#### **311 - Espaces bâtis disponibles**

Jusqu'à Janvier 2001, la compagnie ne disposait pas d'espaces de travail en propre.

Le siège social de l'association support de la compagnie est situé à Paris. Son adresse administrative est située au domicile privé de ses codirecteurs.

Depuis Janvier 2001 et à la même adresse que son ancien siège administratif, la compagnie loue des locaux comprenant 2 bureaux et une salle de répétition.

#### **312 - Quartier d'implantation**

Le siège administratif et désormais la salle de répétition dont dispose la compagnie se situent dans un des quartiers centraux de Paris.

## **32 - Itinérance**

### **321 - Dispersion territoriale des activités**

(1a, 1b) En 98-99, la pièce *Les escargots vont au ciel* a été jouée pour moitié des représentations en Ile-de-France : Asnières (Hauts-de-Seine) ; Fontainebleau, Villeparisis, Champs-sur-Marne (Seine-et-Marne) ; Noisy-le-Sec (Seine-Saint-Denis). Les représentations en province concernent plusieurs Départements, même si les régions Ouest semblent privilégiées : Chateaubriand, La Chapelle sur Erdre (Loire-Atlantique) ; Sablé sur Sarthe (Sarthe) ; Poitiers (Vienne) ; Les Herbiers (Vendée) ; Redon (Ile-et-Vilaine) ; Hendaye (Pyrénées-Atlantiques).

En 99-00, la dispersion est encore plus nette : Arras (Pas-de-Calais), Bouguenais (Loire-Atlantique), Fougères (Ile-et-Vilaine), Clamart (Hauts-de-Seine), Mayenne (Mayenne), Saint-Barthélémy d'Anjou (Maine-et-Loire), Armentières (Nord), Bonneuil (Val-de-Marne), Bergerac (Dordogne), Tremblay en France (Seine-Saint-Denis), Bordeaux (Gironde), Villeneuve sur Lot (Lot-et-Garonne), Orly (Val-de-Marne). La pièce devrait continuer son "trajet" durant l'année 2001, en particulier à Bron (Rhône).

En 2000 et pour la pièce *Un hibou à soi*, on retrouve cette distribution dans des localisations très distinctes en France : La Roche-sur-Yon (Vendée), Asnières (Hauts-de-Seine), Evian (Haute-Savoie), Paris, Avignon (Vaucluse), Fosses (Val d'Oise), Bouguenais (Loire-Atlantique), Noisy-le-Grand (Seine-Saint-Denis), Périgueux (Dordogne). Pour 2001, de nouvelles représentations sont prévues en particulier à Château-Gontier (Mayenne), Saint-Etienne du Rouvray (Seine-Maritime), Cergy-Pontoise (Val d'Oise).

A noter également l'atout d'une réelle diversité d'implantation des coproducteurs de cette pièce (Vendée, Haute-Savoie, Seine-Saint-Denis, Val d'Oise, Vaucluse, Paris).

Systématiquement, la compagnie cherche aussi des lieux d'accueil parisiens pour ses nouvelles créations : Théâtre de la Main d'Or pour *Au bout de la plage... le Banquet* en 1995, Théâtre de l'Espace Kiron pour *Pourquoi m'as-tu fait si laid Mary ?* en 1998, l'Atelier du Plateau pour *La double vie de Félicité* en 1999, L'étoile du nord pour *Un hibou à soi* en 2000 (pièce également présentée durant le festival d'Avignon de la même année).

Pour la création du nouveau spectacle jeune public à fin 2001, le cycle de production-diffusion est toujours prévu pour s'opérer d'abord avec les partenaires fidèles de la compagnie (Ile-de-France et province), avant de se poursuivre par une série de représentations à Paris.

Au-delà des actions culturelles directement liées à la diffusion des spectacles, le travail plus permanent en ce domaine (cafés philosophie ou littéraire) se déroule surtout en Ile-de-France (Seine-et-Marne et Seine-Saint-Denis pour la saison 98-99). Durant l'année 2000, le travail plus permanent d'action culturelle auprès du milieu scolaire s'est tout particulièrement déroulé dans un collège et un lycée de Paris.

### **322 - Conditions de l'itinérance**

## **4 - Cadre juridique et organisationnel**

### **41 - Cadre juridique**

Association type loi de 1901, créée en mai 1981.

### **42 - Personnel et compétences**

#### **421 - Personnel assurant la permanence de l'organisation**

(6) La compagnie s'organise autour d'un noyau restreint de quatre à cinq personnes : 2 codirecteurs, soit 1 "actrice et dramaturge" éditant également des essais et 1 "acteur et metteur en scène" (3a) ; mais aussi 1 administratrice de production et 1 régisseur de tournée ; 1 artiste dramatique supplémentaire a également été assez présente sur l'année. Toutes ces personnes ont un statut d'intermittent du spectacle.

#### **422 - Personnel assurant les activités variables**

En 1999, 3 artistes dramatiques sont venus renforcer l'équipe plus permanente, 4 autres artistes dramatiques et 1 régisseur étant également intervenus de façon très ponctuelle. On retrouve dans cette distribution l'importance de l'activité de spectacle. Toutes ces personnes sont aussi intermittentes du spectacle.

#### **423 - Nature des emplois et équivalent en temps plein**

L'écriture textuelle (dont adaptations) des pièces 1997-2001 de la compagnie est réalisée par la codirectrice (par ailleurs souvent actrice de ces pièces), que le codirecteur met assez généralement en scène (et y joue parfois). (3a)

Parmi leurs autres implications, la codirectrice fait partie depuis 1998 d'un collectif de 3

écrivains femmes (les Coq.Cig.Gru), le codirecteur a récemment réalisé des mises en scène pour une autre compagnie (Cie du 3ème Oeil).

Les 2 codirecteurs ont été employés en 1999 par l'association pour un peu plus de 450 heures chacun, l'administratrice de production et le régisseur pour un peu plus de 300 heures chacun. Si une autre artiste dramatique a été employée pour un peu plus de 200 heures, le reste des intervenants salariés l'a été pour des durées comprises entre 8 et 48 heures sur l'année. (6)

### **43 - Autres modalités d'organisation**

Le montage des différentes productions, comme la vente des spectacles et actions culturelles associées sont réalisés par l'administratrice de production-diffusion, qui s'occupe également d'autres artistes ou compagnies et fait partie d'un groupement pour la "production, gestion, diffusion, communication du spectacle vivant". (3b)

Le traitement de la comptabilité et des déclarations de salaires est sous-traitée à une entreprise spécialisée.

## **5 - Economie et financements**

### **51 - Budget de fonctionnement (1999)**

#### **511 - Structure des recettes**

(5) Le budget 1999 s'établit à environ 792.000 F. Les recettes propres s'élèvent à presque 589 KF, soit un peu plus de 74% du budget. L'essentiel de ces recettes proviennent de la cession des spectacles, soit un peu moins de 513 KF (87,2%), le solde se partageant entre les recettes d'ateliers et d'animations pour un peu plus de 56 KF (9,5%) et les refacturations de frais pour pratiquement 19 KF (2,4%).

En 2000, le prix de la représentation de *Un hibou à soi* est de 13 KF hors taxes (TVA à 5,5%) et hors frais de transport et défraiements pour 7 personnes. "Deux rencontres gratuites peuvent être effectuées par la compagnie si celles-ci se situent le jour ou la veille d'une représentation" ; sinon, l'heure d'action culturelle associée au spectacle est de 300 F TTC. Le texte édité de la pièce peut également être commandé au préalable, pour 50 F l'unité. (3a)

Pour sa création à fin 1999, le prix unitaire de *La double vie de Félicité* était de 6 KF HT, hors transport et défraiements pour 3 personnes. Le prix unitaire du spectacle jeune public *Les escargots vont au ciel* était à la même époque de 10 KF HT, hors transport et défraiements pour 6 personnes.

Le total des subventions reçues en 1999 se monte à un peu plus de 199 KF, soit un peu au-dessus de 25% du budget. Elles proviennent exclusivement de la DRAC Ile-de-France, à 80% au titre du fonctionnement général de la compagnie et à 20% pour des actions de formation.

#### **512 - Structure des dépenses**

(5) La part des rémunérations de personnel se monte, charges sociales comprises, à plus de 384 KF, soit pratiquement 51% des charges globales de l'année.

A plus de 85%, ces rémunérations vont aux personnes assurant la permanence et la continuité de fonctionnement de la compagnie, mais pour des montants individuels annuels qui restent faibles, puisque situés entre 21 à 43 KF environ. (6)

Hors rémunérations, les autres frais s'élèvent à environ 175 KF, à peu près à part égale entre frais variables et frais fixes de structure. Le solde est constitué d'une importante dotation aux provisions pour l'exercice suivant.

#### **513 - Fiscalité**

(5, 6) L'association est assujettie à la TVA sur l'ensemble de ses produits. Elle est donc exonérée de la taxe sur les salaires, mais soumise de droit à l'ensemble des impôts commerciaux.

### **52 - Compte de bilan (1999)**

A fin 1999, les 140 représentations depuis sa création en 1997 de la pièce *Les escargots vont au ciel* "ont permis de combler les déficits antérieurs" (2). Cette année s'est en effet conclue par un fort excédent, permettant de compenser définitivement le solde des déficits antérieurs et de faire une provision de 200 KF pour la création en cours et à cheval sur la fin 1999 et le premier trimestre 2000 (5).

Au-delà des choix artistiques, le doublet spectacles pour jeune public et spectacles tout public est donc essentiel pour la dynamique budgétaire de la compagnie.

### 53 - Modalités de gestion

Une remarque générique faite à la DRAC Ile-de-France par la compagnie : « Vous n'êtes pas (...) sans savoir que (notre) travail serait grandement facilité si notre subvention annuelle se voyait augmentée (...) et était versée en début d'année, permettant ainsi une recherche sereine de coproductions, une mise en chantier plus tôt dans l'année, générant ainsi des emplois supplémentaires, ce qui est notre désir... tout est lié ! » (1b)

## Liste des documents analysés

	Nombre de pages
0 Questionnaire de recherche	
1 Bilan d'activité	
a/ Lettre-bilan d'activité 1998-1999 à la DRAC	2
b/ Lettre-bilan d'activité 2000 à la DRAC	3
2 AG extraordinaire du 30 Mai 2000	2
3 Présentation	
a/ Plaquette de présentation de <i>Un hibou à soi</i> - début 2000	6
b/ Tract de présentation de <i>La double vie de Félida</i> - fin 1999	2
4 Statuts de l'association	10
5 Comptes de bilan et de résultat 1999	4
6 Déclaration annuelle des données sociales (DADS 1) de 1999	4



# **Théâtre du Mouvement**

(Direction artistique : Claire HEGGEN et Yves MARC)

## **Synthèse descriptive**

**Année de référence : 1999**

# **1-Projet artistique et activités**

## **11 - Objet général de l'organisation**

### **111 - Selon ses statuts**

Dans ses statuts fondateurs, l'association support du Théâtre du Mouvement « a pour but d'encourager, de promouvoir, de faire connaître et de réaliser des manifestations culturelles et éducatives, et en particulier toute activité se rapportant au corps en mouvement (mime, danse, théâtre) ». Une adjonction récente, demandée par le ministère de la Culture, précise enfin « et de produire des spectacles vivants ».

### **112 - Selon d'autres documents**

Dans l'éditorial du Programme 1998-1999 (4) : « Voilà quelques années que la diversification et le volume des activités de la compagnie nous donnent parfois à penser que cela est plus que l'on ne peut en assumer : de la recherche à la création, de la création à la diffusion française et internationale de 3 spectacles différents, des activités pédagogiques de formation professionnelle aux actions culturelles en milieu scolaire, de la coordination du projet européen des Transversales à la direction artistique des stages de Trielle. Beaucoup nous ont incité à abandonner les valises trop lourdes et à nous dédier seulement à la création... Mais le temps apporte sa réponse : c'est impossible ! Non seulement c'est impossible mais, au fond de nous-mêmes, nous ne le souhaitons pas ; c'est de la diversité que peut naître une synergie riche, ouverte, dynamique qui nous nourrit. On donne, on reçoit. C'est en ouvrant les territoires que l'on échange, c'est en échangeant que l'on confirme son identité en apprenant à respecter celle de l'autre. Cette philosophie qui est entre autre à la base du projet des Transversales (le choix du titre ne fut pas naïf !) nous demande à tout moment une pensée faite de complexité et de cohérence. C'est tout cela que nous souhaitons développer encore, ordonner grâce à une équipe d'acteurs fidèles et à une équipe administrative structurée en fonction du projet reformulé de la compagnie. Ce projet va démarrer, après des années trop longues de nomadisme, par une résidence de création à Bagnolet en 1999 et 2000 où la compagnie souhaite également ouvrir un lieu de recherche, de création et y développer un projet pédagogique international. »

Dans l'éditorial du Programme 2000-2001 (6) : « Le Théâtre du Mouvement a vu le jour de manière professionnelle, il y a 25 ans, lors de la création par Claire Heggen et Yves Marc des "Mutants". A l'occasion de cet anniversaire, la compagnie s'installe à la Fonderie, lieu prêté par la ville de Bagnolet, pour une durée de 9 ans. Même précaire, froid et humide avant les rénovations, ce lieu met fin au nomadisme qui durait depuis fin 94, date de notre départ de Pavillons-sous-Bois. (...) Cette idée de maison enthousiasme toute l'équipe, redonne cohérence à beaucoup de projets qui risquaient de s'éparpiller et permet de rassembler nos forces pour avancer plus loin dans le travail et affronter la phase lourde de la rénovation. Souhaitons seulement que les financements et les travaux ne se réalisent pas au compte-goutte sur plusieurs années !!! L'impatience d'ouvrir ce lieu est grande et le projet ambitieux : recherche, répétitions de création par la compagnie et d'autres acteurs, échanges nationaux et internationaux dans le cadre des Transversales, transmission, compagnonnage, passerelles entre artistes et public, ateliers, enseignement pour tous, et autres événements qui fleuriront au cours du cheminement. »

L'objectif de ce lieu est donc bien « de créer un pôle d'activités nationales et internationales autour du Geste et du Mouvement dans une ville de la proche banlieue parisienne, soit l'ouverture de trois studios de répétition et de deux studios d'habitation permettant l'accueil de professionnels de province et de l'étranger. Une vidéothèque sera créée dans le même temps, elle permettra à tous les professionnels le désirant de consulter les différentes publications existantes autour des Arts du Geste ». Le projet est ainsi prévu pour favoriser le développement du réseau européen des Transversales. (1)

## **12 - Activités**

### **121 - Principaux domaines d'activité**

La création-production de spectacles vivants est l'activité centrale et engage une part importante des moyens disponibles de la compagnie.

La formation et l'action culturelle sont des activités complémentaires indispensables, mais plus légères en termes de moyens mobilisés.

La programmation de stages au Centre artistique de Trielle (Cantal) et la coordination d'un réseau européen, Les Transversales, constituent des activités plus modestes, bien que parties prenantes du projet général de la compagnie.

Le travail d'action culturelle est tout particulièrement rendu possible par la dynamique de recherche et de formation propre à la compagnie : « recherche sur un thème artistique (animalité, marche humaine, musicalité du mouvement, corps et objets, etc...) ; formation des acteurs sur le vocabulaire spécifique de chaque thème ; réflexion théorique menée sur chaque thème ; formation

pédagogique des acteurs dans l'optique du travail en direction d'enfants. » Activité essentielle de la compagnie, le travail de sensibilisation artistique et d'action culturelle « s'appuie sur la conviction profonde que le travail corporel est un apprentissage fondamental pour l'enfant et que pouvoir marcher, respirer, ou se tenir sur cette terre est aussi capital que lire, écrire ou compter. Le théâtre, et plus largement une pratique corporelle de la scène, peut être le moyen ludique, sensible et de conscience qui va permettre à l'enfant un développement plus équilibré ». (4)

## **122 - Année 1999**

(1)

### **A/ Diffusion**

3 spectacles, dont une création, ont donné lieu à 63 représentations, devant un total d'environ 11.500 spectateurs. Il s'agit donc une année de diffusion importante.

Aboutissement d'un processus de création de plus de 2 ans, les premières représentations de *Cities*, pièce pour 7 acteurs, ont été données en janvier aux Pays-Bas, avant une tournée en Croatie, Roumanie et Slovaquie et une série de représentations à Bagnolet (Seine-Saint-Denis), ville de nouvelle implantation de la compagnie, puis une seconde tournée à l'automne. Soit 20 représentations, dans 7 pays différents et devant 3.600 spectateurs. Ayant reçu une aide à la création du ministère de la Culture, comme le soutien de l'Association française d'action artistique (AFAA) et de certains Instituts français à l'étranger, cette pièce "est le premier spectacle du réseau européen des Transversales".

*Si la Joconde avait des jambes*, spectacle tout public pour 3 acteurs (créé en 1996), a effectué une tournée de 14 dates en France, plus 2 représentations en Afrique, pour un public total de presque 4.700 spectateurs.

Inspiré du spectacle précédent, le spectacle jeune public pour 3 acteurs *Alors, ça marche ?* (créé en février 1998) a été donné 27 fois en France devant plus de 3.200 spectateurs, dont une tournée d'été dans le cadre du Comité d'entreprise d'EDF - GDF (CCAS - Caisse centrale d'activités sociales du personnel des industries électriques et gazières).

### **B/ Recherche création et résidence de création à Bagnolet**

Outre un cours régulier de formation continue des acteurs de la compagnie, de nouvelles sessions de recherche de création ont été mises en place autour des thèmes de "la musicalité du mouvement et sonore, de l'observation des fondamentaux du corps et du mouvement dans les comportements humains quotidiens". Ces sessions préparent 2 futures créations : *Le chant perdu des petits riens*, "concert anthropologique" créé en mars 2000 ; *Le Petit Cérou*, spectacle jeune public à partir de 7 ans, créé en 2001 à partir du texte du conteur Pepito Mateo, autour des thèmes de recherche du "rapport à l'objet" et du "rapport à la ville" déjà explorés pour *Cities*.

"Depuis mars 1999 et jusqu'en mars 2001 le Théâtre du Mouvement est accueilli dans le cadre d'une résidence de création par la ville de Bagnolet, autour du thème "la ville, des sujets, des objets et quelques verbes". Celle-ci a généré un certain nombre d'événements (créations, ateliers en milieu scolaire, ateliers pour adultes, organisation des "Escapades bagnoletaises", soirée cinéma autour des voyages et des rencontres artistiques en Afrique et en Asie du Théâtre du Mouvement." (6)

Au-delà du travail d'action culturelle, cette résidence favorise tout particulièrement la "programmation des créations au Théâtre des Malassis".

### **C / Formation - enseignement - action culturelle**

Ce domaine pluriel d'activité représente un total de pratiquement 1.300 heures au contact direct de publics. C'est dire que la compagnie a gardé en 1999 "un haut niveau de formation, d'enseignement et d'action culturelle en direction des professionnels français et étrangers, d'élèves, et aussi d'amateurs".

Plus de 750 heures de formation professionnelle ont été réalisées en France, en particulier à l'Institut international de la marionnette de Charleville-Mézières (Ardennes), au Centre artistique de Trielle durant l'été, ou encore sous forme de stage de formation de formateurs ou de charges de cours aux Universités Paris 3 - Censier et Paris 8 - Saint-Denis. Par ailleurs, divers stages inter-nationaux représentent un peu plus de 250 heures d'enseignement à Amsterdam (Pays-Bas), Madrid et Barcelone (Espagne), Frederickstat (Norvège).

L'action culturelle, essentiellement en direction du milieu scolaire, représente 470 heures d'animation directe. Au premier rang, pour un total de 300 heures et environ 280 enfants touchés, le "travail initié les années précédentes a continué toute cette année dans dix classes de la ville de Bagnolet". Ont également été concernés, pour un total de 130 heures, des établissements scolaires de Trappes (Yvelines), deux écoles primaires de Beauvais (Oise) et un collège de Sevran (Seine-Saint-Denis). Enfin, des stages ou actions de sensibilisation ont accompagné certaines représentations de spectacles en tournée, pour une durée totale d'un peu plus de 50 heures.

Enfin, environ 60 heures d'enseignement ont été dispensés à des amateurs (stage court ou atelier en direction de femmes d'un quartier de Bagnolet et dans le cadre d'une action

d'alphabétisation) ou à des enseignants de l'Education nationale (stages courts).

A noter que les directeurs artistiques de la compagnie ont également assumé cette fonction pour la programmation d'une quinzaine de stages du Centre artistique de Trielle. « Un certain nombre de ces stages ont eu une dimension transversale, interesthétique et ont fait l'objet de collaboration entre différents artistes européens ».

#### **D/ Implantation**

« Au-delà de la résidence de création contractée avec la compagnie, la ville de Bagnolet a mis à disposition de (celle-ci), pour une durée minimum de 9 ans à compter du 30 juillet 1999, une ancienne Fonderie, friche industrielle municipale qui doit être rénovée ». En 1999, la compagnie instruisait les dossiers de financement nécessaires, pour un démarrage souhaité des travaux à la mi 2000. Quoi qu'il en soit, les « bureaux de la compagnie y sont déjà installés depuis octobre 1999, et un studio de répétition y a été aménagé sommairement dans l'attente de travaux plus importants ».

#### **E/ La compagnie**

Dans les deux années précédentes, le projet *Cities*, "a permis d'étendre le travail de recherche (...) à de jeunes acteurs professionnels européens". En 1999, les directeurs artistiques ont voulu renforcer par de nouvelles activités de recherche de création en vue de "petites formes" la cohésion du groupe restreint d'acteurs qui "dirige en outre une grande partie de l'action culturelle et de l'enseignement" de la compagnie.

L'équipe administrative mise en place en fin 1998 a de nouveau évolué au cours de 1999, pour s'organiser désormais autour de 6 postes, permanents ou plus intermittents (cf § 423).

1999 a également été l'année d'élection d'un nouveau Président à la tête de l'association support de la compagnie, après la démission pour convenance personnelle et après pratiquement 20 ans d'exercice de l'ancien président.

#### **F/ Les Transversales**

Fondées en 1992, « Les Transversales sont un projet européen qui souhaite mettre en évidence l'importance du corps, du mouvement et du geste à travers les différents arts de la scène et les relations qu'ils peuvent entretenir avec la musique, la voix, la parole, le texte, l'objet, la scénographie, l'espace, la lumière. (...) En 1993, Les Transversales deviendront Itinéraire Culturel du Conseil de l'Europe, le premier réseau entièrement dédié aux arts de la scène. A présent, elles font partie du réseau européen : Arts vivants et identité européenne. (...) Les Transversales sont actuellement un réseau informel d'Artistes, de Théâtres, d'Ecoles, d'Institutions qui s'étend sur sept pays européens tout en restant ouvert à de nouveaux membres ». (5)

1999 a été une année d'activité particulièrement importante pour le réseau, que ce soit autour de la création et de la diffusion de *Cities*, ou grâce à l'aide publique reçue au titre du programme Kaléidoscope de l'Union européenne qui "a permis de financer de nombreuses actions du réseau et par là même de les intensifier" (une augmentation de la subvention de la Direction régionale de l'action culturelle d'Ile-de-France ayant également aidé à couvrir les coûts de cette activité).

La 8ème édition des plateformes de rencontre, confrontation et discussion, Les Matières à conversation, se sont déroulées sur 3 jours à Paris devant un total d'environ 300 personnes. Mais elles ont également connu des versions spécifiques à Bourgas (Bulgarie), Bochum (République Fédérale d'Allemagne) et Madrid (Espagne). Pour ces Matières, il « s'agit de réunir des créateurs de disciplines différentes, des théoriciens et des publics autour d'un thème lié aux arts du geste pour présenter, explorer et confronter différentes modalités d'expression de pratiques scéniques » (5).

Les stages transversaux des Matières à expérimentation se sont à nouveau déroulés au Centre artistique de Trielle, mais aussi dans le cadre de la Summer University d'Amsterdam, ou encore en Espagne. « A partir de la confrontation de pratiques et de domaines artistiques différents mettant en jeu le mouvement et le geste de l'acteur face à l'objet, l'espace, la musique, le texte... il s'agit d'élaborer des modules de formation destinées aux créateurs, aux futurs jeunes professionnels, aux formateurs, afin d'acquérir, de renforcer et de mettre en perspective des compétences nouvelles. » (5)

*Cities* a donc été le "premier prototype de création porté par le réseau", Les Matières à création, et permis à des jeunes acteurs de 5 pays différents de la grande Europe de travailler ensemble. « Donner l'opportunité à un metteur en scène de développer, avec des jeunes professionnels de disciplines différentes et de divers pays d'Europe, un processus de formation et de recherche ayant comme but la création et la diffusion européenne. » (5)

Pour la première année, Les Matières à mémoire, ont eu une concrétisation (inexistante auparavant faute de financement). L'objectif est de « créer une mémoire de tous les différents aspects du travail réalisé autour du "Geste" et des oeuvres et des rencontres réalisées grâce aux nombreuses compagnies européennes impliquées dans "Les Transversales" » (1). Diverses publications, ainsi qu'une vidéo sur le parcours de formation-recherche-crédation de *Cities* ont ainsi pu être réalisées.

Une réunion de coordination en novembre 1999 a eu pour objectif "de faire le bilan des actions passées et la préparation des projets à venir".

« Depuis l'origine du projet des Transversales en 1992, le panorama artistique et culturel a passablement changé. (...) Aujourd'hui, il semblerait que l'adjectif "transversal" ait envahi le monde culturel : du désir très justifié des artistes de collaborer avec d'autres à l'esthétique différente, jusqu'à des préoccupations quasiment technocratiques. Bien que profondément convaincus du bien fondé de cette attitude quasiment philosophique du décloisonnement des terminologies, des pensées et des œuvres, rien ne nous plaît moins que de nous faire rattraper par la mode. Le passage du siècle et du millénaire nous servira donc d'opportunité symbolique pour affirmer que cette "transversalité" ne saurait se faire sans connaissances approfondies de nos références, sans un ancrage puissant à nos racines et sans une relation entretenue avec celles-ci. » (6)

## **2 - Partenaires et réseaux**

### **21 - Partenaires publics**

#### **211 - Collectivités publiques**

La Direction régionale des affaires culturelles d'Ile-de-France, le Conseil général de Seine-Saint-Denis, mais aussi différentes villes (au premier rang desquelles Bagnolet) constituent les partenaires centraux de la compagnie. Le Service culturel municipal de Bagnolet est ainsi un partenaire incontournable. Depuis 1999, la compagnie est liée pour 2 ans à cette Municipalité par une convention de résidence de création. Elle a également vu reconduire au cours de cette année sa convention triennale avec la DRAC Ile-de-France.

L'Education nationale est un partenaire complémentaire très utile.

Via les centres de quartier pour l'action culturelle locale, ou l'Association française d'action artistique (AFAA) pour certaines diffusions internationales, d'autres ministères sont des partenaires publics plus occasionnels ou d'apports plus modestes.

#### **212 - Organisations publiques locales**

Sur le plan de la diffusion de spectacles ou de l'enseignement, le réseau français des Scènes nationales, centres culturels et théâtres locaux sont des partenaires privilégiés et indispensables. Pour ce qui est de l'international, les Instituts et Centres culturels français à l'étranger constituent d'autres partenaires privilégiés, mais plus occasionnels.

Concernant l'implantation de la compagnie à Bagnolet, divers établissements culturels locaux, dont la Salle des Malassis (seule salle de spectacle municipale permanente) sont des partenaires incontournables. Le Conservatoire de danse et plusieurs écoles élémentaires de la commune représentent des partenaires complémentaires très utiles. Des centres de quartier constituent des partenaires plus occasionnels.

### **22 - Partenaires civils**

#### **221 - Organisations civiles locales**

#### **222 - Autres organisations et réseaux**

La compagnie est à l'origine du réseau européen des Transversales.

### **23 - Publics**

Selon le codirecteur artistique : « Il est clair que dans le domaine qui nous concerne, la prise en compte des publics divers est plus liée à des phénomènes d'action culturelle a posteriori de la recherche et de la production d'une création (pour des raisons simples de nécessité, de compétence professionnelle de tous les acteurs liés à cette création) que dans cette production elle-même. » En tout cas, « il y a une grosse différence entre une oeuvre artistique qui n'est pas prévue pour un territoire donné et des actions culturelles et artistiques locales qui le sont ». (0)

### **24 - Modalités du partenariat**

## **3 - Equipements et territoires**

### **31 - Implantation**

#### **311 - Espaces bâtis disponibles**

La compagnie dispose d'une friche de 850 m<sup>2</sup>, dont seuls 40 m<sup>2</sup> de bureaux sont actuellement utilisables toute l'année (plus un espace de travail et de répétition hors périodes froides). Cet espace, situé à Bagnolet (Seine-Saint-Denis), est la propriété de la Municipalité.

Cet espace exige un lourd travail de réhabilitation, pour correspondre aux objectifs prévus de support permanent de la compagnie et d'accueil d'artistes invités.

### **312 - Quartier d'implantation**

La Fonderie est située dans un quartier central de Bagnolet, commune de la première couronne de la banlieue parisienne.

### **32 - Itinérance**

#### **321 - Dispersion territoriale des activités**

L'importante diffusion des spectacles en 1999 va de pair avec une forte dispersion de cette activité. La création *Cities* a ainsi été donnée dans 6 pays différents : Amsterdam (Pays-Bas), Bratislava (Slovaquie), Zagreb et Split (Croatie), Bucarest et Timisoara (Roumanie), Madrid (Espagne), Bagnolet et Paris. *Si la Joconde avait des jambes* a fait l'objet de représentations dans 2 pays d'Afrique (Mali et Burkina Faso) et dans 11 départements français : Argentan (Orne), Saint Jean de Braye (Loiret), Pessac (Gironde), Pont Sainte Maxence (Oise), Sotteville les Rouen (Seine-Maritime), Corbie (Somme), Nevers (Nièvre), Abbeville et Vignacourt (Somme), Issoudun (Indre), Marseille (Bouches-du-Rhône), Les Ulis (Essonne). *Alors, ça marche ?* a été donné dans 16 lieux différents, dont Dunkerque (Nord), Sevran (Seine-Saint-Denis), Super Besse (Puy-de-Dôme), Andernos, Lacanau et Soulac (Gironde), Campan (Hautes-Pyrénées), Sallaumines (Pas-de-Calais), Bagneux (Hauts-de-Seine), Palaiseau (Essonne).

Si une forte partie de l'action culturelle se déroule sur le lieu d'implantation à Bagnolet, force est de constater que le domaine d'activité de l'enseignement-formation donne lui aussi lieu à une assez forte dispersion territoriale, que ce soit en France (Ile-de-France, Ardennes, Cantal) ou à l'étranger (Pays-Bas, Espagne, Norvège).

#### **322 - Conditions de l'itinérance**

## **4 - Cadre juridique et organisationnel**

### **41 - Cadre juridique**

Association type loi de 1901, créée en mai 1980.

### **42 - Personnel et compétences**

#### **421 - Personnel assurant la permanence de l'organisation**

A l'automne 1999, la permanence de fonctionnement de l'organisation est assurée par 4 emplois : 2 directeurs artistiques, 1 administratrice, 1 chargée des activités internationales.

#### **422 - Personnel assurant les activités variables**

2 autres emplois à temps partiel d'"attaché de production" viennent compléter l'équipe de gestion administrative.

6 artistes uniquement impliqués dans la création, 10 interprètes également animateurs-formateurs, 5 techniciens de tous ordres ont assuré - avec les deux directeurs artistiques - la part variable des activités artistiques et culturelles de la compagnie en 1999.

Sur la saison 98-99, l'"équipe artistique" centrale de la compagnie a compris, outre les 2 directeurs artistiques, 6 acteurs-formateurs, dont 3 ont participé aux spectacles de la saison et 3 autres aux seules actions d'enseignement. (4)

En 00-01 et en complément de l'équipe artistique précédente, l'équipe technique se composait de 2 éclairagistes, épaulés par 2 assistants (6).

#### **423 - Nature des emplois et équivalent en temps plein**

Outre les 2 directeurs artistiques à plein temps, les postes permanents concernent 1 chargée de diffusion et des relations internationales à mi-temps, qui "assure le développement du réseau des Transversales, diffuse les créations et coordonne les actions de formation à l'étranger", ainsi que 1 administratrice à plein temps qui "coordonne l'ensemble des activités de la compagnie, des Transversales et de l'implantation à la Fonderie de Bagnolet" (1). Ces 4 emplois permanents (pour un équivalent de 3,5 plein temps) relèvent de Contrats à durée indéterminée (CDI) du régime général des salariés.

Les 2 postes d'attachés de production qui complètent l'équipe permanente de gestion concerne le secrétariat administratif et la comptabilité d'une part, une charge de mission pour la diffusion française des créations d'autre part. (1)

Les emplois d'attachés de production, ainsi que l'ensemble des emplois d'interprètes, d'interprètes-formateurs ou de techniciens relèvent du statut des intermittents du spectacle.

### **43 - Autres modalités d'organisation**

## **5 - Economie et financements**

(2a, 2b)

### **51 - Budget de fonctionnement**

#### **511 - Structure des recettes**

Le budget 1999 se monte à environ 2.801.000 F.

Dans ce total, la part des recettes propres est de presque 1.295 KF (46,2% du budget) et correspondent pratiquement totalement aux rétributions par des organismes collectifs subventionnés des prestations fournies par la compagnie.

Au sein des recettes propres, celles de spectacle représentent un peu plus de 824 KF (63,6%), les stages et autres recettes d'action culturelle presque 362 KF (28%), les coproductions moins de 44 KF (3,4%), les remboursements de frais de transport et d'hébergement constituant l'essentiel des plus de 65 KF (5%) d'autres produits.

A noter que 25% des produits de spectacles, stages et remboursement de frais associés sont des recettes d'exportation. Sur un autre plan, 70% des spectacles vendus en France relèvent d'une TVA à 5,5%, ce qui indique que les spectacles associés (*Si la Joconde avait des jambes et Alors, ça marche ?*) ont dépassé les 140 premières représentations où le taux applicable de TVA est de 2,1%.

Hors taxes, les subventions s'élèvent à un peu moins de 1.507 KF (53,8% du b).

Avec un peu plus de 720 KF (25,7%), le ministère de la Culture est le premier contributeur public, par sa subvention contractuelle d'un peu moins de 431 KF (annuels et durant 3 ans) au titre du projet global de la compagnie, et par celles délivrées au titre de projets spécifiques (toutes taxes comprises, 60 KF d'aide à la création, et pour des projets négociés chaque année 90 KF pour les actions de formation professionnelle, 80 KF pour celles du réseau des Transversales, 70 KF pour celles liées à l'action culturelle à Bagnolet). On notera que la subvention liée à la convention triennale ne représente qu'à peine 60% des subventions reçues du ministère de la Culture en 1999 et qu'à part l'aide à la création toutes ces aides sont négociées avec la DRAC Ile-de-France

Le second contributeur public en importance est l'Union européenne, soit un peu plus de 402 KF (14,4%), mais au titre d'un programme Kaléidoscope limité dans le temps.

Les Collectivités locales ont contribué pour un peu plus de 289 KF (10,3%), soit 147 KF en provenance de la Municipalité de Bagnolet et 142 KF du Conseil général de Seine-Saint-Denis.

Une subvention de l'AFAA de 70 KF et une autre du ministère de l'Education nationale de presque 25 KF complètent les subvention publiques reçues.

Le budget 1999 est très fortement marqué par la création "lourde" qui a été réalisée cette année-là, *Cities*. Une estimation interne la situe même, en incluant la part des rémunérations des permanents et des frais fixes de structure, à la moitié du budget (0). Pouvoir comparer plusieurs saisons budgétaires permet de mieux repérer quelques tendances structurelles (3).

Les deux budgets antérieurs varient ainsi autour de 2.000 KF (1.919 KF en 1997, 2.201 KF en 1998). Les recettes propres oscillent autour de 55% du budget, les recettes associées aux spectacles (coproductions et remboursements de frais inclus) s'élevant à environ 40% de celui-ci, les recettes d'enseignement et d'action culturelle autour de 15%. En ce qui concerne les subventions, le ministère de la Culture participe par différentes aides à quelques 30% du budget, les Collectivités locales à environ 10%.

#### **512 - Structure des dépenses**

En 1999, le montant des frais de personnel assurant le fonctionnement permanent de la compagnie peut s'estimer à au moins 835 KF (29,8% du budget) et à pratiquement 1.050 KF (37,4%) si on prend également en compte les deux chargés de production qui complètent l'équipe de gestion. Le coût des autres frais fixes de structure est de l'ordre de 300 KF (10,7%). Soit un coût global des frais fixes de structure de l'ordre de 48% du budget (en intégrant les 2 postes de chargés de production).

Le premier poste des coûts variables concerne les frais de personnel (hors les 2 postes de chargés de production), qui s'élèvent à plus de 745 KF (26,6%). Hors rémunérations, les autres frais de création et de recherche se montent à plus de 496 KF (17,7%), ceux liés au projet des Transversales à plus de 70 KF (2,5%), à l'exploitation des spectacles à plus de 69 KF (auxquels correspondent plus de 439 KF de rémunérations d'intermittents), aux stages et à l'action culturelle à un peu plus de 45 KF (auxquels correspondent presque 192 KF de rémunérations d'intermittents). Soit un total de l'ordre de 1.425 KF de coûts variables (50,9%), permettant de dégager un excédent de gestion d'un peu plus de 26 KF.

Sur les deux budgets antérieurs à 1999 (3), les coûts du personnel assurant la permanence de fonctionnement sont de l'ordre de 45% du budget, les autres frais fixes de structure pouvant s'estimer à environ 10%.

Le coût du personnel artistique intermittent oscille entre 22 et 24%. Hors rémunérations, la part des activités de création oscille selon les années entre 5 et 10%, les autres coûts variables directement liés aux activités autour de 10% (dans lesquels les frais d'exploitation des spectacles pèsent pour plus ou moins la moitié, le solde se partageant entre frais d'action culturelle surtout et frais liés au réseau des Transversales).

### **513 - Fiscalité**

L'association est assujettie à la TVA pour l'ensemble de ses activités. En droit, elle devrait donc être redevable de l'ensemble des autres impôts commerciaux. La mise en oeuvre progressive de l'instruction fiscale concernant les associations a conduit la compagnie, en 1999 et 2000 à être exonérée de ces impôts, à partir de 2001 à être exonérée de droit de 50% de la Taxe professionnelle et à négocier annuellement l'exonération des autres 50% avec la Municipalité de Bagnolet.

### **52 - Compte de bilan**

L'excédent de gestion d'un peu plus de 26 KF en 1999, s'il permet d'apurer définitivement les faibles déficits cumulés des années antérieures, ne permet toujours pas de constituer des capitaux propres suffisants, ne serait-ce que pour faire face aux besoins de trésorerie récurrents de la compagnie (cf infra § 53).

Les emprunts contractés auprès des banques depuis 2 ans restent limités, puisqu'ils se montent à un peu plus de 25 KF, soit autour de 1% du budget.

### **53 - Modalités de gestion**

Le problème récurrent des besoins de trésorerie ne cesse de se poser, voire de s'amplifier en période de financement de travaux pour l'espace où la compagnie est implantée. Il est structurellement lié au « décalage du versement des subventions par les institutions. Outre le problème de la lourdeur des démarches administratives et de la lenteur de la gestion des dossiers quand ils atteignent les services financiers des organismes, auquel la compagnie est régulièrement confrontée, il est insupportable d'avoir chaque année à régler des agios bancaires et majorations diverses dues à ces retards incessants. Par exemple, sur cet exercice, plus de 70% de nos subventions d'Etat ont été créditées sur notre compte bancaire seulement le 15 janvier 2000 ». (1)

Depuis plusieurs années, l'association dispose d'une comptabilité analytique en cohérence avec ses différents grands postes de frais fixes ou domaines d'activité variable, qui lui a permis un double suivi budgétaire et de trésorerie, constant et assez fin.

## **Liste des documents analysés**

	Nombre de pages
<b>0</b> Questionnaire de recherche	
<b>1</b> Bilan des activités artistiques et culturelles de l'année 1999	8
<b>2</b> Comptes	
a/ Bilan 1999	17
b/ Compte de résultat analytique 1999	1
<b>3</b> Budgets analytiques comparés des années 1996, 1997 et 1998	1
<b>4</b> Programme de la saison 1998/1999	8
<b>5</b> Plaquette Les Transversales - 1999	8
<b>6</b> Programme de la saison 2000/2001	8



# **L'étoile du nord**

(Direction : Bernard DJAOUI et Jean MACQUERON)

## **Synthèse descriptive**

**Année de référence : 1999**

# 1 -Projet artistique et activités

## 11 - Objet général de l'organisation

### 111 - Selon ses statuts

### 112 - Selon d'autres documents

Fondé en 1979 sous le nom de Dix-Huit-Théâtre, le lieu a connu plus particulièrement deux moments importants dans son aménagement et son équipement, en 1983 et 1989, grâce à des subventions d'équipement de la Ville de Paris et des emprunts bancaires. C'est à l'occasion de la réouverture au public, après une fermeture de trois mois pour travaux concernant l'immeuble dans lequel est situé le théâtre, que le lieu prend son nouveau nom de L'étoile du nord en janvier 1998.

Son équipe fondatrice, dont il reste aujourd'hui les deux directeurs du lieu, poursuit toujours le même projet : « être une "maison" ouverte aux autres productions de théâtre et de danse (en majorité des créations) pour tous (les âges aussi), et ouverte bien sûr à ses propres productions (théâtre et "théâtre et musique)". A l'expression de "compagnie implantée dans un lieu", nous préférons celle de "théâtre", maison d'accueil et de production, avec ses deux metteurs en scène, son expérience de lieu de mixité où les disciplines parfois se rencontrent et se mêlent. *L'étoile du nord* est un théâtre parisien, impliqué dans la région Ile de France quant à son public et ses partenaires, et bien sûr déterminé à affirmer son enracinement au sein du 18<sup>e</sup> arrondissement de Paris. » (3)

On rappellera la démarche fondatrice, telle qu'elle s'exprime, par exemple, dans le rapport d'activité pour 1993 (6) : « L'identité du DIX-HUIT-THEATRE consiste dans le fait que c'est une équipe artistique qui en est à l'origine et l'a dirigé pour en faire un lieu de création de spectacles. Nos activités sont multiples, et pourtant trouvent leur explication et leur homogénéité dans notre pratique artistique. Le DIX-HUIT-THEATRE est une structure de production de nos spectacles de théâtre et de nos spectacles pour enfants. Il est aussi une structure de diffusion de spectacles invités de théâtre, de danse et de spectacles jeune public. Nos activités à l'extérieur de nos murs peuvent être des ateliers de pratique théâtrale en milieu scolaire, des stages de formation pour comédiens professionnels et enfin l'exploitation de nos productions en tournée. Ce qui après cette description apparaît comme l'un de nos buts essentiels est de trouver écho chaque saison plus large auprès du public. »

Ce rappel historique et lucide aussi : « Lors de notre installation dans les locaux de ce qui allait devenir le Dix-Huit-Théâtre nos projets étaient assez flous. Nous n'avions à vrai dire pas de "projet" du tout dans la mesure où un "projet" est réfléchi et implique une "politique" à long terme. Nous voulions simplement avoir un lieu où nous puissions répéter et représenter nos spectacles. Cette démarche impliquait alors plus un souci d'indépendance qu'une réelle démarche artistique. (...) Nous nous sommes rendus compte très vite que nous ne pourrions tant artistiquement que financièrement assurer une continuité de spectacles sur toute une saison avec nos seules créations. Un premier choix quasi imposé s'est donc fait : celui d'accueillir d'autres compagnies. Nous avions là l'ébauche d'une programmation. Nous sommes devenus ainsi presque le vouloir "*directeurs*" de théâtre alors que nous n'étions pas encore vraiment une compagnie. (...) Le choix des spectacles accueillis se faisait alors d'une manière tout à fait empirique nous n'avions pas défini une ligne artistique précise visant à orienter nos choix. Il s'agissait plus de "*rencontres*", de coup de coeur, d'affinités parfois, et souvent de nécessités financières car nous proposons alors la salle en location. »

Toujours dans le même texte et à propos des "compagnies dramatiques" : « Tout d'abord nous sommes une compagnie et nous voulons collaborer avec des gens ayant cette même démarche. Le travail en "*compagnie*" suppose en effet un état d'esprit, une approche particulière du théâtre qui sous-entend : une action à long terme, des choix artistiques, une équipe et enfin une ambition plus culturelle que personnelle. Si nous voulons travailler avec des compagnies c'est que nous pensons pouvoir leur offrir à un moment de leur existence, l'occasion de présenter dans des conditions professionnelles et pour une longue série de représentations un projet de spectacle un peu ambitieux. Leur offrir autre chose que ces lieux approximatifs qui n'ont de théâtre que le nom, où la scène est inexistante et où il n'existe aucune structure d'accompagnement, tant sur la plan technique que sur celui de la promotion. (...) Avoir le temps de toucher aussi un public plus large : sortir de représentations aux seuls professionnels pour tenter de toucher le vrai public. Cette notion de public est fondamentale dans le choix de spectacles. Il ne suffit plus en effet d'être séduit par une pièce pour la programmer mais aussi et presque autant de se demander quel public elle pourra intéresser, et si ce public potentiel est le nôtre. (...) Ce parcours que nous faisons avec les compagnies que nous programmons peut se prolonger sur plusieurs spectacles quand la rencontre est particulièrement forte. Nous sommes alors dans certaines circonstances à l'initiative de projets nouveaux. C'est cette forme de collaboration avec les compagnies que nous aimerions développer au cours des saisons à venir. »

## 12 - Activités

### 121.1 - Principaux domaines d'activité

Dans tous les cas, il s'agit d'accorder la place centrale à la création théâtrale. En ce sens, certains projets non encore mis en place en 1999 ou 2000 par manque de moyens, comme des ateliers de comédiens ou des résidences d'auteur, restent d'actualité pour l'avenir. (1)

Le cœur de l'activité publique reste la présentation de spectacles dans le théâtre parisien. Cette activité se décline surtout selon trois types de programmation : théâtre, danse, jeune public.

Les activités d'action culturelle apparaissent comme complémentaires à l'activité de programmation et se réalise en particulier en collaboration avec des organisations de quartier proches du théâtre, dont des associations et certains établissements scolaires.

### 121.2 - Activité globale des spectacles

(3) Avec une fermeture de 4 mois de septembre à décembre, 1997 a vu 8 spectacles être joués pour un total de 102 représentations, le nombre des spectateurs s'élevant à plus de 3.400 (dont plus de 54% de spectateurs payants).

La saison complète 1998 a vu 15 spectacles être joués pour un total de 143 représentations, le nombre des spectateurs s'élevant à pratiquement 9.600 (dont plus de 58% de spectateurs payants).

1999 a vu 23 spectacles être joués pour un total de 160 représentations, le nombre des spectateurs s'élevant à plus de 12.300 (dont plus de 60% de spectateurs payants).

## 122 - Année 1999

### (2, 3) Programmation de saison

3 spectacles de théâtre ont été présentés sur environ 30 représentations à chaque fois : en mars, *Journée de noces chez les Cromagnons* de Wajdi Mouawad, mise en scène Jacques David (Théâtre de l'Erre) ; en avril, *On ne sait comment* de Luigi Pirandello, traduction et mise en scène de Hervé Petit ; en novembre - décembre, *La reine écartelée* de Christian Siméon (d'après *Amy Robsart* de Victor Hugo), mise en scène de Jean Macqueron.

*La reine écartelée* a été créée en novembre - décembre 1999. "L'accueil de ce spectacle auprès du public a été très positif et nous incite à le reprendre (en juin 2001)", puis à le donner au Théâtre du Balcon en juillet 2001, dans le cadre du festival off d'Avignon (1).

Les différentes représentations de théâtre ont rassemblé pratiquement 39% de la fréquentation annuelle (dont 48% d'exonérés), pour un remplissage de la jauge de 26%.

La manifestation *Faits d'hiver, danses d'auteur* (3 spectacles distincts dans la même soirée, sur à chaque fois 2 jours) a vu la présentation de 12 chorégraphies durant les différents week-ends de janvier (Martine Pisani, François Laroche-Valière, Marceline Lartigue, Jean-Christophe Bleton, Djamilia Henni-Chebra, Andy Degroat, Marie-Jo Faggianelli, Frédéric Werlé, Fabrice Dugied, Catherine Langlade, Jean Gaudin, Emmanuelle Vo-Dinh).

La manifestation *Mouvements d'été* (2 spectacles par soir, sur à chaque fois 3 jours) a vu la présentation de 6 chorégraphies dans les fins de semaine de juin (Erika Zueneli, Xavier Lot ; Bruno Sajous, Christine Gérard ; Mié Coquempot, Frédéric de Carlo & Frédéric Gies).

Ces différentes représentations de danse ont rassemblé plus de 35% de la fréquentation annuelle (dont 43% d'exonérés), pour un remplissage de la jauge de 50%.

2 spectacles jeune public ont été présentés : *La vie merveilleuse et légendaire du Roi Salomon*, pour 21 représentations en février ; *Qui est au bout du fil ?*, spectacle de marionnettes à fil, d'après le livre de Claire Franek, adaptation et mise en scène de Ghislaine Beaudout (Compagnie Le Regard du Loup), pour 6 représentations en octobre.

Ces différentes représentations pour jeune public ont rassemblé pratiquement 26% de la fréquentation annuelle (dont 22% d'exonérés), pour un remplissage de la jauge de 63%.

Ces données indiquent combien ces trois types de programmation répondent à des dynamiques et des publics finalement assez distincts.

### Opérations particulières

En 1999, deux opérations particulières sont à mentionner et illustrent l'engagement de L'étoile du nord sur la question de l'écriture dramatique contemporaine (2).

"*A mots découverts, Opération Encre fraîche*" est proposée par Michel Cochet et Christophe Dellocque. En 1999-2000, l'association "A Mots Découverts" investit pour la deuxième année consécutive le plateau de L'étoile du nord pour travailler sur l'écriture contemporaine. Le principe de l'opération (...) : sortir l'auteur de théâtre de son isolement en lui permettant de travailler avec une équipe artistique (comédiens, dramaturge), et ainsi confronter son texte au jeu, à l'écoute et aux propositions de l'acteur. Les spectateurs de L'étoile du nord seront conviés à s'immiscer dans cet aller-retour à l'occasion de séances qui leur seront ouvertes, avec le loisir d'exercer toute leur curiosité face à

une écriture en mouvement ». Pour la saison, Mohamed Kacimi, Karin Serres et Eudes Labrusse seront « accompagnés sur une durée de six mois, jusqu'à l'aboutissement de leur nouvelle pièce ». Deux rendez-vous sont proposés aux spectateurs, trois journées en décembre 1999 « durant lesquelles sera présentée une première étape de travail » et une journée en mars 2000 « durant laquelle seront présentées les trois pièces dans leur version finale ».

Autre opération, "*Terre de jeux, Caravane théâtrale éphémère*". Il s'agit d'« un acte théâtral qui a pris son départ au Festival d'Avignon Off 99 et finira sa route en Ile de France en décembre 1999. (...) Il a été demandé, au mois d'avril 1999, à (différents) auteurs d'écrire un texte dramatique à une voix, traitant du théâtre dans leur pays et au delà. Ces textes courts ont été lus durant toute la durée du Festival d'Avignon Off 99 à la Maison du Off par la Cie Pascal ANTONINI. L'ensemble de ces textes fera l'objet d'une installation théâtrale à partir du 29 octobre 1999 dans plusieurs lieux d'Ile-de-France », dont L'étoile du nord. Les auteurs, dont les textes ont été traduits en français : Floyd Favel (Canada), Valery Petrov (Bulgarie), Ruben Najera (Guatemala), Patricia Zangaro (Argentine), Joël Cano (Cuba), Daniel Keene (Australie), Carlos Liscano (Uruguay), Mac Wellman (Etats-Unis), E. Jelinek (Autriche), Joseph Karahagazwe (Burundi), Franzobel (Autriche), Vlad Zographi (Roumanie), Anna Langhoff (Allemagne), Sabri Hamiti (Albanie) ; plus, textes en français de Christophe Martin (France) et Mohamed Kacimi (Algérie). Les textes ont fait l'objet d'une édition dans la série "Utopie en Gare" de Gare au Théâtre de Vitry-sur-Seine (Val-de-Marne).

### **123 - Année 2000**

(1, 3) La programmation pour l'année civile 2000 fait en tout cas apparaître une structure similaire à l'année précédente.

Séries de spectacles de théâtre, dont *Peepshow dans les Alpes* de Markus Köbeli, mise en scène de Jacques David ; la diffusion d'un deuxième spectacle de théâtre est prévue en fin d'année, *Baal* de Bertolt Brecht, mise en scène de Patrick Verschueren.

Reconduction dans la même structure de trois manifestations saisonnières consacrées à la danse, *Faits d'hiver, danses d'auteur* (janvier), *Les jaloux de la danse* (mai-juin), *Mouvements d'automne* (octobre).

Cinq spectacles pour le jeune public, dont *La farce enfantine de la tête du dragon* de Ramon del Valle-Inclan, mise en scène de Jean-Luc Revol (Théâtre du Caramel Fou / Cie Jean-Luc Revol). Et dans le cadre d'une nouvelle opération jeune public, une table ronde et trois pièces en juin : *En attendant le petit Poucet* de Philippe Dorin, mise en scène de Sylviane Fortuny (Cie pour Ainsi Di-re), *Une merveilleuse baraque* de et mise en scène par Marie-Hélène Dupont (Le Jabignol-Théâtre), *Un hibou à soi* de Dominique Paquet, mise en scène de Patrick Simon (Groupe 3.5.81) ; "Cette série a nécessité un travail important de la part des auteurs qui ont rencontré chacun un grand nombre de classes, et un relais important de notre part. Une classe (un CM2) a été particulièrement favorisée, puisqu'elle a rencontré les 3 auteurs et participé à la table ronde finale" (1).

## **2 - Partenaires et réseaux**

### **21 - Partenaires publics**

#### **211 - Collectivités publiques**

(3) L'organisation a été soutenue annuellement, dès sa fondation, par la Ville de Paris. Outre une double subvention d'équipement en 1983 et 1989, la subvention de fonctionnement de la Municipalité doublera par trois fois (83-84, 84-85 et 85-89). Mais la baisse de cette subvention à partir de 1997 aboutit à une situation "matériellement tendue" depuis cette année-là (1).

La Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) d'Ile-de-France donne une subvention de fonctionnement, depuis 1983 au titre de l'aide aux compagnies, depuis 1996 au titre de l'aide au lieu. La première subvention annuelle de la DRAC au titre de la programmation danse date de 1990, le label de "Plateau pour la danse" de 1999. Englobant ce dernier, le label générique de "Scène conventionnée" sera donné au lieu en 2000. Cette labellisation « nous donne l'occasion de mettre en place par une convention de trois ans (renouvelable) un partenariat avec la DRAC, portant sur l'ensemble de nos activités, à savoir : la création théâtrale "maison", l'accueil des spectacles de théâtre, de danse, et jeune public, nos activités d'action culturelle et notre projet de "résidence d'auteur" » (1).

De 1983 à 1986, la Direction départementale du travail et de l'emploi (DDTE) a participé avec la subvention de la DRAC à la création des premiers emplois permanents.

#### **212 - Organisations publiques locales**

L'action culturelle repose tout particulièrement sur des partenariats avec des écoles situées dans les quartiers proches du théâtre : 18ème arrondissement de Paris, avec volonté d'extension vers le 17ème et Saint-Ouen (7).

## **22 - Partenaires civils**

### **221 - Organisations civiles locales**

#### **222 - Autres organisations et réseaux**

La manifestation *Faits d'hiver, danses d'auteurs* a été aidée, pour la seconde année en 1999, par la Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD). Ce soutien "a été à nouveau important puisqu'il se traduit par une convention similaire à une coproduction. Cela a permis de dégager un budget d'accueil conséquent ainsi que l'engagement d'une attachée de presse" (1).

## **23 - Publics**

Une carte "fauteuil libre", vendue à 100 F, est "valable un an de date à date", avec ensuite un tarif de 50 F la place. Elle induit l'envoi d'une information détaillée sur chaque spectacle, mais vous êtes également invités à des lectures, rencontres, conférences". Cette carte donne également droit à des réductions dans 13 autres théâtres de la région (réseau de l'*Association Ticket Théâtre*) : le Théâtre 13, le théâtre de l'Aquarium, le théâtre Artistique Athévains, l'Athénée - Théâtre Louis Jouvet, le Théâtre de la Bastille, le Théâtre de la Cité internationale, le Théâtre du Lierre, le Théâtre Ouvert à Paris ; les spectacles présentés par le Théâtre Paris-Villette et le Théâtre de la Marionnette à Paris ; le Théâtre de la Commune à Aubervilliers (Seine-Saint-Denis), le théâtre Firmin Gémier à Antony et le Théâtre 71 de Malakoff (Hauts-de-Seine). (2)

## **24 - Modalités du partenariat**

En ce qui concerne les spectacles accueillis, les conditions générales sont les suivantes (3) : « le théâtre prend en charge une partie de la publicité pour la programmation théâtre (50%), la totalité pour la programmation danse ; les compagnies disposent quotidiennement de la salle pour répétitions avant la représentation et d'un temps de montage / répétitions de 4 à 15 jours ; en outre, le théâtre apporte : ses services de relations publiques, de gestion de la publicité, son personnel technique et d'accueil du public ; son action en milieu scolaire, associatif et de voisinage ».

En 1999 : « Tous les spectacles dramatiques accueillis, le sont par un contrat de co-réalisation avec un partage des recettes à 50%. Tous les spectacles chorégraphiques accueillis, le sont par un contrat de co-réalisation avec un minimum garanti et partage de la recette à 50%. » Pour les spectacles de danse, le minimum garanti date d'octobre 1998. Seule exception à ces principes, la "production maison" *La reine écartelée*.

Pour 2000, le montant minimum garanti pour les spectacles de la manifestation *Faits d'hiver, danses d'auteur* est établi à 20 KF, tous les autres spectacles invités (théâtre, danse ou jeune public) relevant du principe de coréalisation avec partage de la recette à 50% entre la compagnie et le théâtre, sans minimum garanti.

## **3 - Equipements et territoires**

### **31 - Implantation**

#### **311 - Espaces bâtis disponibles**

(3) Une double convention quadriennale (une générale et une autre de mise à disposition de bureaux) lie l'organisation au propriétaire du bâtiment qui héberge le théâtre et ses bureaux, l'association Championnet. La dernière convention date de mai 1998 et sera donc à renouveler en 2002.

Le bâtiment qui héberge le théâtre est un bâtiment social construit dans les années 60. L'ensemble architectural, appelé aujourd'hui Espace Championnet, comprend ainsi le théâtre, un complexe sportif, une résidence pour jeunes travailleurs et un restaurant en self-service.

Le théâtre proprement dit dispose d'une scène de 9,60 m de large, de 12,00 m de profondeur et de 5,50 m de haut ; d'une salle de 203 places ; d'un hall d'accueil faisant également cafétéria (et donnant sur deux petits bureaux). Si l'équipement technique est déjà conséquent, la scène ne dispose ni de cintres, ni de dégagements latéraux. Une loge de 25 m<sup>2</sup> et six bureaux (pour un total de 70 m<sup>2</sup>) complète les espaces disponibles. Le théâtre ne dispose donc pas de salle de répétition distincte de la salle de répétitions.

#### **312 - Quartier d'implantation**

Le théâtre est situé dans le Nord-Ouest du 18<sup>ème</sup> arrondissement de Paris.

### **32 - Itinérance**

#### **321 - Dispersion territoriale des activités**

#### **322 - Conditions de l'itinérance**

## **4 - Cadre juridique et organisationnel**

### **41 - Cadre juridique**

Association type loi de 1901, créée en septembre 1979. L'organisation dispose de la Licence d'entrepreneur de spectacles.

### **42 - Personnel et compétences**

(3)

#### **421 - Personnel assurant la permanence de l'organisation**

Le théâtre dispose à fin 1999 d'une équipe de 14 permanents : 4 sur des fonctions administratives et artistiques ; 3 sur des fonctions techniques ; 6 sur des fonctions de communication, relations publiques et accueil ; 1 sur la fonction entretien.

#### **422 - Personnel assurant les activités variables**

(5) Au cours de l'année 1999, 6 techniciens occasionnels sont venus renforcer la fonction technique, dont 2 pour plus de 150 heures annuelles chacun.

12 artistes dramatiques ont également été rémunérés, dont 7 pour une durée annuelle supérieure à 150 heures (production "maison"), et 1 artiste chorégraphique pour une durée supérieure à 600 heures.

Avec 1 personne d'accueil et 1 conseiller artistique (chacune pour une durée annuelle d'environ 100 heures), c'est un total de 20 personnes qui a été employé de manière intermittente en 1999 (dont 2 techniciens et 6 artistes pour plus de 200 heures chacun), et ce pour une durée totale équivalente à un peu plus de 2 plein temps.

On retrouve donc la structure récurrente d'emploi de ce type d'organisation, où, à côté d'un groupe (ici étoffé) de permanents, un double cercle de personnels intermittents (certains sur une durée conséquente, d'autres de façon bien plus occasionnelle) permet d'assurer une part des activités variables de l'organisation. Dans le cas présent, le quatrième cercle des personnels des compagnies invitées assure une part centrale des activités de diffusion et constitue autant d'emplois encore plus occasionnels.

#### **423 - Nature des emplois et équivalent en temps plein**

Les 4 postes sur fonctions administratives et artistiques relèvent de Contrats à durée indéterminée (CDI) : 1 metteur en scène, administrateur et programmateur des spectacles jeune public à plein temps (35 heures / semaine) ; 1 metteur en scène et programmateur théâtre à plein temps ; 1 conseiller artistique pour la danse à temps partiel (23 heures / semaine) ; 1 assistante administrative à temps partiel (24 heures / semaine).

Les 3 postes permanents sur fonctions techniques relèvent également de CDI, à plein temps : 1 régisseur général ; 1 régisseur son et lumière ; 1 régisseur plateau.

1 responsable de la communication est employé à plein temps en CDI. D'autres postes relèvent de Contrats à durée déterminée (CDD) : 1 attachée aux relations publiques à plein temps et 1 autre à temps partiel (30 heures / semaine) ; 2 personnes à l'accueil et la caisse, à temps partiel (26 heures / semaine) ; 1 personne à l'accueil et au bar, à temps partiel (26 heures / semaine).

Enfin, l'entretien est assuré par 1 personne sous CDD et à temps partiel (20 heures / semaine).

L'ensemble de ces 14 postes de permanents représente donc un équivalent d'environ 12 temps plein sur une année complète. Vu l'embauche en cours d'année d'une partie de ces personnels et à partir d'un document récapitulatif (5), on peut estimer à un peu plus de 9 temps plein l'équivalent global d'emploi des permanents en 1999.

Dans les personnels techniques, de communication-accueil et d'entretien, 5 postes relèvent du dispositif aidé des emplois-jeunes, et 2 autres de celui des Contrats emploi solidarité consolidé (CEC).

Hors emplois aidés, la fourchette de rémunération horaire entre les différents emplois est de l'ordre de 1,6 (2,45 en intégrant les emplois aidés).

A noter que « l'année 1999 est une étape dans l'évolution de l'équipe (nous sommes passés cette année-là de 9 à 14 permanents, notamment grâce à une utilisation des contrats emploi-jeunes, dont l'objectif en 2004 est à la fois : - un développement du public et des activités du théâtre en terme d'action culturelle, de couverture du "territoire-quartier", c'est-à-dire du 18e à l'ensemble 17e - 18e - Saint-Ouen ; - la pérennisation de ces postes grâce à (de) nouvelles ressources (billetterie spectacles et action culturelle) » (7).

### **43 - Autres modalités d'organisation**

Le théâtre s'est "adjoind les services d'un expert-comptable et d'un commissaire aux comptes" (3). Au moins pour le commissaire aux comptes, ceci est d'ailleurs obligatoire, vu que l'organisation reçoit plus de 1 MF de subventions publiques.

## **5 - Economie et financements**

### **51 - Budget de fonctionnement 1999**

A noter que ce sont les montants Hors TVA qui sont systématiquement mentionnés, y compris pour les subventions.

#### **511 - Structure des recettes**

(3) Le budget s'élève à un peu plus de 3.850.000 F.

Les recettes propres représentent 17% de ce total (un peu plus de 655 KF) et se répartissent en quatre segments : plus de 381 KF (9,9%) de recettes de billetterie (un peu plus de 66 KF pour les productions maison - vente hors de L'étoile du nord comprise - et 315 KF pour les spectacles invités) ; un peu moins de 63 KF de produits de formation (1,6%) ; 141 KF de prestations de service diverses (3,6%) ; un peu plus de 70 KF (1,8%) de vente de marchandises (cafétéria).

Les recettes de coproduction sont de plus de 559 KF (14,5% du budget) et proviennent sur cette année de la SACD pour la manifestation *Faits d'hiver, danses d'auteurs* (502 KF), mais aussi de la Société civile pour l'administration des droits des artistes et musiciens interprètes - ADAMI - (50 KF) et de l'Office national de diffusion artistique - ONDA - (un peu plus de 7 KF).

Les subventions de fonctionnement se montent à 2.540 KF (65,9% du budget). Elles comprennent des aides de la Ville de Paris - aide au lieu et politique de la ville - (plus de 1.622 KF, 42,1% du budget), de la DRAC d'Ile-de-France - aide à la diffusion et aide à l'action culturelle - (531 KF, 13,8%), du Centre national pour l'aménagement des structures des exploitations agricoles - CNASEA, aides à l'emploi - (presque 375 KF, 9,7%) et pour des sommes résiduelles de la Délégation interministérielle à la ville (de l'ordre de 5 KF) et du Rectorat de Paris (de l'ordre de 6 KF).

Sur le budget 1998 (plus de 3.620 KF de budget), les différences portent essentiellement sur les partenariats de coproduction (plus de 711 KF, soit 19,6% du budget dont une aide de plus de 626 KF de la SACD pour deux manifestations) et sur la moindre participation de la DRAC (417 KF, 11,5%) et de la CNASEA (un peu plus de 158 KF, 4,4%). Le montant des recettes propres était identique (un peu plus de 665 KF), les écarts jouant surtout sur les recettes de formation (plus de 87 KF) et de prestations de service (plus de 121 KF) ou dans la répartition interne entre recettes de billetterie des productions maison (un peu plus de 103 KF) et des spectacles invités (un peu plus de 287 KF).

#### **Politique tarifaire**

Sur les trois années 1998, 1999 et 2000, la politique tarifaire reste stable (3). Le plein tarif est à 120 F la place ; 2 tarifs réduits sont proposés à 80 F la place (personnes âgées, collectivités, étudiants) et 50 F la place (jeunes de moins de 26 ans).

Une carte "fauteuil libre", vendue à 100 F, est "valable un an de date à date", avec ensuite un tarif de 50 F la place et 80 F pour une autre personne accompagnante (2).

Les spectacles jeune public font l'objet d'une tarification particulière : 50 F pour les adultes, 40 F pour les enfants jusqu'à 12 ans, 30 F pour les collectivités, 25 F pour les scolaires.

Enfin, quand sont présentés plusieurs spectacles de danse dans la même soirée, en janvier 1999 et 2000, des tarifs exceptionnels sont appliqués : 100 F pour 3 spectacles dans la même soirée, 80 F pour 2 spectacles, 50 F pour 1 seul spectacle.

#### **512 - Structure des dépenses**

(3) Sur un total d'un peu plus de 3.806 KF de dépenses (soit un résultat positif en 1999 d'un peu plus de 44 KF), la part consacrée à la rémunération des personnels permanents ou occasionnels s'élève à un peu plus de 2.044 KF (53,1% du budget), plus 47 KF d'honoraires artistiques ou administratifs. A noter que les rémunérations des permanents ne correspondent pas en 1999 à une année pleine (7), dans la mesure où certains personnels permanents ont été embauchés en cours d'année. On peut estimer à un peu moins de 300 KF la charge supplémentaire sur une année pleine comme 2000.

Selon les documents (3, 5), la part des permanents est de l'ordre de 81 à 86% dans le total des rémunérations brutes versées, et donc celui des personnels occasionnels du second et troisième cercles de l'ordre de 14 à 19%.

Parmi les autres grands postes de dépenses, on peut relever le loyer pour les espaces utilisés (plus de 329 KF, 8,5%), la part de coréalisation revenant aux compagnies (un peu plus de 305 KF, 7,9%), la publicité et les frais d'imprimerie (pratiquement 277 KF, 7,2%), les frais de poste et télécommunication (pratiquement 172 KF, 4,4%). Les versements pour droits d'auteur se montent à pratiquement 58 KF (1,5%).

Sur le budget 1998, les différences portent surtout sur le montant moindre des rémunérations des personnels salariés (plus de 1.791 KF, 49,5% du budget) ou du loyer (190 KF, 5,2%), mais aussi sur la part de coréalisation revenant aux compagnies plus grande (un peu plus de 578 KF, 16%).

## 513 - Fiscalité

L'organisation est redevable de la TVA et, au moins dans le principe, de l'ensemble des impôts commerciaux (et donc dispensée de taxe sur les salaires).

## 514 - Compte de résultat analytique

(4) Une comptabilité analytique détaillée permet d'avoir une image bien plus fine de la balance charges / produits selon chacune des grandes fonctions concrètes de l'organisation.

Comme toujours, la répartition analytique relève de choix propres à l'organisation et qui sont aussi pour partie arbitraires. Comme l'indique lui-même le codirecteur administrateur (7), « les différences entre les notions de fonctionnement et de diffusion ou exploitation du théâtre ne sont pas évidentes », la répartition des subventions "globalisées" de la Ville de Paris ou de la DRAC entre les différentes fonctions relevant d'une lecture qui lui est personnelle.

Néanmoins, les répartitions analytiques donnent mieux à voir la structure financière (quantitative et qualitative) de chacune des grandes fonctions nécessairement en jeu dans l'organisation. Comme le fait remarquer le même codirecteur, ces données (dont les "résultats" positifs ou négatifs dégagés) sont surtout « à usage interne dont le but est de raisonner une évolution des ressources sur plusieurs années ». De ce point de vue, l'outil encore trop rare dans les organisations théâtrales d'une comptabilité analytique représente bien une démarche de gestion autant politique que strictement financière pour l'établissement qui s'en dote.

Le fonctionnement de la structure proprement dite (assimilable aux charges fixes de structure, soit encore à ce qui est souvent désigné par la formule de "théâtre en ordre de marche") représente en 1999 un coût global estimé à 2.155 KF (55,9% du budget), pour une hypothèse de 2.200 KF de ressources. Les différentes charges liées au personnel permanent sont d'un peu plus de 1.306 KF (59,4% des ressources), les autres postes importants étant le loyer pour un peu plus de 329 KF (15%), la maintenance - entretien et assurances pour plus de 61 KF (2,8%), les frais de poste et télécommunications pour pratiquement 65 KF (2,9%). Les ressources proviennent essentiellement de la subvention d'aide au lieu de la Ville de Paris pour un peu plus de 1.613 KF (73,3%) et de celle d'aide aux emplois du CNASEA pour pratiquement 375 KF (17%), auxquels s'ajoutent les quelques 80 KF (3,6%) de recettes propres en prestations de service et vente de marchandises.

La diffusion qui recouvre celle des spectacles maison et l'accueil des compagnies représente un coût global estimé à un peu plus de 1.330 KF (34,5% du budget), pour une hypothèse de 1476 KF de ressources. Les différentes charges liées au personnel permanent et intermittent s'élèvent à pratiquement 477 KF (32,3% des ressources), les autres postes importants étant les minima garantis, droits de cession et partages de coréalisation avec les compagnies pour 305 KF (20,7%), la publicité et imprimerie pour plus de 238 KF (16,2%), les frais de poste pour 107 KF (7,2%), les droits d'auteur émergeant pour 59 KF (4%). Les ressources proviennent des recettes propres pour 475 KF (32,2% des ressources) - dont billetterie pour un peu plus de 345 KF (23,4% des ressources) et prestations de service pour plus de 130 KF (8,8%) -, des subventions d'aide à la diffusion de la DRAC pour 441 KF (29,8%), et enfin des produits de coproductions avec la SACD, l'ADAMI et l'ONDA pour un peu plus de 559 KF (37,9%).

La production qui porte exclusivement sur la création théâtrale "maison" avant toute diffusion représente un coût estimé à 186 KF (4,8% du budget), pour des produits de billetterie (à L'étoile du nord ou en tournée) d'un peu plus de 36 KF. Si l'on tient compte du fait qu'une production théâtrale, ce sont les coûts avant première diffusion augmentés de ceux de la première série de représentation (intégrés à l'analytique précédent "diffusion"), on devrait sans doute être dans des ordres de grandeur pour 1999 de plus de 550 KF pour les charges et de 66 KF pour les recettes de billetterie.

Enfin, l'action culturelle qui recouvre l'ensemble des actions autour des spectacles réalisés en particulier en direction du milieu scolaire ou d'associations de proximité représente un coût d'un peu plus de 135 KF, pour une ressource de 139 KF (3,6% du budget). Les charges vont essentiellement aux rémunérations de personnel pour environ 132 KF. Les ressources proviennent, d'une part des recettes propres de formation pour plus de 63 KF (45,7% des ressources), d'autre part des subventions (54,3%), dont celle de la DRAC pour plus de 53 KF (38,6%), les autres subventions de la Ville de Paris, de l'Académie de Paris ou de la Mission Ville variant entre 5 et 8 KF chacune

## 52 - Compte de bilan

(3) Le compte de bilan 1998 fait état d'immobilisations de plus de 1.215 KF, déjà amorties pour plus de 822 KF et essentiellement indexées aux subventions d'équipement reçues ou à recevoir. A janvier 1999 et janvier 2000, l'organisation n'avait ainsi aucun emprunt long en remboursement.

Le déficit cumulé s'élevait à pratiquement 93 KF à fin 1998 (à peine plus de 2,5% du budget), le résultat positif de 1999 ramenant ce montant à un peu plus de 48 KF (1,2% du budget) à janvier 2000.



### 53 - Modalités de gestion

« Notre situation est actuellement matériellement tendue, et ceci depuis au moins 4 ans. Nous lions ceci à la baisse de subvention de la Ville de Paris, effectuée en 1997, et qui n'a pas été "récupérée" depuis ». Cette perte, d'environ 200 KF annuels, rend encore plus difficile la résolution d'un manque de financement de fonctionnement estimé à 300 KF annuels. (1)

### Liste des documents analysés

	Nombre de pages
0 Questionnaire de recherche	
1 Compte-rendu de l'Assemblée générale du 23 octobre 2000	4
2 Brochure de la saison 1999-2000	10
3 Dossier de demande de subvention au titre de l'aide au lieu pour l'année 2000	20+2
4 Compte de résultat analytique 1999	4
5 Déclaration annuelle des données sociales (DADS 1) 1999	9
6 Eléments du rapport d'activité pour 1993	3
7 Lettre du codirecteur administrateur en accompagnement des documents	1

# **Direction des Affaires Culturelles de Champagne-sur-Marne**

(Directrice : Danielle BELLINI)

**Synthèse descriptive**

**Année de référence : 1999**

# 1 -Projet artistique et activités

## 11 - Objet général de l'organisation

### 111 - Selon ses statuts

### 112 - Selon d'autres documents

#### A/ Orientations générales (3)

Le projet culturel de la Ville accorde une priorité « pour les projets artistiques menés conjointement avec les habitants regroupés ou non en association » (4). Cette orientation apparaît clairement dans une synthèse sur l'historique et les orientations actuelles de la Ville.

« La ville de Champigny-sur-Marne a toujours privilégié une certaine proximité entre la création artistique et le public.

Cela a contribué à la mise en place, dans différents quartiers, d'équipements culturels offrant une programmation diversifiée permettant l'accès des populations à différentes pratiques encadrées par les enseignants des conservatoires municipaux : danse, musique, arts plastiques et théâtre.

Ces lieux, véritables lieux de vie, ont des missions polyvalentes et répondent à des demandes émanant d'habitants isolés ou groupés en association.

Malgré les efforts soutenus par les équipes en poste et la Municipalité, cette proximité géographique ne répond pas, de façon continue, à l'exigence de service public et de nombreux habitants demeurent exclus d'une approche consciente et autonome de l'espace culturel et artistique. »

Diverses expériences nouvelles à partir de 1996 et un dispositif d'évaluation sur deux ans à partir de 1997 « ont permis de dégager de nouvelles directions.

Les conclusions de ce dispositif affirment deux objectifs majeurs :

- a - Les efforts doivent se centrer, non pas seulement sur les **contenus de l'offre** mais aussi sur **les conditions d'accès**, ces dernières constituant souvent de véritables "matrices à publics".

Des efforts réalisés dans l'accueil, la convivialité, la communication ont montré leur efficacité.

- b - **La nécessité de la prise en compte des ressources et des compétences des habitants** doit être un critère structurant les nouvelles orientations définies collectivement. C'est à partir de cette reconnaissance et de la capacité des professionnels d'être à l'écoute et d'accompagner avec respect, humilité et exigence les projets impliquant la participation des habitants, que peut se réaliser véritablement la **rencontre artistique**.

Le passage par l'expérience vécue conduit donc à l'exploration de nouveaux territoires : la culture s'avère être un territoire de projets prometteur à condition toutefois de reconnaître que **l'offre n'est pas seulement l'apanage des professionnels mais qu'elle existe aussi chez les habitants**, en terme de compétences, d'histoires, d'expériences, de désirs de rencontres, d'aspirations nouvelles à sublimer leurs propres ressources et à enrichir leur quotidien grâce à des approches inédites. »

#### B/ Rôle de la Direction des affaires culturelles (1)

Dans le cadre d'objectifs qu'on vient de rappeler, une liste limitative et hiérarchisée de missions permet de préciser que la DAC a de façon décroissante à :

- 1 - Contribuer à l'élaboration et au pilotage de la politique culturelle de la Ville ;
- 2 - Développer des services culturels pour les habitants ;
- 3 - Manager un service culturel ;
- 4 - Organiser des événements dans la Ville ;
- 5 - Administrer les affaires culturelles de la Ville.

Cette hiérarchisation est liée aux particularités locales et pourrait être différente dans un autre contexte (nombre d'équipements culturels, taille des équipes, organisation des services municipaux, personnalité et rôle effectif des élus).

Une liste non hiérarchisée de fonctions (1) fait apparaître que la DAC de Champigny-sur-Marne se doit de : contribuer aux orientations de la politique culturelle de la Ville ; concevoir des événements culturels ; gérer ses personnels ; négocier avec des partenaires de la commune ou à l'extérieur ; évaluer les partenariats ; évaluer la fréquentation des actions ; assurer la communication culturelle ; gérer un budget culturel ; gérer des tableaux de bord ; assurer la tutelle d'équipements culturels ; se coordonner avec le secteur touristique ; organiser des échanges internationaux.

Mais aussi : mettre en réseau informatique les différentes structures culturelles ; développer des partenariats avec d'autres Services municipaux, et avec des associations ; participer à la réflexion et à la mise en place de projets départementaux ; participer à la réflexion sur la politique de la ville et les projets culturels de quartier (à la délégation interministérielle à la ville - DIV, ou à la Délégation au développement de l'action territoriale - DDAT).

Par contre, cette DAC n'a pas à conduire des projets d'animation culturelle, à gérer ou animer le domaine du patrimoine (monuments historiques, secteurs sauvegardés), à assurer la programmation ou à gérer directement des équipements culturels, à assurer la tutelle de l'office de tourisme.

### 113 - Autres éléments concernant l'histoire de la politique culturelle

(2) Une trentaine d'années d'action culturelle de la ville et dans la ville ont amené Champigny-sur-Marne à être identifiée, dans son département et dans la région, comme une ville bénéficiant d'une vie culturelle et artistique significative.

Il semble néanmoins que la politique culturelle « ait été constamment marquée du sceau d'une contradiction ou à tout le moins d'une recherche de concilier l'inconciliable :

- d'une part, une orientation de politique générale de soutien à la création artistique, parfois la plus avant-gardiste, souvent sans la moindre contrepartie pour la collectivité sous forme d'un cahier des charges, d'une convention d'actions ou autre,

- d'autre part, une ville réelle, située dans la périphérie parisienne, avec des quartiers typés, une population très diverse dans ses caractéristiques socio-culturelles, dans ses pratiques et dans ses attentes... pour peu qu'on lui en suppose.

Dans ce contexte, ce sont les lieux, les centres culturels de la ville qui ont dû assumer ce "grand écart" au fil des années, donnant autant que possible une certaine cohérence à l'action, intervenant à la fois comme lieu de diffusion, d'enseignement artistique, de pratiques amateurs, d'animation, voire de création, avec des moyens forts limités compte tenu de la situation sociale et budgétaire de la ville...

Dans le même temps, il faut bien reconnaître que ces équipements ont été conçus en fonction des besoins, des usages, des goûts d'une époque, d'une génération, voire d'une catégorie sociale en émergence dans les années 70.

La combinaison de l'ensemble de ces facteurs s'est traduite par la tendance à l'action autonome, centrifuge, sur *son* quartier, sur *son* public, sur sa dominante artistique. Cette tendance a pu être encouragée aussi au cours des années 80, début 90, par la focalisation de l'action publique sur des objectifs de quartier au détriment de la dimension de ville.

(...)

Depuis quelques années, le service culturel s'attache à la demande des élus à impulser sur l'ensemble de la ville une action culturelle d'intérêt général en relation avec les centres ou en complémentarité avec eux, en initiant notamment une action transversale en direction du jeune public avec un large partenariat dans la ville ».

Un des plus forts décalages entre l'action culturelle de la Ville et les attentes de ses populations concerne les jeunes. Ce décalage met sans doute à jour trois "effets" cumulés sur la politique culturelle de la Municipalité, même si ce phénomène existe dans un grand nombre d'autres villes.

« L'effet *génération* provient du fait qu'aussi bien les équipements, les modèles professionnels, les logiques des décideurs, sont profondément marqués par les valeurs du début de l'action culturelle, dans les années 1970 : une action culturelle de *conversion* à une culture de référence, quasi messianique, laquelle était investie d'un fort pouvoir de reconnaissance sociale et politique pour ceux qui la promouvaient.

L'effet *culture cultivée* engage à s'interroger sur la façon dont telle ou telle programmation, telle manifestation artistique sont proposées à la population (...). Il y a (...) une manière "cultivée" de proposer une offre culturelle quelle qu'elle soit et une autre manière qui prendrait davantage en compte les "univers culturels" de la population à qui on veut s'adresser, c'est à dire au fond ce qui fait sens pour elle dans son existence.

L'effet *technostructure* exprime le morcellement de l'intervention publique sous l'influence de logiques administratives et professionnelles spécifiques et qui se veulent souvent divergentes : logique d'un service culturel et logique d'un service jeunesse par exemple. Au regard des préoccupations et des pratiques des jeunes, la situation n'est pas cohérente. »

## 12 - Activités

### 121.1 - Principaux domaines d'activité

L'activité de la DAC se déploie sur les trois grands segments usuels quand il s'agit de développement artistique et culturel : diffusion ; production (aides à la création) ; actions culturelles (accompagnement de projets). Pour ce faire, elle s'appuie tout particulièrement sur 4 espaces culturels implantés dans plusieurs quartiers distincts.

De façon plus légère en moyens mobilisés, la participation à des projets initiés par d'autres Services municipaux est une activité complémentaire indispensable.

La participation à des groupes de réflexion - extra-municipaux - est une activité plus modeste, même si elle est partie prenante du projet général de la DAC.

La DAC est également engagée dans une série d'importants événements culturels qui se déroulent dans la commune : opérateur direct dans l'hommage aux créateurs de la Résistance nationale (où de nombreux partenariats locaux sont associés) ; implication-dynamisation-suivi pour le Festival Interculturel (organisé par le directeur du centre culturel de quartier Yuri Gagarine), pour le Festival d'Art Ephémère (organisé par la directrice de l'école d'arts plastiques), pour le Festival des "Petites Formes" (représentations de spectacles "hors les murs", organisées par le directeur de l'action

théâtrale) ; partenaire pour la Biennale Internationale de Danse et au Festival de l'Eau (manifestations très liées au Conseil Général du Val-de-Marne). (1, 4)

### **121.2 - Principaux dispositifs culturels existant sur la Ville**

(1) La Municipalité est opérateur direct dans quatre dispositifs institutionnels impliquant une dimension d'action artistique et culturelle : un Contrat Ville - Etat (dans le domaine des classes de ville et de divers projets artistiques) ; des Conventions Caisse d'allocation familiale (dans le domaine des centres culturels de quartier) ; des Contrats d'éducation locaux (avec une négociation en cours pour l'établissement d'un Plan local d'éducation artistique) ; une Convention de développement culturel (dans le domaine des études, mais aussi de l'éducation artistique).

Au travers de ces divers dispositifs, le domaine de l'éducation artistique apparaît comme central.

### **122 - Saisons 1998 - 1999 et suivantes**

Récemment, la DAC a été engagée dans la mise en place d'une évolution de l'action culturelle. Cela s'est tout particulièrement illustré dans une étude des publics de l'action culturelle de la Ville, dans des rencontres avec la population et l'organisation de séminaires en direction des équipes des différents centres culturels de quartier, dans l'élaboration écrite d'un projet de service (avec propositions de travail et dynamiques culturelles nouvelles).

Se sont également amorcées les mises en place d'un nouveau projet pour l'éducation artistique, de la liaison informatique et internet des différents équipements culturels, de nouveaux outils de gestion plus performants. L'élaboration de projets communs avec le Service jeunesse et le Service politique de la ville, comme la proposition avec eux de nouveaux équipements "alternatifs", font également partie des évolutions actuelles des missions et activités de la DAC.

Si les fonctions de l'art et de l'action culturelle sont à bien distinguer, cette dernière « est susceptible de conduire à des bouleversements dans l'installation de normes sociales et culturelles, transgresse les idées reçues et les a priori : (l'action culturelle) peut donc provoquer un certain déséquilibre source d'enrichissement, de construction d'une pensée originale - de façon individuelle et/ou collective. Personnellement, je développe (...) mon travail dans cette recherche de "déséquilibre constructif" ». (0)

## **2 - Partenaires et réseaux**

### **21 - partenaires publics**

#### **211 - Collectivités publiques**

Le partenaire public central de la Municipalité est le Conseil général du Val-de-Marne. Les Caisses d'allocations familiales (CAF) sont également incontournables en ce qui concerne les centres culturels de quartier.

La Délégation interministérielle à la ville (DIV), le Fonds d'action sociale (FAS) et la Direction de l'action sanitaire et sociale (DASS) constituent des partenaires nationaux complémentaires très utiles.

De façon plus occasionnelle ou d'apport plus modeste, la Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) d'Ile-de-France et le ministère des Affaires étrangères (pour des actions particulières en cours) font partie des autres partenaires de la DAC.

A ce jour, la Municipalité n'envisage pas de s'engager dans une structure de coopération intercommunale dotée d'une compétence dans le domaine de la culture, même si des actions ponctuelles peuvent être réalisées ici ou là. (1)

#### **212 - Organisations publiques locales**

Les écoles de tout niveau (maternel, primaire, secondaire), les Centres d'animation jeunesse répartis sur le territoire communal, ainsi que les différents Offices d'habitation à loyer modéré (HLM) sont des partenaires de terrain centraux et incontournables.

Le Point Ecoute, une structure légère centrée sur la santé et la sécurité, est un partenaire complémentaire très utile.

La participation à certains projets de la Police Nationale « reste anecdotique mais est révélatrice d'un certain état d'esprit "bon enfant" présent dans l'élaboration de projets. Ainsi les policiers, dans un quartier difficile, se sont prêtés au jeu de figurer dans le tournage d'une fiction, en jouant leur propre rôle de policiers (...) ». La police est également un partenaire constructif dans la réflexion globale sur la sécurité des événements culturels dans la commune, ou encore dans la réflexion sur les pré-adolescents. (4)

## 22 - Partenaires civils

### 221 - Organisations civiles locales

Les associations communautaires, le Musée (associatif) de la Résistance nationale, les associations des guinguettes des Bords de Marne, mais aussi diverses associations artistiques sont les partenaires civils centraux de la DAC. Parmi ces dernières et outre des associations de plasticiens, l'ensemble instrumental 2e2m et la compagnie théâtrale du Pain d'Orge sont deux groupes artistiques en résidence à Champigny et accueillis chacun dans un des centres culturels de la ville.

Des associations sportives (et plus globalement le milieu sportif local) sont des partenaires très utiles.

Pour certaines actions ou événements, une société de transport est un partenaire occasionnel.

### 222 - Autres organisations et réseaux

La DAC entretient un travail suivi de recherche et de réflexion avec l'Observatoire des politiques culturelles (OPC) de Grenoble, mais aussi avec la Délégation interministérielle à la ville (DIV) et le Groupement régional pour l'action culturelle (GRAC) jeune public.

Elle est également amenée à trouver des partenaires utiles à l'Institut national de l'audiovisuel (INA), ainsi qu'à l'Agence de développement des relations interculturelles (ADRI).

De façon plus modeste et sur certains projets, l'Association française d'action artistique (AFAA, structurellement liée au ministère des Affaires étrangères) est un partenaire occasionnel.

La DAC entretient aussi "un partenariat privilégié avec des organisations artistiques algériennes (plasticiens, designers, comédiens, réalisateurs, cinéastes, humoristes...)" (4).

## 23 - Publics

« A mon sens, la mission de service public de la culture vise à concerner l'ensemble des populations, dans leur diversité, d'un territoire donné. Il s'agit de bien cerner ces diversités, de proposer des actions adaptées, de permettre les rencontres entre ces milieux différents, et avec les artistes, et (de) déboucher (sur) une démarche autonome vers l'Art, pour des populations a priori les plus éloignées. »(0)

« Développer une dynamique d'"élargissement des publics" nécessite des précautions qui conduisent à :

- Repérer les logiques internes de fonctionnement, et évaluer en permanence, avec des outils adaptés (études, taux de fréquentation, type de population concernée,...), les résultats en fonction d'objectifs formulés et validés.

- Parler de "populations" et non plus de publics.

- Intégrer la perspective d'autonomisation des populations face à l'activité culturelle et artistique, et favoriser les conditions d'une certaine habitude, (d')un goût prononcé pour la pratique artistique (en tant que pratiquant ou spectateur) : il existe une manière très active d'être spectateur (choisir ses spectacles, développer un sens critique, formuler des avis,...). » (0)

Une étude (février-novembre 1998) sur les publics de l'action culturelle de la ville met en exergue divers éléments.

Pour la majeure partie de la population, les sorties culturelles sont d'abord motivées par l'envie de se retrouver entre amis et/ou en famille dans un cadre agréable. Si l'accueil et les tarifs proposés par les centres culturels de la ville semblent globalement satisfaisants pour le plus grand nombre, la convivialité des ces lieux, leur confort, mais aussi la signalétique dans la ville et les possibilités de parking à proximité font l'objet d'une appréciation assez mitigée, voire critique. Les jeunes sont les plus exigeants sur ces questions de cadre, qui permettent la convivialité et la rencontre ("la sortie entre copains/copines est sacrée et les espaces culturels doivent permettre également d'être ensemble").

Aux premiers rangs des offres culturelles qui donnent envie de sortir, les carnivals et les fêtes de quartier, les Nuits du cinéma et le cinéma en plein-air, puis les manifestations en bord de Marne, les rencontres-débats avec les artistes, les actions liées aux sciences, art et techniques, les arts plastiques dans la ville. « Ces données tendanciennes confirment s'il était besoin l'importance accordée à des initiatives qui mettent en mouvement la ville et ses quartiers, qui favorisent les échanges et les rencontres des habitants, qui accordent une large place aux relations amicales, familiales. On peut dire que dans ces situations, la manifestation elle-même fait médiation dans et pour les relations inter-individuelles et les relations sociales. »

Au moins trois grands modes de rapport à l'offre culturelle semblent se dégager.

Les pratiquants réguliers (les "fidèles") se recrutent principalement dans les 45/65 ans : publics attachés « à ce qu'au coeur de la politique culturelle, soient présents les artistes et la création artistique, tout en manifestant son attachement à ce que vive la Ville au travers de ses manifestations de rue et de quartier » ou par réinvestissement des Bords de Marne qui font partie de la mémoire locale.

Pour les 24/44 ans, « le contexte familial semble être un critère de préférence décisif en indiquant en priorité des manifestations festives et dans un cadre naturel agréable », la question de la place des enfants et des pré-adolescents dans les espaces culturels étant une question centrale associée.

Les 15/24 ans enfin, dont la polarisation sur le cinéma, les carnivals ou fêtes (dont principalement ceux où ils peuvent retrouver "leurs" musiques), les rencontres avec les artistes, va de pair avec le désir de sortie et de convivialité entre amis.

Les deux derniers modes regroupent des pratiquants souvent bien plus "occasionnels", en particulier pour les jeunes de 15/24 ans.

Dans les publics "occasionnels" vis-à-vis de l'offre culturelle dans la ville, trois "profils" distincts apparaissent.

Pour certains, la sortie culturelle est exceptionnelle et n'est déclenchée qu'à l'occasion d'un "événement médiatisé", le soutien d'un groupe d'affinité étant décisif dans la décision de sortir (importance du bouche-à-oreille dans ce cas).

Pour d'autres, il y a combinaison entre des sorties occasionnelles à Champigny et des sorties régulières à Paris, comportement plutôt relié à une pratique de "connaisseur" (affiche, cadre et lieu, aspect "magique, prestige, amplitude et qualité des offres sont déterminants).

Un dernier profil concerne ceux qui sont sans pratiques à l'extérieur et qui ne sortent qu'occasionnellement à Champigny et surtout pour des événements "hors les murs" (carnivals, fêtes de quartier, spectacles en extérieur) ; on y trouve souvent des 25/44 ans ayant des enfants en bas âges (opportunités d'une sortie familiale, dont pour "les femmes qui ne peuvent avoir de sorties culturelles que dans le cadre de leur rôle de mères") ; mais on y trouve aussi des personnes ayant des difficultés à "franchir la porte" des établissements culturels (pour eux et à l'inverse des "habitués" qui sont déjà connus et bénéficient souvent de réduction tarifaire, la difficulté d'accès aux établissements est renforcée par le sentiment d'être "étranger" et de payer le tarif le plus élevé) ; on y trouve enfin des jeunes exprimant le sentiment de ne pas avoir de place en tant que jeunes dans la ville, avec toujours ce besoin de se retrouver avec leurs amis. (2)

Si Paris et ses propositions artistiques exerce une réelle attraction sur une partie des publics, la notion de rencontre de proximité reste un atout majeur d'une offre ou d'un événement plus local. Les sorties plutôt "à l'extérieur" sont d'ailleurs fortement liées à l'absence d'une offre dans la ville dans tel ou tel domaine.

Finalement, « la place reste pour la demande artistique et un travail approfondi peut se faire à condition que les professionnels tiennent compte de l'évolution des pratiques en la matière que ce soit sur le plan des contenus ou sur celui de la forme ».

Mais surtout, la « pratique culturelle a lieu de manière importante, même si cela n'exclut pas d'autres types de fréquentation, dans le cadre de rapports de sociabilité et de convivialité, qu'ils soient familiaux, amicaux, de voisinage... (...) Ce qui est en question ici, ce sont les modèles dominants de pratiques culturelles. Tous les établissements sont concernés (...). Les modèles dominants correspondent à ceux des producteurs et des médiateurs de culture, que ce soit une culture artistique ou une culture patrimoniale. A cet égard, on peut observer aussi que les modes de diffusion de la culture se sont coupés des modes longtemps les plus partagés, par exemple en plein-air, à l'occasion d'autres manifestations n'ayant pas de caractères artistiques, dans des lieux insolites... ». (2)

Autre élément concernant l'offre artistique et les populations d'origines culturelles diverses. « La notion d'inter-culturel est de plus en plus complexe à utiliser au fil des années à la fois parce que la conscience est de plus en plus vive que l'interculturel traverse la société toute entière et n'est pas seulement relative aux relations immigrés/français, et d'autre part que les cultures sensées être d'origine des populations immigrées sont elles-mêmes en profonde mutation... ».

Enfin et sur la question aujourd'hui souvent évoquée de l'interdisciplinarité : « Paradoxalement, nous croyons que c'est le travail par domaine artistique qui permet de trouver de la transversalité ; la meilleure transversalité, c'est lorsque l'on sait ce qu'on fait dans un domaine, lorsque les pratiques de sensibilisation, de formation, de développement des pratiques amateurs, de diffusion, voire d'aide à la création sont reliées et suffisamment cohérentes entre elles. Cela suppose aussi que les professionnels sachent faire la part entre leurs choix esthétiques, leurs jugements de valeurs d'une part et d'autre part leur rôle placé sous le sceau de l'intérêt général et de la médiation : ils sont les "passeurs" qui permettent, notamment aux jeunes, l'accès à l'espace public culturel dans la ville. C'est donc un rôle et une responsabilité essentiels. » (2)

## 24 - Modalités du partenariat

Il est important que le projet culturel d'un équipement (ou d'un service) soit défini et que son directeur « élabore son projet à partir d'une politique affirmée, validée par les élus et par les équipes qu'il coordonne ». Il est nécessaire que le projet artistique et ses modalités de médiation « soient clairement formulés, validés, évalués et que le directeur soit garant de ce projet ». (0)

« Les organisations culturelles et artistiques demandent de plus en plus de compétences pointues, dans des domaines diversifiés (management, relationnel, gestion financière et de personnel, législation, connaissance du monde de l'art, des spectacles vivants...) qui ne supportent pas, à mon avis, la polyvalence mais (nécessitent) plutôt la mise en place d'équipes composées de cadres de haut niveau. Ce niveau ne peut s'acquérir que par une formation continue. » (4)

### **3 - Equipements et territoires**

#### **31 - Implantation**

La ville de Champigny-sur-Marne regroupe 76.000 habitants et fait partie de la banlieue parisienne. Entre les deux recensements de 1982 et 1990, sa population s'est renouvelée de façon importante, environ 36%. Les moins de 25 ans représentent 36,5% de cette population (dont plus de la moitié de moins de 15 ans), même si un vieillissement s'est fait jour entre les deux recensements. Malgré une diminution de leur importance relative au profit des cadres et professions intellectuelles supérieures, les ouvriers et employés constituent encore 40% de la population. D'autres indicateurs montrent que la population reste globalement modeste. (2)

Cette commune « fait partie des trois plus grandes villes du Val-de-Marne (avec Créteil et Vitry). (...) Son organisation spatiale est très marquée par l'histoire de sa croissance et la création de ses quartiers au fil des décennies. Ceux-ci constituent le plus souvent des territoires identifiés au sein de la ville disposant de commerces de proximité, de différents services publics de quartiers, d'établissements scolaires, d'équipements sociaux. De plus, les équipements culturels de la ville ont été répartis dans les quartiers, au gré des opportunités foncières sans véritable maîtrise de leur implantation : seule la médiathèque se trouve en centre ville. Dans ce contexte, le centre ville, coeur ancien de la ville, éprouve quelques difficultés à constituer un pôle structurant pouvant aider à affirmer davantage une identité de ville. Une politique municipale volontaire s'exprime dans ce sens actuellement ». (2)

##### **311 - Espaces bâtis disponibles**

La DAC dispose de locaux municipaux dans un petit immeuble appartenant à la Municipalité. Les 4 centres culturels directement reliés à la DAC occupent également des espaces municipaux.

La Municipalité dispose en propre d'autres équipements : 1 médiathèque centrale et deux bibliothèques annexes, ainsi que 1 cinéma.

1 cinéma à structure commerciale et 1 structure associative (Musée de la résistance nationale) complètent l'équipement artistique et culturel dont dispose la commune (1).

Un projet de Centre de ressources des bords de Marne, centré sur le thème "Création et Pratiques Amateurs" est en projet depuis 2000. Face aux évolutions actuelles et aux fortes demandes de lieux de pratiques (particulièrement de la part des jeunes), la nécessité de créer de nouveaux espaces culturels, lieux de ressources de la pratique amateur et de la création, mais aussi lieux de convivialité et d'expressions multiples, semble désormais incontournable. Une des idées force est la « nécessité de la prise en compte des ressources et des compétences des habitants », même si le Centre met au coeur de son dispositif la rencontre entre les populations d'une part, les artistes et professionnels de haut niveau d'autre part. (3)

##### **312 - Quartier d'implantation**

Les locaux de la DAC sont situés à quelques centaines de mètres de l'Hôtel de Ville central.

La localisation des 4 centres culturels municipaux est la suivante : Centre Gérard-Philipe (qui accueille en résidence la compagnie théâtrale du Pain d'Orge) et Centre Youri Gagarine, assez proches, dans un quartier Sud-Est de la ville ; Centre Jean-Vilar dans un quartier Sud-Ouest ; Centre Olivier Messiaen - Conservatoire municipal (musique, arts plastiques, danse, théâtre, qui accueille en résidence l'ensemble instrumental 2e2m) dans un quartier Centre-Nord.

#### **32 - Itinérance**

##### **321 - Dispersion territoriale des activités**

##### **322 - Conditions de l'itinérance**

### **4 - Cadre juridique et organisationnel**

#### **41 - Cadre juridique**

La DAC est un Service municipal.

Ce Service, animé par une Directrice, est placé sous l'autorité du Directeur général adjoint. A noter qu'à côté de ce Service existe un autre Service-direction, distinct, à vocation culturelle : la



Médiathèque. (1)

## **42 - Personnel et compétences**

(1)

### **421 - Personnel assurant la permanence de l'organisation**

L'essentiel du personnel de la DAC relève de statuts de la fonction publique territoriale (attaché ou rédacteur) : 1 Directrice, 1 Adjoint de direction administrative, 1 Adjoint de direction au secteur jeune public, 2 Secrétaires, 1 Relation publique (à partir de 2001). Soit 6 emplois, auxquels il convient d'ajouter 1 Médiateur pour les 12-15 ans, sous contrat d'emploi-jeune.

L'essentiel du personnel des équipements municipaux relèvent aussi de statuts de la fonction publique territoriale : 40 personnes pour l'ensemble médiathèque - bibliothèques ; 3 pour le cinéma ; 26 pour les centres culturels ; 45 pour le conservatoire (31 pour la section musique, 7 pour la section arts plastiques, 4 pour la section théâtre, 3 pour la section danse). Soit 114 titulaires pour les différents équipements, et 71 pour les équipements qui relèvent plus directement de la DAC (centres culturels, dont le conservatoire).

### **422 - Personnel assurant les activités variables**

Pour les activités liées aux arts de la scène (musique, danse, théâtre), certains personnels relèvent de statuts privés. La gestion de leurs prestations de service est assurée via un cadre associatif, sous formes de contrats artistiques (en particulier pour les spectacles) ou de vacations (en particulier pour l'enseignement).

Au conservatoire municipal, 21 professeurs de musique, 4 de danse et 2 de théâtre sont dans cette situation. Le cinéma emploie à la vacation 1 gardien de parking. Les centres culturels passent des contrats artistiques avec les différents artistes ou compagnies qu'elles invitent au titre du spectacle vivant.

### **423 - Nature des emplois et équivalent en temps plein**

La spécificité de la fonction de Direction des affaires culturelles (DAC) n'est pas reconnue dans les cadres d'emploi des filières administrative, culturelle ou d'animation de la fonction publique territoriale. Il s'agit d'un poste à fortes contraintes, dont hiérarchiques, ce qui freine sa mission pourtant importante d'innovation. La lourdeur administrative, l'organisation hiérarchique, la lenteur des décisions et la nécessité de réaffirmer sans cesse les enjeux culturels et les spécificités du champ d'intervention constituent les principaux éléments négatifs de la fonction de DAC, qui permet par contre de construire des projets avec les agents locaux et la population, de favoriser des rencontres inattendues, de mettre en oeuvre une réflexion et des projets collectifs en liaison avec l'actualité artistique et culturelle.

Si la DAC a une mission de management de l'équipe placée sous sa responsabilité, elle a aussi à mener une mission de formation vis-à-vis des élus. Depuis l'arrivée en 1992 de l'actuelle Directrice, un long travail de cadrage des missions de chacun (cadres des différents services municipaux, cadres intermédiaires, élus) s'est révélé nécessaire. La formation en début de carrière des DAC devrait d'abord insister sur le suivi de l'actualité culturelle nationale et internationale, sur la législation et la gestion du domaine culturel, sur le management.

Sur un mois, la DAC estime consacrer au moins 4 jours à l'animation du service et la coordination avec les responsables d'équipement, 3 jours aux relations avec les autres services, 4 jours aux relations avec le Directeur adjoint des services et les élus ; au moins 3 jours aux réunions et négociations avec d'autres partenaires ; au moins 4 jours à la conception et l'organisation de la programmation ou d'événements culturels (dont établissements de dossiers de projets), 2 jours à la conduite et à l'accompagnement de projets, 2 jours au suivi des spectacles et expositions. Soit déjà 22 jours pour 20 jours officiellement ouvrables.

Les 6 emplois affectés à la DAC sont chacun à plein temps.

## **43 - Autres modalités d'organisation**

(1) Par ordre décroissant de fréquence de contact avec les autres Directions municipales, la DAC travaille surtout avec le Directeur de la communication et le Directeur financier ; puis avec ceux des Services techniques, du Service scolaire et du Service des sports ; avec celui du Service jeunesse et le Directeur général des services ; enfin avec l'Adjoint chargé de la culture (avec ce dernier : 1 réunion tous les 15 jours, avec ou sans d'autres Services, environ 10 échanges téléphoniques par semaine). Les relations avec le Maire s'ordonnent autour d'à peu près 3 réunions par an et de divers courriers.

Concrètement, le Service jeunesse et celui de la politique de la ville mènent un travail commun avec la DAC sur les projets de quartier, constituant donc des partenaires privilégiés. Plus de projets sont montés avec ces Services qu'avec celui de sports (4).

Les équipements artistiques et culturels municipaux relèvent d'une gestion en régie directe (médiathèque et bibliothèques, cinéma municipal, centres culturels, conservatoire municipal). Pour les centres culturels, une structure associative permet pourtant d'assurer une gestion spécifique du domaine du spectacle vivant. A l'horizon de début 2002, le souhait de la Ville est d'arriver à une municipalisation complète de toute l'action artistique et culturelle municipale.

## **5 - Economie et financements**

### **51 - Budget de fonctionnement (1999)**

(1)

#### **511 - Structure des recettes**

Hors la part importante des charges de personnel municipal (120 titulaires de fonction et grade divers), le budget 1999 de fonctionnement des Services culturels de la ville se monte à un peu plus de 11.340 KF. Ce montant comprend la subvention versée à l'association culturelle qui gère les contrats et les vacataires artistiques.

Celui d'investissement est d'environ 2.480 KF (dont 1.170 KF pour les seuls équipements d'action culturelle).

Le budget général de la Municipalité s'élève à un peu moins de 566.100 KF (dont environ 247.400 KF de frais de personnel) pour le fonctionnement et de 109.100 KF pour l'investissement.

#### **512 - Structure des dépenses**

Au titre des coûts variables, un peu moins de 2.900 KF sont consacrés à la programmation (achats d'événements artistiques en diffusion). (1)

Environ 1.000 KF sont également consacrés aux actions culturelles, aux pratiques en amateur et à la formation en direction des populations. (0)

Enfin, la DAC dispose chaque année de 200 KF pour des aides à la création pouvant prendre la forme de coproduction. Par ailleurs, le Conseil municipal affecte directement et chaque année une subvention aux artistes en résidence à Champigny-sur-Marne : 2e2m (200 KF) et Pain d'Orge (50 KF). Soit un montant global d'intervention municipale sur ce segment de 450 KF annuels. (0, 4)

D'après les données précédentes, les frais fixes de structure des différents équipements artistiques et culturels municipaux (toujours hors les importantes charges de personnel et hors investissement) se monteraient à environ 7.000 KF.

#### **513 - Fiscalité**

L'ensemble des aides financières fournies au titre de l'aide à la création, à l'action culturelle ou la formation relève de l'imposition à la TVA.

### **52 - Compte de bilan (1999)**

### **53 - Modalités de gestion**

## **Liste des documents analysés**

	Nombre de pages	
0	Questionnaire de recherche	
1	Ministère de la Culture / CNFPT, "Enquête auprès des services et directions des affaires culturelles des villes", 2000 - Questionnaire de la DAC de Champigny-sur-Marne complété par Danielle Bellini	23
2	Claude Paquin et Geneviève Goutouly-Paquin, <i>Etude des publics de l'action culturelle de la Ville</i> , février-novembre 1998	62
3	"Le centre de ressources des Bords de Marne. Création et Pratiques Amateurs" - Proposition du Service culturel, 2000	6
4	Compléments-modifications suite à un premier état de la fiche descriptive	3