



HAL
open science

Résidences artistiques de territoire en Isère: vers un rapprochement des attentes des politiques, des cadres administratifs et des artistes? Étude de cas lors de la présence triennale de la “ Fabrique des petites utopies ” sur le territoire des Vals du Dauphiné: 2014-2016

Camille-Marie Gourreau

► **To cite this version:**

Camille-Marie Gourreau. Résidences artistiques de territoire en Isère: vers un rapprochement des attentes des politiques, des cadres administratifs et des artistes? Étude de cas lors de la présence triennale de la “ Fabrique des petites utopies ” sur le territoire des Vals du Dauphiné: 2014-2016. Sciences de l’Homme et Société. 2017. dumas-01614680

HAL Id: dumas-01614680

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01614680>

Submitted on 11 Oct 2017

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.



Résidences artistiques de territoire en Isère : vers un rapprochement des attentes des politiques, des cadres administratifs et des artistes ?

Étude de cas lors de la présence triennale de la Fabrique des petites utopies sur le territoire des Vals du Dauphiné : 2014-2016

**GOURREAU
Camille-Marie**

Sous la direction de SÉVERINE RUSET

Laboratoire : Litt&Arts

UFR LLASIC
Département Lettres et arts du spectacle

Mémoire de master 2 professionnel – 30 crédits – Lettres et arts du spectacle

Parcours : Diffusion de la culture

Année universitaire 2016 – 2017

Remerciements

Merci à toute l'équipe de la *Fabrique des petites utopies* pour toute la durée de mon service civique, qui a su me guider le plus souvent possible et qui m'a fait chaleureusement confiance au point de me proposer un poste à l'issue des neuf mois.

Merci tout particulièrement à Matthias Charre, et Laure Ceccaldi, avec qui j'ai travaillé main dans la main en communication, production et médiation et qui m'ont apporté beaucoup d'outils très précieux.

Merci aussi à Bruno Thircuir, metteur en scène de la *Fabrique des petites utopies* qui a bien voulu me faire confiance pour réaliser des actions en autonomie et travailler sur l'image de la compagnie, ainsi que pour l'interview qu'il m'a accordé afin de développer ma réflexion.

Merci à Florence Bellagambi, cadre administratif responsable des résidences de territoire au Conseil Général, et à Pascal Payen, vice président adjoint à la culture au Département de l'Isère jusqu'en 2015, qui ont bien voulu prendre le temps d'être interviewés pour me permettre d'ancrer la résidence de la Fabrique des petites utopies dans des enjeux plus globaux à l'échelle du Département de l'Isère.

Je tenais enfin à remercier Séverine Ruset, ma directrice de mémoire, qui m'a guidée durant cette écriture en me donnant notamment des orientations bibliographiques et de recherche qui ont étoffé et grandi ma réflexion.

Table des matières

Table des matières

Remerciements.....	2
Déclaration anti-plagiat.....	3
Table des matières.....	4
Glossaire.....	6
Introduction.....	8
1 - Faire un service civique à la <i>Fabrique des petites utopies</i>	11
1.1 La <i>Fabrique des petites utopies</i> , « compagnie de théâtre indisciplinée ».....	12
1.1.1 Une troupe itinérante créée en 2000.....	12
1.1.2 Une équipe mobile et une base administrative.....	13
1.1.3 Les ressources et soutiens publics de la compagnie.....	15
1.2 Une troupe en résidence artistique de territoire.....	16
1.2.1 La spécificité des théâtres ambulants de la <i>Fabrique des petites utopies</i>	16
1.2.2 Un projet ambitieux de résidence artistique sur le territoire des Vals du Dauphiné.....	17
1.2.3 L'ouverture d'un Service Civique pour aider la résidence artistique.....	19
1.3 Les missions du service civique : entre production, médiation et communication.....	20
1.3.1 L'accompagnement du projet artistique de la <i>Fabrique des petites utopies</i>	20
1.3.2 Soutien et mise en place d'événements sur les Vals du Dauphiné.....	23
1.3.3 Le développement de la visibilité de la compagnie sur le territoire.....	25
2 - Au fondement des résidences de territoire, la rencontre des intérêts pluriels.....	29
2.1 La spécificité du dispositif isérois du contrat de résidence de territoire.....	30
2.1.1 Le cadre national de décentralisation culturelle spécifique aux résidences de territoire.....	30
2.1.2 En Isère : un projet politique et technique conçu avec des artistes.....	32

2.1.3 La diversité du territoire isérois et parallèle avec d'autres territoires.....	34
2.2 Penser un projet pour le territoire et pour nourrir sa création : la cas de la <i>Fabrique des petites utopies</i>	35
2.2.1 Une compagnie adaptée aux territoires ruraux avec peu d'« équipements » culturels.....	35
2.2.2 Une esthétique théâtrale au service de l'altérité et de la diversité culturelle	37
2.2.3 De l'appel à projet à sa réalisation.....	38
2.3 Une volonté de valoriser le territoire et ses habitants par la culture.....	40
2.3.1 La culture comme ressource territoriale.....	40
2.3.2 L'importance de la médiation d'artistes professionnels.....	42
2.4 L'« objectif partagé d'une rencontre avec le public ».....	43
2.4.1 La résidence de territoire : service public ?.....	44
2.4.2 Le rapport au public selon la circulaire de 2006.....	45
2.4.3 Les publics ciblés par les institutions.....	46
3 - Les différentes façons de concevoir la résidence qui peuvent être sources de tension.....	48
3.1 La cause culturelle comme enjeu politique.....	49
3.1.1 Le questionnement du changement de majorité.....	49
3.1.2 L'entente des collectivités territoriales.....	51
3.2 Les nécessités financières des artistes.....	52
3.2.1 Les résidences : un choix avant tout financier ?.....	52
3.2.2 La nécessité de continuer les tournées en dehors de la résidence.....	54
3.3 Les différents niveaux d'intérêts artistiques des collectivités territoriales.....	55
3.3.1 Des résidences portées par le Département de l'Isère.....	55
3.3.2 Des écarts de stratégies territoriales au détriment des compagnies ?.....	56
3.3.3 La disparité de la répartition financière selon les territoires de l'Isère....	57
3.4 Le manque de moyens d'accompagnement des compagnies en résidence.....	58
3.4.1 Une disparité des territoires et un manque de moyens humains pour accompagner les compagnies.....	58
3.4.2 La disparité des intérêts portés sur l'artistique.....	60
3.4.3 Quid de l'évaluation des résidences ?.....	61

4 – Ajustements pragmatiques au contact du territoire.....	63
4.1 Les artistes face au territoire politique.....	64
4.1.1 Des territoires en mouvement.....	64
4.1.2 Les modifications des demandes.....	66
4.2 Les « comités de pilotage » : un moyen de rééquilibrer les attentes ?.....	67
4.2.1 Le comité de pilotage des Vals du Dauphiné.....	67
4.2.2 Un cas par cas selon les territoires de l’Isère.....	69
4.3 L’évolution de la création artistique au contact de la population, du public et des territoires.....	70
4.3.1 La création de spectacles liés au territoire.....	70
4.3.2 Les projets construits avec les habitants et les publics.....	72
4.4 La question de la médiation artistique et culturelle.....	73
4.4.1 Agir en direction de « tous les publics ».....	73
4.4.2 Inventer une médiation liée à la création.....	74
4.5 La difficulté de quitter un territoire.....	76
4.5.1 La création d’un rapport intime entre l’artiste et le territoire de résidence.....	76
4.5.2 L’écart de perception du temps chez les différents acteurs du dispositif.....	77
Conclusion.....	79
Bibliographie.....	81
Annexes.....	82

Glossaire

Les définitions de ce glossaire proviennent à la fois de sources scientifiques, mais aussi de mes propres analyses. J'ai pu en apprécier le sens auprès des personnes travaillant au sein de la Fabrique des petites utopies. Ils renvoient aux mots suivis d'une astérisque présents dans le corps de texte, que j'estime importants pour la compréhension de ce rapport.

Circassien : Le terme de « circassien » est utilisé dans le jargon culturel pour désigner une personne pratiquant le cirque de manière professionnelle. Ce terme peut être remplacé par celui d'artiste de cirque.

Comité de pilotage : Ce terme, parfois utilisé familièrement sous la dénomination « copil », désigne une réunion qui permet à un groupe de personne dirigeant un même projet – par exemple au sein d'une entreprise – de se réunir de façon régulière ou non pour prendre ensemble des décisions. Dans le cas des résidences de territoire, ces comités permettent aux artistes, aux élus et techniciens du Conseil Général, aux élus et techniciens des collectivités locales, de faire le point sur les résidences et d'impulser ensemble de nouveaux projets.

Compagnie itinérante : Est désignée « compagnie itinérante » une compagnie de spectacle, toutes disciplines confondues, qui se déplace de ville en ville avec des outils itinérants – camions, chapiteaux, etc. – pour présenter ses spectacles et dont une partie de l'équipe passe une grande partie de l'année de façon « nomade ». Ceci désigne néanmoins le plus souvent des compagnies de théâtre qui retournent au source du théâtre forain.

Décentralisation territoriale : Ce terme désigne le « processus d'aménagement de l'État unitaire qui consiste à transférer des compétences administratives de l'État vers des entités (ou des collectivités) locales distinctes de lui »¹. C'est grâce à cette décentralisation territoriale que sont nés, par exemple, les Conseils Généraux.

1 Source : « Qu'est-ce que la décentralisation ? » sur <http://www.vie-publique.fr>

Démocratisation culturelle : La démocratisation culturelle est un terme très controversé en France et est souvent opposé au terme de « démocratie culturelle », selon Jean-Marie Moekli, « la politique de démocratisation culturelle a pour objectif de « garantir au plus grand nombre l'accès à la culture d'héritage, à la culture d'élite. Une politique de démocratisation culturelle consiste donc à veiller que le patrimoine culturel et la création en train de se faire ne soient pas le seul apanage d'un cercle restreint d'initiés, que les investissements publics consentis ne profitent pas à une seule minorité favorisée » »².

Équipement culturel : Ceci désigne un bâtiment, public ou privé qui est destiné à un usage culturel. Il comprend des équipements de taille modeste de type MJC, locaux associatifs pouvant accueillir du public, etc. et des structures à rayonnement régional ou national de type maisons de la culture, scènes nationales, théâtres municipaux.

Hors les murs : Les représentations hors les murs sont des « créations théâtrales, musicales, chorégraphiques et pluridisciplinaires se déroulant dans un espace, quel qu'il soit, non préaffecté à la monstration d'œuvres. Il s'agit donc d'un "hors les murs du théâtre" »³.

Maison de territoire : désigne des structures territoriales regroupant les services départementaux, mises en place par certains Conseils Généraux. En Isère, il y en a une dans chacun des treize territoires. Les usagers de ces territoires y retrouvent les services liés à la vieillesse, à la voirie, au handicap, aux services sociaux, etc.

Prestataire de service : Est appelé « prestataire de service » une entreprise, un artisan, un artiste, etc. qui répond à une demande spécifique dans un cadre particulier. Cette personne ou cette entité intervient pour présenter ses services particuliers à une autre personne ou entité. En culture, ce terme est souvent utilisé de façon négative pour désigner tout ce qui sort du champ de la volonté propre de l'artiste qui s'adapte à la volonté de celui qui émet la commande.

2 « Histoire des politiques de la « démocratisation culturelle » disponible sur www.culturecommunication.gouv.fr

3 GONON, Anne, « Le spectateur chahuté : les arts de la rue pour prisme d'observation », *Théâtre Public : Penser le spectateur*, 2013, n° 208, p. 119.

Résidence de création : «Les résidences ponctuelles permettent à une compagnie ou à un artiste de bénéficier des moyens pour créer. En contrepartie de la mise à demeure de locaux, d'hébergement, de défraiements, de techniciens, la compagnie ou l'artiste s'engage à participer à la vie culturelle locale sous forme d'animation d'ateliers, de rencontres, de spectacles de petite forme [...], de formations... »⁴.

Résidence de diffusion : « Il s'agit de la venue sur un territoire de compagnies ou d'artistes [...] dans le cadre d'un projet global incluant des spectacles, des conférences, des rencontres, des ateliers... sur une période allant d'une journée à plusieurs semaines. »⁵

Théâtre forain : Regroupe les formes de spectacles présentées dans des structures mobiles types camion-théâtre, chapiteau, camion-scène, caravane aménagée en salle de spectacle, etc. Généralement son esthétique renvoie aux origines du théâtre. Mais des compagnies s'affranchissent de plus en plus de cet univers désuet du siècle dernier.

4 LAFOND-GRELLETY, Jean, MAZURIER, Laurent, *Les politiques culturelles en milieu rural*, Bresson, ed. Territorial, 2011, p. 114.

5 *Ibid.*, p. 115.

Introduction

« *L'art dépasse les frontières qui divisent les êtres humains et qui sont infranchissables dans les associations ordinaires* » John Dewey

À l'issue de mon stage de communication – d'avril à juin 2015 – dans la compagnie de théâtre la *Fabrique des petites utopies*, effectué à la fin de mon Master 1 Diffusion de la culture de l'Université Stendhal à Grenoble, j'ai fait une pause dans mes études pour prolonger l'expérience de neuf mois avec la compagnie en service civique. Ce service civique, d'octobre 2015 à juin 2016, était axé principalement sur la résidence artistique de la compagnie sur le territoire des Vals du Dauphiné, en nord Isère. Cette résidence, d'une durée de trois ans avait commencé en 2014 ; mon service civique était donc surtout concentré sur la dernière année de résidence. En septembre 2016, j'ai repris mes études en Master 2 Diffusion de la culture, en même temps que le poste que j'occupe désormais en communication à la *Fabrique des petites utopies*, par souci de finir ma formation et de valoriser mes expériences professionnelles. J'ai choisi d'écrire ce mémoire professionnel en lien avec le service civique que j'ai effectué dans la compagnie pour plusieurs raisons :

- La résidence de la compagnie dans les Vals du Dauphiné s'est terminée fin 2016, je trouvais donc intéressant de pouvoir en faire un bilan après coup.
- Les actions que j'ai eu la chance de réaliser lors de cette résidence m'ont passionnée, notamment le travail de terrain, le travail avec les différentes collectivités territoriales et les multiples paradoxes qui naissent de projets aussi ambitieux.
- Mon insertion professionnelle au sein de la *Fabrique des petites utopies* aujourd'hui ne me permettait pas de réaliser un stage au second semestre de l'année.

En France, les résidences artistiques sont multiples. Si la notion de « résidence artistique » remonte à l'Antiquité où elle « correspondait à une commande précise, royale ou princière »⁶, de nos jours elle désigne « des actions qui conduisent un ou plusieurs artistes d'une part, et une ou plusieurs structures, institutions ou établissements culturels d'autre part, à croiser, pour un temps donné, leurs projets respectifs, dans l'objectif partagé d'une rencontre avec le public »⁷. Les différents types de résidences artistiques ont été typologisées par la circulaire n°2006/001 du ministère de la culture et de la communication qui distingue : la résidence de création ou d'expérimentation, dont le but premier est de créer un objet artistique à destination du public, la résidence-association, qui s'attache à associer un lieu et un ou plusieurs artistes pendant plusieurs années, et enfin, la résidence de diffusion territoriale, qui « s'inscrit en priorité dans une stratégie de développement local »⁸. La circulaire du ministère de la culture et de la communication, à destination tout d'abord des DRAC – Directeurs Régionaux des Affaires Culturelles – permet par extension aux régions et aux départements d'appliquer ces résidences sur leurs propres territoires.

En Isère, les résidences d'artistes sont vues comme un outil positif d'épanouissement des territoires. Dans la brochure dédiée, on peut lire « Créations, éducation artistique et culturelle, nouveaux publics, les résidences d'artistes participent à un enrichissement culturel des territoires. Elles apportent du lien entre les acteurs locaux, fédèrent de nouveaux projets avec les collèges, les écoles d'enseignement artistique, les bibliothèques ; elles forment un dispositif important de la politique culturelle du Département »⁹. Depuis plusieurs années, le Département met en place des résidences dans chacun des treize territoires de l'Isère, avec une durée de trois ans renouvelable pour chaque résidence, une nécessité de travailler avec des collègues et d'« impliquer les acteurs culturels locaux dans l'objectif de développer et d'accentuer une dynamique culturelle locale »¹⁰. Les treize territoires sont bien sûr multiples, certains sont urbains, d'autres ruraux, ce qui n'implique pas

6 CHAUDOIR, Philippe, (dir.), Les résidences d'artistes en questions, Lyon, Agence Musique et Danse Rhône Alpes, Coll. Clef de 8, 2005, p.8.

7 Circulaire n° 2006/001 du 13 janvier 2006 relative au soutien à des artistes et à des équipes artistiques dans le cadre de résidences, du Ministère de la culture et de la communication, disponible sur : www.culture.gouv.fr.

8 *Idem*.

9 *Artistes en résidence en Isère* : brochure éditée par le Département de l'Isère.

10 ANNEXE 4 : Résidences artistiques : cadre d'intervention du Département de l'Isère (séance de Mars 2016)

la même intervention artistique. Sur un de ces treize territoires, les Vals du Dauphiné, la *Fabrique des petites utopies*, compagnie de théâtre itinérante, a été en résidence pendant trois ans, de 2014 à 2016. Il s'agit d'un territoire majoritairement rural, autour de la Tour du Pin, qui a pu être arpenté par la compagnie grâce à ses théâtres ambulants : un camion-théâtre et un chapiteau.

Une résidence artistique de territoire naît suite à un appel à projet contractualisé – ici celui des Vals du Dauphiné – mettant en place des exigences de création, de diffusion, de médiation artistique et culturelle. Un rapprochement est-il possible entre les attentes des politiques, qui invitent et prennent les dispositions pour créer une résidence artistique de territoire, les cadres administratifs, qui appliquent le dispositif de résidence à un territoire et les artistes, qui vivent la résidence sur le terrain ?

Pour trouver une réponse à cette question, et au vu de la bibliographie peu conséquente sur le sujet des résidences artistiques de territoire, je suis allée rencontrer trois personnes qui ont apporté leur point de vue à chaque question et qui m'ont permis de développer ma réflexion. Il s'agit de Pascal Payen, ancien vice-président du Conseil Général de l'Isère en charge de la culture et du patrimoine, Florence Bellagambi, attachée territoriale à la culture du Conseil Général de l'Isère et responsable du dispositif des résidences et Bruno Thircuir, metteur en scène de la *Fabrique des petites utopies*.

Avoir l'opportunité de travailler sur la résidence artistique de territoire de la *Fabrique des petites utopies* m'a permis de participer au projet de médiation, création et diffusion artistique dans les Vals du Dauphiné. La mise en place d'une résidence artistique permet la rencontre des intérêts et des volontés de chacun : politiques, cadres administratifs et artistes, même si parfois les conceptions de la résidence divergent sur certains points, ce qui peut occasionner des tensions. Enfin, la résidence, d'une durée particulièrement longue par rapport aux résidences traditionnelles, est avant tout une rencontre entre habitants et artistes, ce qui nécessite des réajustements réguliers.

1 - Faire un service civique à la *Fabrique des petites utopies*

Consolider mon expérience professionnelle pendant neuf mois à la *Fabrique des petites utopies* a été une opportunité non négligeable. J'ai pu renforcer ma connaissance sur la compagnie ainsi que sur les politiques culturelles et sur le rapport aux collectivités territoriales. Pour expliquer les missions de service civique dont j'étais en charge, il apparaît nécessaire d'expliquer plus en profondeur ce qu'est la *Fabrique des petites utopies* et de contextualiser la mise en place de sa résidence dans les Vals du Dauphiné. Enfin, j'expliquerais en détail les missions dont j'étais en charge, au croisement de la médiation, de la communication et de la diffusion.

1.1 La *Fabrique des petites utopies*, « compagnie de théâtre indisciplinée »

S'autoproclamant « compagnie de théâtre indisciplinée », la *Fabrique des petites utopies* est une compagnie itinérante, parcourant villes, villages de France et d'ailleurs pour présenter ses spectacles.

1.1.1 Une troupe itinérante créée en 2000

Bruno Thircuir est le fondateur de la compagnie mais certains membres sont des compagnons de route de longue date : on y retrouve Isabelle Gourgues et Alphonse Atalcotodjou, tous les deux comédiens, ou encore Cati Réau, accessoiriste. En 2016, il y a eu une grosse restructuration de la compagnie, et certains membres qui étaient présents depuis longtemps sont partis comme François Gourgues, scénographe ou encore Jean-Luc Moisson, comédien.

La spécificité de la *Fabrique des petites utopies* est d'être une compagnie de théâtre itinérant*, basée à Grenoble et qui parcourt les routes du monde depuis sa fondation avec des résidences de création* et de diffusion* en France et à l'étranger, particulièrement en Afrique. En 2017 par exemple, le spectacle *Échecs et Mâts* a été créé avec l'école nationale de cirque du Maroc, Shems'y : Bruno Thircuir était

chargé de mettre en scène le spectacle de fin d'étude des élèves de l'école, et a décidé d'en faire une version internationale avec une partie des élèves de l'école, deux circassiennes* argentines et allemandes, et deux comédiens de la compagnie. Ce spectacle tournera en France en septembre 2017, principalement sous chapiteau.

La compagnie met en avant une volonté de s'appropriier l'espace urbain et les endroits où la culture n'est pas très présente, elle tire d'ailleurs son nom plein d'espoir de ce désir d'aller à la rencontre de l'autre. L'univers artistique de la compagnie est lié à ces « frottements » culturels¹¹ naissants de la rencontre avec l'étranger, et « sa recherche artistique se situe au croisement de plusieurs arts de la scène : théâtre, cirque, musique, art de rue et théâtre d'objet »¹². Une de ses volontés premières est de chercher des utopies et de les nourrir de sources diverses. C'est ainsi qu'une grande partie des spectacles de la compagnie est liée à la création théâtrale et à la reprise de mythes par Bruno Thircuir lui-même mais aussi par des commandes faites à des écrivains – c'est le cas par exemple pour le spectacle *Nous sommes tous des K*, création 2013 dont le texte a été écrit par Paul Emond, écrivain belge. À ce jour, la compagnie a créé plus de dix-huit spectacles pour petits et grands, dont six tournent en 2017 : *La Nuit les arbres dansent* (création 2014), *Rue des voleurs* (création 2015), *Un Mystérieux voyage en forêt* (création 2015), *Confidences et voyages* (création 2016), *Mines de Rien* (création 2017) et *Échecs et Mâts* (création 2017).

1.1.2 Une équipe mobile et une base administrative

Pour faire tourner une compagnie aussi importante que la *Fabrique des petites utopies*, une dizaine de personnes travaille en permanence, avec des renforts humains en fonction des projets. Pendant longtemps, la partie administrative était séparée de

11 RUSET-PENKETH, Séverine, « La mise en œuvre(s) du collectif par la Fabrique des petites utopies », *Colloque international "Université : espace de création(s)" (Grenoble, 10-13 octobre 2012)*, actes à paraître à l'Harmattan, p. 2.

12 DAMPNE Christiane, « Utopies nomades », In *Mouvement : artistes, création, esthétique et politique*, 2011, n° 60, p.108.

la partie « mobile », mais c'est de moins en moins le cas aujourd'hui. Les bureaux de la compagnie sont situés en plein centre de Grenoble, dans le quartier Alma-Très Cloîtres et trois personnes y travaillent en administration et production (Matthias Charre), gestion salariale et administrative (Cecilia Petronio), et communication (moi-même depuis septembre 2016). Il faut savoir que cette base administrative est assez conséquente pour une compagnie de théâtre ; généralement, cette équipe se limite à une ou deux personnes. Lorsque j'étais en service civique, deux autres personnes travaillaient également dans les bureaux : Marina Ly, administratrice qui a quitté son poste en mai 2017 et Laure Ceccaldi, chargée de médiation, qui est partie de la compagnie à la fin de l'année 2016.

Parallèlement à cette équipe administrative, une équipe est semi-nomade et passe une grande partie de l'année à vivre en caravanes, sur les sites des représentations et de création. Il s'agit de comédiens dont une base est plus ou moins fixe selon les projets artistiques en cours, mais aussi de techniciens. Ensemble, ils montent le camion-théâtre, les décors des spectacles, et sont parfois assistés par d'autres personnes lors des représentations. Le chapiteau est monté aujourd'hui majoritairement par des personnes externes à la compagnie dont c'est le métier, pour éviter la surcharge de travail. Il est difficile de faire une liste exhaustive de ces personnes car elle évolue beaucoup en fonction des projets. Parmi les permanents nous pouvons citer : Cati Réau, accessoiriste, Isabelle Gourgues, comédienne, Alphonse Atacolodjou, comédien, Océane Bret, comédienne, Francis Mimoun, musicien et François Péricault, Régisseur général.

Bruno Thircuir, le metteur en scène de la compagnie, navigue entre le bureau, le « camp de vie » pour les représentations et les résidences de création pour ses nouveaux spectacles. C'est d'ailleurs de plus en plus le cas pour l'équipe administrative qui se déplace régulièrement en tournée et en création. En plus des équipes citées précédemment, il y a aussi d'autres comédiens ou techniciens qui interviennent sur des spectacles particuliers. Jean-Luc Moisson et Ayoub Es-Soufi ne jouent par exemple que sur le spectacle *Rue des voleurs*. Des techniciens

interviennent de façon plus ou moins régulière comme beaucoup d'autres compagnies selon les spectacles pour faire la régie son, lumière et vidéo.

1.1.3 Les ressources et soutiens publics de la compagnie

La compagnie possède un budget conséquent qui évolue en fonction des années : en effet, la *Fabrique des petites utopies* s'attache à créer tous les ans de nouveaux spectacles, ce qui module les entrées et sorties d'argent. Pour l'année 2016, le budget était de 466 000€¹³, soit sensiblement plus qu'en 2015 (où il s'élevait à 436 000€). Ses soutiens publics sont : la DRAC Auvergne-Rhône Alpes, la Région Auvergne Rhône-Alpes, le Département de l'Isère, la Ville de Grenoble et L'Institut Français. La SPEDIDAM – La société de perception et de distribution des droits des artistes-interprètes – et l'ADAMI – Société civile pour l'administration des droits des artistes et musiciens-interprètes – sont des organismes privés qui soutiennent également financièrement la compagnie. Gaïa – ex MCAE Isère active – soutient la compagnie dans son fonctionnement. En fonction des créations s'ajoutent des subventions plus ponctuelles comme celles des Instituts Français du Maroc, la Métropole de Grenoble, etc. Sur dix ans, il est possible de faire une moyenne du budget de la compagnie à 450 000€, avec une variation de plus ou moins dix pourcent. Mais il est à noter que les subventions globales ne représentent que 50 % du budget moyen de compagnie. Le reste étant le produit des ventes de spectacles (environ 200 000€) et des interventions artistiques (environ 50 000€).

Malgré tous ces soutiens, les ressources financières de la compagnie ne sont pas toujours suffisantes et celle-ci essaye de mettre en place du mécénat privé auprès de particuliers et d'entreprises.

¹³ Il s'agit d'un budget relativement élevé quand on le compare au budget moyen des compagnies de théâtre françaises qui, selon le rapport *Territoire et ressources des compagnies en France*, est de 82865 € par an. Ce rapport est néanmoins un peu ancien et concerne les compagnies de théâtre en général – il n'est donc pas basé sur les compagnies itinérantes, mais permet d'avoir un point de vue plus global sur la situation de la *Fabrique des petites utopies*. Source : HENRY, Philippe, URRUTIAGUER, Daniel, *Rapport Territoire et ressources des compagnies en France*, Juillet 2011, p. 27.

1.2 Une troupe en résidence artistique de territoire

En 2013, la *Fabrique des petites utopies* a répondu à un appel à projet du département de l'Isère pour effectuer une résidence de trois ans sur le territoire des Vals du Dauphiné. La compagnie a pu être choisie grâce à son aspect « itinérant » qui lui permet de parcourir des territoires sans équipements culturels. Elle a développé un projet ambitieux sur le territoire de résidence et a ouvert un service civique pour pouvoir mener à bien son travail sur le terrain.

1.2.1 La spécificité des théâtres ambulants de la *Fabrique des petites utopies*

La *Fabrique des petites utopies* est avant tout une compagnie de théâtre forain* qui possède des outils itinérants. C'est pour permettre une rencontre hors des sentiers battus, tout en pouvant permettre un lieu d'accueil et de représentation hors-les-murs*, qu'elle a créé des dispositifs comme le chapiteau « Babel »¹⁴ ou encore le camion-théâtre. Le chapiteau, créé en 2009 est monté ponctuellement pendant l'année pour y accueillir les spectacles de la compagnie et parfois mis à disposition de festivals pour permettre une implantation plus durable – le temps et le coût de montage étant conséquent¹⁵. La compagnie y joue spécifiquement des spectacles mêlant cirque et théâtre grâce à l'amplitude de hauteur, mais aussi des spectacles avec une scénographie particulière comme le spectacle *Nous sommes tous des K*¹⁶. Le camion-théâtre a été créé en mars 2003. Il permet de créer une salle de 107m² avec un rapport scène-salle modulable, intimiste pouvant accueillir des spectacles, concerts, entresorts, etc. L'intérieur est conçu de façon à pouvoir être modulable en fonction des spectacles : les gradins peuvent être positionnés dans la largeur ou la longueur du camion, simple ou en bi-frontal. Les parois peuvent également s'ouvrir,

14 Le chapiteau « Babel » a été conçu pour y accueillir le spectacle *Tour Babel*, créé en 2009.

15 Cela représente environ 6000€ pour un montage et démontage.

16 La scénographie de ce spectacle occupait tout l'espace au sol du chapiteau, avec 8 tables organisées autour d'une table ronde centrale. Ce spectacle, dont le décor a été fusionné pour pouvoir être joué en version frontale dans les salles de spectacles, ne tourne plus depuis mai 2016.

pour faire une scène couverte, comme cela a été fait pour l'inauguration de la résidence dans les Vals du Dauphiné en 2014.

Ces outils itinérants ont la spécificité de pouvoir être montés dans des endroits où il n'y a pas ou très peu de salles de spectacle et d'équipements culturels. Ils permettent également d'aller rencontrer un public qui n'est parfois jamais entré dans une salle de spectacle. Ces outils sont le reflet d'une volonté de la compagnie d'aller vers les publics isolés pour créer des instants de partage toujours plus nombreux.

1.2.2 Un projet ambitieux de résidence artistique sur le territoire des Vals du Dauphiné

En 2013, lors de l'appel à projet de résidence dans les Vals du Dauphiné, l'objectif était de remplacer la compagnie *Traverses*, compagnie de théâtre, qui était en résidence depuis déjà trois ans sur le territoire. Le département a donc lancé un appel à projet auquel ont répondu une dizaine de compagnies. Les compagnies ont eu à « présenter (leur projet) devant des élus et des techniciens culturels du secteur ». Ceci est positif, selon Bruno Thircuir, car la compagnie a « été choisi(e), non pas par un directeur de théâtre, non pas par le département qui (les) aurait parachutés sur un territoire, mais par un ensemble de personnes »¹⁷. Car l'objectif de cette résidence n'était pas moindre : développer un projet artistique sur tout le territoire des Vals du Dauphiné, comprenant les quatre Communautés de communes, à savoir la communauté de commune des Vallons de la Tour, la communauté de communes des Vallons du Guiers, la communauté de communes de Bourbre-Tisserands et la communauté de communes de la Vallée de l'Hien.

Le projet de la *Fabrique des petites utopies* était de proposer une résidence artistique à vocation populaire et pour un théâtre de proximité en développant à la fois des actions d'éducation artistique, des participations multiples de la population

17 ANNEXE 1 : Interview de Bruno Thircuir, p.3.

et donner à voir un univers esthétique particulier¹⁸. *La Fabrique des petites utopies* se veut privilégier « la rencontre des publics, des disciplines, des participants et le travail de médiation » à travers des résidences artistiques « vecteurs de développement territorial au niveau culturel et social, autant qu'un retour aux sources du théâtre ». Forte d'une expérience de résidence sur différents territoires, l'objectif de la compagnie était de structurer les trois années de résidence sur les Vals du Dauphiné avec un « premier rendez-vous festif » en 2014 pour lancer la résidence et prendre contact avec les acteurs de la culture au niveau local et de terminer la troisième année de résidence par un temps fort mêlant pratiques amateurs et pratiques professionnelles, à l'image des grandes *Parades d'Utopies* de la compagnie¹⁹. De 2014 à 2016, l'objectif était d'implanter les théâtres ambulants de la compagnie sur diverses communes des Vals du Dauphiné, environ 6 semaines par an, pour y accueillir des représentations professionnelles et amateurs et d'y jouer des spectacles du répertoire. Parallèlement, il était prévu d'animer des ateliers, d'organiser des temps forts de rencontre avec les habitants, d'intervenir dans des établissements scolaires et autres. La rencontre et le partage était au centre du projet :

Nous cherchons à toucher les publics éloignés de la culture, grâce au maillage du territoire aussi bien en milieu urbain qu'en milieu rural. Plus que la diffusion de spectacles, c'est l'application du principe « d'infusion culturelle », à savoir l'échange entre les artistes et les populations tout au long de l'année que nous cherchons à développer. Ils participent à la création d'une identité et d'une mémoire collective, essentielles au vivre-ensemble.²⁰

Le cadre budgétaire de cette résidence était de 49000€ par an, composé de 14000€ du Conseil Général de l'Isère et de 35000€ des Vals du Dauphiné Expansion. Ce budget prévisionnel comprenait les représentations artistiques, les estimations de frais kilométriques et de repas, les ateliers de pratiques amateurs, les interventions auprès du public scolaire, la coordination des actions de médiation ainsi que les frais de fonctionnement de la compagnie liés à la résidence artistique : administration, fonctionnement et communication.

18 ANNEXE 5 : Projet de résidence d'artistes sur le territoire des Vals du Dauphiné.

19 La Fabrique des petites utopies a créé un spectacle monumental, *Utopies dans la rue*, en 2012. Ce spectacle mêlait comédiens de la compagnie, des centaines d'amateurs et des chars monumentaux représentant les continents du monde.

20 ANNEXE 5 : Projet de résidence d'artistes sur le territoire des Vals du Dauphiné.

1.2.3 L'ouverture d'un Service Civique pour aider la résidence artistique

Une compagnie de théâtre de la taille de la *Fabrique des petites utopies* ne peut pas être uniquement en résidence de territoire sur un endroit mais doit continuer à travailler et à tourner ailleurs. C'est ce que précise Florence Bellagambi, attachée territoriale à la culture du département de l'Isère, en bilan de la résidence de la *Fabrique des petites utopies*, « Il n'y a peut-être pas eu ce côté « oui, on est réactifs et on peut être là » parce que c'est l'envers du décor, vous avez besoin d'aller à droite et à gauche »²¹. La compagnie a donc du continuer à tourner, et les moyens humains pour s'occuper du territoire ont commencé à ne plus être suffisants, ce qui a été reproché plusieurs fois en comité de pilotage*. Laure Ceccaldi, qui s'occupait de toute la médiation sur le territoire n'avait plus le temps de s'en charger toute seule, et Matthias Charre, qui s'occupait de la mise en place des implantations du camion-théâtre et de la tournée des spectacles ne pouvait plus porter ce projet sans une aide extérieure. L'objectif était de renforcer l'équipe et de faire en sorte que ces incompréhensions dont parle Florence Bellagambi soient moins fortes et que la compagnie puisse développer les objectifs fixés dans le projet de résidence : c'est-à-dire développer le nombre d'heures d'interventions artistiques qui était plutôt en-deçà des prévisions les deux premières années, en 2014 et 2015.

La compagnie a donc décidé d'ouvrir un service civique d'une durée de 9 mois, d'octobre 2015 à juin 2016, qui interviendrait à la fois en médiation, diffusion et communication sur le territoire, en lien avec Laure Ceccaldi, Matthias Charre et Bruno Thircuir. Après avoir aidé à la mise en place de la programmation et de la communication autour de l'implantation du camion-théâtre au Parc Paul Mistral de Grenoble dans le cadre du Festival Migrant'scène 2015, j'ai pu me concentrer exclusivement sur le territoire des Vals du Dauphiné en rencontrant les élus, le public, en développant les supports de communication qui n'étaient pas toujours cohérents et parfois déconnectés de l'éthique et de l'esthétique de la compagnie.

21 ANNEXE 3 : Interview de Florence Bellagambi, p.9.

1.3 Les missions du service civique : entre production, médiation et communication

Les missions de mon service civique ont oscillé entre production, médiation et communication pour accompagner le projet artistique de la compagnie, mettre en place des événements principalement autour du camion-théâtre et développer la visibilité de la compagnie sur les Vals du Dauphiné.

1.3.1 L'accompagnement du projet artistique de la *Fabrique des petites utopies*

J'ai commencé un service civique à la *Fabrique des petites utopies* le 1er Octobre 2015. Etant construit sur une « mission » et pas sur un poste en particulier, pour moi, le service civique est plus propice à l'entrepreneuriat qu'un stage. Tout d'abord parce qu'il permet généralement une marge de manoeuvre plus large et que le but principal du service civique est en principe de développer un axe particulier qui n'a pas été - ou très peu - mis en oeuvre.

L'accompagnement du projet artistique de la compagnie, c'est-à-dire la rencontre des différents publics et acteurs de terrain, l'accompagnement des actions de médiation et les interventions de l'équipe artistique, etc., a été un des points forts de mon service civique.

La médiation au sens large implique les heures passées auprès des publics mais également les heures de dialogue avec les « acteurs de terrain », c'est à dire les élus locaux. Ce service civique m'a permis, pour la première fois de ma vie, de rencontrer les élus d'un territoire et de prendre la parole devant eux et avec eux. La première rencontre était en comité de pilotage de la résidence artistique, c'est à dire pendant une réunion regroupant les élus des Communautés de communes, le Syndicat Mixte des Vals du Dauphiné, le département et la compagnie. J'ai pu prendre contact avec

eux et leur montrer des bilans réguliers de nos actions dans les Vals du Dauphiné, et voir notre projet évoluer à leur contact.

J'ai également fait de la médiation auprès des publics. En lien avec Laure Ceccaldi, j'ai utilisé un fichier de contacts pré-existant – je suis arrivée la troisième année de résidence, un fichier de contacts avait commencé à être constitué – et j'ai d'abord recontacté les personnes avec lesquels nous avons déjà travaillé ou qui avaient exprimé l'envie de travailler avec nous sur le territoire. J'ai pu constituer un outil de médiation, des « propositions d'interventions artistiques²² » pour synthétiser nos possibilités d'actions artistiques auprès des écoles, des MJC, des associations, des maisons de retraite, etc. Ce document présente les actions de médiation de la compagnie sur les Vals du Dauphiné en trois parties :

- Les rencontres : c'est-à-dire la découverte de l'univers artistique de la Fabrique des petites utopies à travers la présentation des métiers de la compagnie, la rencontre avec les artistes/techniciens/comédiens, les visites des théâtres ambulants, le partage sur les thématiques des spectacles de la compagnie vus ou à voir...
- Les stages : c'est-à-dire les interventions cumulées sur plusieurs jours, sous la forme de stage, qui permettent différents types d'actions : inventer et jouer des contes, travailler sur les thèmes des spectacles de la compagnie, apprendre à lire à haute voix, à la manière des lectures théâtralisées.
- Les ateliers : à la différence des stages, les ateliers peuvent être réguliers et durer pendant toute une année. Ils permettent d'inventer et de fabriquer des histoires, d'apprendre à manipuler des objets pour le théâtre, à mettre en jeu des spectacles, ou encore de collecter et raconter des contes et légendes.

La constitution de cette fiche d'interventions de la compagnie n'a pas eu de réel impact sur les structures du territoire car il était très compliqué de faire en sorte qu'elles se sentent concernées, malgré le fait que ces interventions soient

22 ANNEXE 6 : Propositions d'interventions artistiques.

pratiquement gratuites pour les structures²³. Nous insistions sur le fait que les groupes auprès desquels nous intervenions voient au moins un des spectacles de la compagnie, pour ne pas être prestataires mais bien acteurs d'une démarche artistique. Néanmoins, j'ai pu mettre en place des ateliers en lien avec des classes de primaire et de maternelle autour du spectacle *Un Mystérieux voyage en forêt*, des rencontres avec des classes de lycée autour du spectacle *Rue des voleurs* ou encore des visites du camion-théâtre lors des implantations de la compagnie dans les différents villages du territoire.

Autour du spectacle *Confidences et voyages*, nous avons développé des temps de médiation un peu particuliers où j'ai contacté la plupart des personnes que nous connaissions sur le territoire pour partager leurs connaissances sur le territoire. Ce projet n'a pas eu de succès retentissant, par manque de relais des élus locaux, mais cela a permis de lancer des ateliers d'écriture collectifs. Pourtant, nous avons mis en place des temps de rencontres sur les différentes Communautés de communes et le projet avait paru plaire à un grand nombre de personnes.

Enfin, pour ce qui concerne les pratiques amateurs, j'ai passé beaucoup de temps à contacter des structures pour mettre en place un Grand Banquet d'histoires amateur à l'automne 2016. Cela a plutôt bien marché puisque nous sommes allés à la rencontre des structures pour leur présenter spécifiquement le projet. Certains projets n'ont pas pu aboutir, notamment avec le pôle jeunesse des Abrets, qui présentait pourtant une grande envie de travailler avec nous, à cause d'un calendrier qui ne correspondait pas forcément.

Il est difficile de visualiser pourquoi un projet qui semble plaire n'atteint pas le public visé : est-ce pour des questions de calendrier, des questions budgétaires ou une mauvaise évaluation des intérêts du public ?

23 Grâce au budget de la résidence, le coût horaire des interventions artistiques était quasiment entièrement pris en charge par les subventions. Différentes stratégies ont été mises en place pour sensibiliser les structures au coût des interventions et mieux équilibrer le budget global de la résidence mais aucune ne semble avoir été totalement pertinente. Une étude budgétaire spécifique mériterait d'être menée pour évaluer les impacts positifs et négatifs d'une compagnie lorsqu'elle demande une participation supplémentaire.

1.3.2 Soutien et mise en place d'événements sur les Vals du Dauphiné

Au-delà de la médiation, j'ai pu mettre en place des événements sur les Vals du Dauphiné, autour de l'implantation du camion-théâtre de la compagnie. J'ai pu développer les « résidences thématiques » en lien avec Matthias Charre : dans le projet porté par la *Fabrique des petites utopies*, il était précisé une volonté de s'implanter sur le territoire des Vals du Dauphiné quatre à six semaines par an. Les premières années de résidence, tout était axé autour des représentations de la compagnie et il y avait parfois un problème de fréquentation du public. Pour remédier à cela, nous avons mis en place des temps d'implantation du camion-théâtre autour de thématiques, ce qui nous permettait d'accueillir diverses représentations, projections, etc. en lien avec le territoire. Pendant ma présence en tant que service civique, j'ai mis en place deux implantations :

- Pour la première implantation, j'ai été chargée de présenter le projet en commission à la Tour du Pin, pour demander qu'elle commune souhaiterait accueillir le camion-théâtre. La commune de Rochetoirin a présenté un vif intérêt à la demande et la résidence, qui a eu lieu en février 2016, a été organisée autour de la thématique « La peur de l'autre ». L'expérience des deux premières années d'implantation de la compagnie avait mis en avant que la fréquentation du public augmentait au fil de la semaine. Pour cette implantation, nous avons donc décidé de nous installer dans la commune, et de ne jouer notre spectacle *Rue des voleurs* qu'à la fin de la résidence. Mon rôle a donc été de trouver des spectacles et animations, si possible en lien avec la thématique choisie, qui puissent être placés en début d'implantation du camion-théâtre. Nous avons donc mis en place un temps d'accueil et de présentation du projet à la fin du montage du camion-théâtre, une soirée de représentation des élèves de l'école de la commune, une soirée de concert populaire avec « Les uns connus » et une représentation d'un spectacle mis en scène par Sabine Vasselin – qui dirige les ateliers théâtre amateurs de la Compagnie Comos sur le territoire des Vals du Dauphiné. Nous avons clôturé la résidence par des représentations scolaires de *Rue des voleurs* et une

représentation tout public. Nous avons eu la surprise de voir que le camion-théâtre était presque rempli, certainement car une partie du public avait pu y accéder avant nos représentations, et se sentir légitimes de rentrer dans le théâtre ambulant de la *Fabrique des petites utopies*. Cette résidence a plutôt bien fonctionné grâce à une réelle volonté des élus de développer une démarche alternative au sein du village, et une implication des associations locales qui tenaient un petit bar chaque soir de représentation.

- La seconde implantation, a eu lieu à la Bâtie Montgascon en mai-juin 2016, suite à un intérêt de la commune d'accueillir la compagnie. J'ai pu organiser la résidence autour de la thématique de « questionner notre rapport au monde ». En lien avec les élus municipaux, j'ai mis en place un pot d'accueil à la fin du montage du camion-théâtre, un concert de *The Backward* – groupe de musique amateur des Vals du Dauphiné – en camion-théâtre ouvert, une représentation de la *compagnie de l'Arbre*, compagnie semi-professionnelle du Nord-Isère, un spectacle du Sou des écoles de la Bâtie Montgascon et une projection du film « En quête de sens ». Nous avons ensuite clôturé la résidence avec des représentations scolaires du spectacle *la Nuit les arbres dansent*, avec l'école de la Bâtie Montgascon et celle de Fitolieu qui est venue à vélo²⁴. La dernière représentation de *la Nuit les arbres dansent* était ouverte au tout public. Nous avons tissé un lien fort avec les associations, notamment le Sou des écoles, qui ont pu profiter de ce temps pour mettre en place des buvettes les jours de représentation. Cette implantation n'a pas eu la même dynamique que celle de Rochetoirin, car les élus ne se sentaient pas forcément tous concernés par le projet – c'était par exemple très compliqué d'obtenir des informations de leur côté et de les contacter lors de l'organisation de la résidence - mais j'ai été personnellement heureuse de cette seconde implantation mise en place, notamment par le respect global de la thématique, mais aussi grâce à la venue de plus de 30 élèves de l'école de la commune de Fitolieu à vélo pour le spectacle *La Nuit les arbres dansent*.

24 L'anecdote est importante car la venue de ces élèves à vélo sur plusieurs kilomètres était en lien avec la thématique écologique du spectacle *La Nuit les arbres dansent* et plus largement avec le thème « questionner notre rapport au monde ».

Mettre en place ces deux implantations a été très riche pour moi car j'ai pu développer un esprit de synthèse de projet pour pouvoir le présenter devant des élus municipaux. Je me suis rendue compte que les attentes étaient parfois divergentes entre une commune qui accueille la compagnie et les besoins réels d'une compagnie en terme d'aide technique au montage du camion-théâtre, de confort minimum – les installations du camion-théâtre dans une commune s'accompagnaient d'une installation du « camp de vie », c'est à dire des caravanes de la compagnie avec les acteurs, techniciens, équipe administrative, etc. Nous avons pu faire un bilan de l'implantation du camion-théâtre à Rochetoirin qui était presque positif sur tout, car les élus étaient ravis de notre venue. Le bilan de fin d'implantation à la Bâtie-Montgascon n'a jamais pu se faire car les élus n'ont jamais donné signe de vie ensuite ; c'est dommage car, même si le bilan n'aurait pas été aussi positif qu'à Rochetoirin, cela aurait pu être l'occasion de pointer du doigt les dysfonctionnements et les raisons de certains problèmes.

1.3.3 Le développement de la visibilité de la compagnie sur le territoire

Développer la visibilité de la *Fabrique des petites utopies* sur un territoire aussi étendu n'est pas chose facile. Les Vals du Dauphiné étant un territoire majoritairement rural, la communication ne se fait réellement qu'avec l'aide des élus locaux et des habitants. J'ai réalisé pendant mon service civique un certain nombre de documents de communication qui ont parfois été relayés, d'autres fois pas vraiment, ce qui peut expliquer la disparité de portée des projets.

J'ai entamé les projets de communication sur cette résidence artistique avec la première implantation du camion-théâtre à Rochetoirin en février 2016 : il s'agissait d'imaginer un document qui mette en avant la thématique choisie (« la peur de l'autre ») et qui invite à une programmation entière. J'ai donc porté mon choix sur des « affiches-programme », permettant d'insérer un court texte sur la raison de notre implantation et en mettant en avant notre volonté de faire connaître le camion-

théâtre de la compagnie. J'ai réalisé une affiche et des flyers similaires pour l'implantation de mai-juin à la Bâtie-Montgascon en ajoutant des bandeaux à accrocher sur le camion-théâtre et autour pour améliorer la visibilité auprès du public visé – c'est à dire la population locale. Pendant les implantations j'ai réalisé des visites du camion-théâtre de la compagnie avec des groupes d'enfants des écoles des communes. J'ai également contacté la presse écrite locale en réalisant des communiqués de presse spécifiques²⁵ en direction du journal l'Essor, Terre Dauphinoise et les correspondants locaux du Dauphiné Libéré²⁶. Je suis partie du principe que les habitants de ces territoires sont de grands lecteurs de la presse quotidienne locale et des bulletins municipaux.

En septembre 2016 a eu lieu le spectacle *Confidences de clochers* – dont je développerais le concept dans la dernière partie de ce mémoire. Avant la fin de mon service civique – fin juin 2016 – j'ai eu la chance de pouvoir réaliser l'affiche du spectacle²⁷ en travaillant le graphisme sur le voyage dans l'espace et dans le temps, en entremêlant anciennes gravures et design contemporain. Ce projet m'a pris un certain temps de travail en lien avec Bruno Thircuir car cela touchait l'image artistique de la compagnie. Pour ce spectacle j'ai réalisé des communiqués de presse pour toucher la presse locale habituelle. J'ai essayé de toucher également des médias plus larges comme France 3 ou France Bleue Isère, dont certains ont abouti.

J'ai également réalisé divers outils de communication à destination des élus ou de la population sur des projets spécifiques : j'ai par exemple envoyé des cartons d'invitation pour des réunions de présentations de projet auprès des élus ou d'invitations à l'explication du projet participatif amateur de Grand Banquet d'Histoires du Dauphiné – qui a eu lieu plus tard, en octobre 2016 dans la Salle Equinoxe de la Tour du Pin. Un autre projet de communication était celui de la présentation de l'avancée de la résidence en Comité de pilotage : j'ai réalisé des powerpoints mêlant photos, texte et chiffres pour expliquer les actions de médiation et implantations réalisées, avec un bilan qualitatif et quantitatif, ainsi que pour expliquer les actions à venir, leur raisons et nos espérances. C'était une action rapide

25 ANNEXE 7 : Exemple de communiqué de presse.

26 ANNEXE 8 : Exemple d'article de presse des implantations.

27 ANNEXE 9 : Affiche de Confidences de clochers.

mais très importante pour rendre compte de nos actions aux personnes participantes au comité de pilotage.

Enfin, j'ai participé à la modernisation de la communication de la compagnie en développant le graphisme des lettres d'informations mensuelles ou encore en créant un nouveau logo pour la compagnie²⁸ – avant cela, la compagnie avait eu plusieurs logos, pas toujours liés à l'image qu'elle dégageait ; le dernier logo en date était par exemple trop austère et rigide et ne racontait pas assez l'itinérance et le théâtre forain. En créant un logo mélangeant un dessin du chapiteau « Babel » et la typographie de type pochoir utilisée sur les côtés du camion-théâtre, j'ai pu tenter de créer une cohérence entre les actions et l'image portée sur l'extérieur. Ce logo est toujours utilisé et est présent sur la plupart des documents, des fiches techniques aux dossiers artistiques des spectacles.

À travers la communication de la compagnie sur les Vals du Dauphiné, j'ai pu voir l'intérêt certain d'expliquer nos actions, tout en prenant conscience que la réalisation des visuels ou des contacts avec la presse est chronophage et ne permet pas toujours de mobiliser le public. Comme l'explique Bruno Thircuir,²⁹ « quand tu installes une compagnie de théâtre qui a pas mal de moyens , tu peux espérer qu'elle touche deux mille, trois mille personnes, donc 10% de la population d'un territoire ». La communication sur un projet de résidence de territoire rural est donc nécessaire, mais elle ne fait pas tout, elle exige de prendre contact avec les habitants et de les rencontrer pour qu'ils se sentent concernés.

28 ANNEXE 10 : Le nouveau logo de la compagnie.

29 ANNEXE 1 : Interview de Bruno Thircuir, p.2.

Faire un service civique de neuf mois à la Fabrique des petites utopies a été pour moi une expérience fondatrice. Grâce à une confiance que m'ont accordé petit à petit les membres de la compagnie, j'ai pu gagner en autonomie et en esprit d'équipe pour développer une programmation autour du camion-théâtre, prendre contact avec des artistes, des élus, du public... J'ai pu aussi accompagner Laure Ceccaldi, anciennement chargée de médiation de la compagnie, en interventions artistiques et petit à petit mener des interventions autour des spectacles en autonomie. J'ai également développé mes compétences en communication, notamment mon aisance sur des outils comme photoshop, indesign et illustrator ; je vois également aujourd'hui que cette expérience m'a aidé à structurer mes tâches et à m'organiser dans le travail de façon personnelle et en équipe. Tout n'a pas toujours été facile, je me suis parfois sentie débordée car le reste de l'équipe s'occupait également des tournées et des ateliers autre que dans les Vals du Dauphiné et il m'a parfois fallu tâtonner pour trouver ce que je cherchais. J'ai également fait face à des échecs : des prises de contact longues avec des personnes, structures, élus du territoire qui finissent par un projet avorté, ou encore employer de l'énergie à communiquer sur un événement qui n'est pas relayé par les élus locaux et où il y a très peu de public touché.

2 - Au fondement des résidences de territoire, la rencontre des intérêts pluriels

2.1 La spécificité du dispositif isérois du contrat de résidence de territoire

Si les résidences artistiques existent depuis l'Antiquité, la naissance des contrats passés entre les institutions et les artistes pour être en résidence sur un territoire particulier sont récents. La France met en place les modalités des résidences artistiques à travers la circulaire du 13 janvier 2006, en lien avec le cadre de la décentralisation culturelle. Le cas de l'Isère est assez spécifique car il s'est approprié le dispositif et l'a développé sur tous ses territoires, mais ce n'est pas le seul département à prendre cela en main.

2.1.1 Le cadre national de décentralisation culturelle spécifique aux résidences de territoire

Si les régions et départements ont pu développer le principe de résidences artistique, c'est principalement grâce à la décentralisation territoriale* de la France. En effet, grâce à celle-ci – instaurée dans l'article 72 de la Constitution Française – les collectivités territoriales (communes, départements, régions, etc.) récupèrent des compétences générales notamment en terme de culture. Grâce à la révision constitutionnelle du 28 mars 2003, ces collectivités territoriales ont désormais la libre administration de leurs services, ce qui leur donne une nouvelle indépendance. En matière de culture, « dès la mise en œuvre des premiers outils de développement local, un volet culture a été inclus dans ces procédures dont le contenu ne portait pas seulement sur des aspects patrimoniaux ou identitaires mais cherchait au contraire à proposer une offre artistique en matière de création vivante pour tenter de réaliser la difficile démocratisation culturelle* »³⁰. Si pour les villes où les salles de spectacle fleurissent et permettent, même de façon cloisonnée, de développer les propositions artistiques, quid des territoires ruraux qui ne possèdent parfois aucun équipement culturel ? Jacques Bonniel met l'accent sur la difficulté des territoires ruraux où on ne peut pas se contenter « de distribuer des « productions » artistiques formatées,

30 BONNIEL, Jacques, *La dimension artistique dans la vie des territoires ruraux*, in Développement culturel : enjeu artistique et projet de territoire, Revue Champs culturels N°21, Paris, 2007, pp. 33-34.

relativement indifférentes aux caractéristiques des populations et des territoires concernés » même s'il reconnaît que « si tout le monde est intellectuellement d'accord pour reconnaître la nécessité d'une action pérenne, durable, il n'est pas toujours évident de résister à l'attrait de l'événementiel, souvent plus accrocheur ».

La circulaire n°2006/001 du 13 janvier 2006³¹ vient apporter un élément de réponse à l'action artistique des territoires ruraux. En effet, ce texte vient poser les bases et les modalités des résidences artistiques à destination des collectivités territoriales. Elle développe les objectifs, les principes généraux, les différentes catégories, les principes de financement, les modalités d'examen et le respect de la réglementation sociale des résidences artistiques en France. S'il existe trois types de résidences artistiques – résidence de création ou d'expérimentation, résidence de diffusion territoriale et résidence-association – elles ont néanmoins le même but : croiser des projets artistiques entre des institutions et des artistes « dans l'objectif partagé d'une rencontre avec le public »³² et d'« ancrer le travail artistique dans une réalité territoriale ».

La résidence de diffusion territoriale diffère des résidences artistiques « traditionnelles » (c'est-à-dire celles qui existent depuis longtemps, en association avec un équipement culturel déjà présent) dans sa durée, qui est de plusieurs mois à plusieurs années, mais aussi dans son contenu. En effet, la structure support de cette résidence – qui peut être un établissement culturel mais aussi une ou des institutions – ne demande pas à l'artiste d'être prestataire de service* mais celui-ci a pour mission de faire « infuser » son art sur un territoire. C'est-à-dire que l'artiste doit « donner à voir la multiplicité des formes et des styles » et « porter la création artistique dans des lieux les plus diversifiés possibles »³³ en prenant en compte le public et les pratiques amateurs du territoire. Ce type de résidence peut être un élément de réponse aux questions que posait Jacques Bonniel en 2007.

31 Circulaire n° 2006/001 du 13 janvier 2006 relative au soutien à des artistes et à des équipes artistiques dans le cadre de résidences, du Ministère de la culture et de la communication, disponible sur : www.culture.gouv.fr

32 *Idem.*

33 *Idem.*

2.1.2 En Isère : un projet politique et technique conçu avec des artistes

Le projet du département de l'Isère est assez particulier parce qu'il initie les résidences artistiques de territoire – ce n'est ni le projet de la DRAC ni des préfets de région, institutions d'abord visées par la circulaire n°2006/001. Le projet du département est, selon Florence Bellagambi³⁴, de mettre en place « des résidences qui permettent d'insufler de la culture, de la création, de l'animation culturelle et de la médiation culturelle sur tous les territoires, y compris les plus éloignés et les plus complexes. La présence de l'artiste ou de la compagnie sur une période longue, permet de rentrer en connexion avec différents publics du territoire et de développer des projets artistiques, y compris pour la compagnie et pour étoffer sa créativité ». Dans la brochure des compagnies en résidence en 2016 en Isère on peut lire « leur engagement aux côtés du Département crée du lien social, développe la sensibilisation culturelle des jeunes et fait participer les aînés. Les résidences développent l'offre culturelle sur tout le territoire, y compris dans les zones géographiques éloignées des équipements ». Avant 2014, il y avait déjà quelques compagnies en résidence sur certains territoires du département – comme par exemple la compagnie *Traverses* sur les Vals du Dauphiné – , mais ces résidences n'étaient pas aussi structurées, organisées et contractualisées qu'aujourd'hui. Comme l'indique Florence Bellagambi, « avant, c'était une compagnie qui était pressentie par rapport à un équipement, qui allait voir les deux directeur en leur demandant s'ils étaient d'accord et ça se faisait »³⁵, il a fallu faire un véritable travail :

Quand on m'a dit de faire un bilan de ce qui se faisait avant, j'ai découvert qu'il y avait des compagnies qui étaient à peine passées et qui avaient quand même empoché les quatorze mille euros. Il y avait des équipements qui ne savaient même pas si la compagnie recevait quelque chose du département ou non. Il a fallu vraiment mettre les pieds dans le plat et là on sait à peu près comment ça se passe.³⁶

L'objectif a donc été de créer un véritable comité de sélection des compagnies pour adapter les résidences sur les treize territoires de l'Isère, « menées dans tous les domaines de la création artistique : théâtre, danse, cinéma, musique, arts du cirque, arts visuels, etc. »³⁷ et permettre à toutes les compagnies iséroises de pouvoir faire

34 ANNEXE 3 : Interview de Florence Bellagambi, p. 2.

35 *Idem*, p.3.

36 *Ibid.*

37 ANNEXE 4 : Résidences artistiques : cadre d'intervention du Département de l'Isère.

une résidence de territoire – qu’elles soient toutes jeunes ou reconnues à des échelons territoriaux plus élevés. Ces comités de sélection mêlent aujourd’hui le Département et les élus locaux : « l’idée c’était comment impliquer les territoires et notamment les élus sur les résidences artistiques, c’est-à-dire que c’était un partenariat entre les Communautés de communes et le Conseil Général. Ce qui permettait d’impliquer les élus sur une démarche culturelle sur leur territoire »³⁸. Concernant le financement, « l’équipe artistique établit le budget et sollicite chaque année les financeurs privés et publics (DRAC, Région...). Le Département peut contribuer à hauteur d’un maximum annuel de 14 000€ auxquels peuvent être ajoutés selon les projets au maximum 6000€ pour les résidences en collège et 2000€ pour les projets avec les acteurs culturels locaux »³⁹.

Le projet de résidence artistique de territoire en Isère est donc technique et politique – car impulsé par l’État puis les élus – mais aussi artistique puisque les artistes ont leur mot à dire dans le projet. Si la « convention-type » de résidence existe, c’est aux artistes de présenter leur projet en fonction de leurs envies et de ce qu’ils peuvent apporter à un territoire. Au-delà, dans la création même des résidences de territoires, Bruno Thircuir rapporte ainsi l’importance des artistes :

Il y a une petite dizaine d’années, quand Pascal Payen a été nommé directeur adjoint à la culture du département de l’Isère, il a réuni une vingtaine d’acteurs culturels, dont nous, pour réfléchir à ce qui nous aiderait pour mieux créer nos spectacles et pour travailler un peu partout sur le Département. C’est là que j’ai expliqué qu’une troupe, généralement, elle fait tout ce qu’elle peut pour trouver un théâtre : qu’il soit en ville, que ce soit un garage à Avignon, elle a besoin d’un endroit. Je lui ai dit « si le département propose des endroits en mettant un peu d’argent, les troupes vont pouvoir répéter et rencontrer le public ». C’était créer une sorte de nécessité pour les troupes qui ne s’en soucient pas forcément, qui voulaient juste un bout de théâtre, un peu d’argent pour travailler. En échange, l’idée était d’être sur des territoires où a priori elles ne seraient pas allées, habitant Grenoble, tout simplement. Pour faire simple, c’était un moyen de proposer à des troupes un dispositif pour leur permettre de s’installer sur des territoires où a priori elles n’avaient pas de contact ni de raison d’aller, de leur permettre de développer un projet de création et, en parallèle, nourri par la création, un projet de médiation et de rencontre des publics.⁴⁰

L’artiste est donc partie prenante dans la constitution des résidences artistiques en Isère, même si cela dépend du bon vouloir des politiques en place – c’est-à-dire s’ils accordent ou non une importance à l’avis des artistes.

38 ANNEXE 2 : Interview de Pascal Payen, p.1.

39 ANNEXE 4 : Résidences artistiques : cadre d’intervention du Département de l’Isère.

40 ANNEXE 1 : Interview de Bruno Thircuir, p. 1-2.

La durée des résidences choisie par le Département de l'Isère (le cadre national est de « quelques mois à une ou plusieurs années ») est de trois ans, parfois renouvelable de six mois à un an et cela est uniquement réservé aux compagnies iséroises – par logique politique et administrative - même s'il y a parfois quelques rares exceptions : « On a une ou deux compagnie qu'on récupère sur l'Isère qui étaient dans le Rhône et qui disent « en fait on bosse tout le temps en Isère, ce serait bien qu'on puisse franchir le pas ». Au bout de deux ou trois ans je leur ai dit d'accord, faites une demande mais après vous ne pourrez pas être sur les deux départements. On leur fait choisir entre un autre département et le nôtre »⁴¹.

2.1.3 La diversité du territoire isérois et parallèle avec d'autres territoires

Pour le Département, « les territoires c'est l'Isère qui a été découpée en treize territoires qui sont vraiment des entités iséroises (...) avec des Maisons du Territoire* et une équipe qui est sur place mais qui oeuvre plus pour le social, la famille, etc. Pour la culture il y a juste une personne qui est chargée de mission sur le territoire et pas à plein temps »⁴². Ces treize territoires⁴³ sont multiples et s'étendent de part et d'autre du département : on y trouve les Vals du Dauphiné, l'Isère Rhodanienne, la Porte des Alpes, le Haut Rhône Dauphinois, Bièvre Valloire, le Sud-Grésivaudan, le Voironnais-Chartreuse, le Vercors, l'Agglomération grenobloise, le Grésivaudan, l'Oisans, la Matheysine et le Trièves. Certains sont uniquement ruraux, d'autres montagnards, d'autres encore citadins, et certains sont à mi-chemin entre les trois. Cette disparité des territoires préfigure la potentielle difficulté de mettre en place une démarche culturelle en lien avec les structures, associations et habitants du territoire.

Les résidences artistiques de territoire ne semblent malheureusement pas systématiquement existantes selon les départements et les régions en France. Pourtant, il y a une prise de conscience progressive de l'importance de la prise en compte des territoires, notamment des territoires ruraux : la création de l'ouvrage « Culture et territoires : vers de nouvelles coopérations des acteurs artistiques et

41 ANNEXE 3 : Interview de Florence Bellagambi, p.4.

42 *Ibid.*

43 ANNEXE 11 : Carte des territoires de l'Isère.

culturels ? », impulsé par le Conseil Général de l’Ardèche, la DRAC Rhône-Alpes et l’Observatoire des Politiques Culturelles, en est un exemple : « il n’y a pas une politique culturelle au nord, au sud ou au centre de l’Ardèche, il y a seulement des acteurs culturels qui oeuvrent sur des territoires et cela forme la culture du département »⁴⁴. Les résidences artistiques de territoire semblent le plus souvent impulsées par les DRAC, comme par exemple la DRAC Midi-Pyrénées qui est en lien direct avec les Communautés de communes. Il est néanmoins difficile d’être précis sur le sujet étant donné le peu d’informations disponibles aujourd’hui sur les résidences artistiques de territoire qui ont lieu en France.

2.2 Penser un projet pour le territoire et pour nourrir sa création : la cas de la *Fabrique des petites utopies*

La *Fabrique des petites utopies* se prête idéalement aux territoires ruraux grâce à ses outils itinérants et sa démarche artistique. Le projet de résidence artistique dans les Vals du Dauphiné a commencé avant sa réalisation dans la recherche de ce qui pouvait être proposé, via une démarche artistique singulière.

2.2.1 Une compagnie adaptée aux territoires ruraux avec peu d’« équipements » culturels

Avec son chapiteau et son camion-théâtre, *la Fabrique des petites utopies* paraît particulièrement adaptée à un territoire comme les Vals du Dauphiné où les équipements culturels* se font rares, comme Florence Bellagambi le souligne : « dans le Grésivaudan on peut tout faire : il y a des équipements partout, il y a des salles, etc. Dans des territoires de montagne ou des territoires vraiment ruraux, où il n’y a pas de salle, des compagnies comme la vôtre sont tout à fait efficaces »⁴⁵. L’absence de structures culturelles et artistiques peut rendre l’exercice de la résidence artistique particulièrement compliquée, comme la compagnie *Musika Songes*, successeurs de la *Fabrique des petites utopies* sur le territoire des Vals du Dauphiné :

44 PIGNOT, Lisa, QUILES, Jean-Pascal (coor.), *Culture et territoires : vers de nouvelles coopérations des acteurs artistiques et culturels ?*, Toulouse, Librairie des territoires, Éditions de l’OPC, 2013, p.5.

45 ANNEXE 3 : Interview de Florence Bellagambi, p.1.

« votre successeur c'est Stracho Temelkovski et ce n'est pas plus simple du tout parce qu'il n'y a aucune antériorité en terme de musique, il n'y a même pas d'école de musique et il galère vraiment »⁴⁶.

La démarche générale de la compagnie est d'installer ses outils itinérants là où il n'y a presque pas de structures culturelles, d'aller à la rencontre de l'autre : « Nous cherchons à construire un théâtre pour tous, qui puisse se jouer dans les lieux les plus éloignés, pour tous les publics. C'est pourquoi nous avons conçu et fabriqué en 2003 un théâtre ambulant »⁴⁷. C'est un retour aux sources du théâtre forain, qui s'installait sur les places des villes et des villages pour présenter des spectacles. Le théâtre est également un moyen d'aller plus facilement à la rencontre de l'autre, à travers le regard qu'il permet sur la société.

Avant la résidence dans les Vals du Dauphiné, la compagnie avait fait plusieurs résidences artistiques :

- Sept ans de travail sur le quartier Mistral – quartier considéré comme « difficile » à Grenoble de 2006 à 2013 dans le cadre de la politique de la ville, et en lien fort avec le collègue Aimé Césaire.
- Deux résidences de trois ans à Cran-Gevrier en Haute-Savoie, de 2007 à 2013 avec des temps forts autour des productions théâtrales de la *Fabrique des petites utopies*, des ateliers de pratiques en direction de publics variés, une présence régulière sur le territoire, des collaborations avec des partenaires locaux, etc. Cela prenait en compte également la participation de la compagnie à la technique et à la logistique du Festival des Arts Nomades de Cran Gevrier.
- Une résidence de trois ans avec la salle de spectacle le Grand Angle à Voiron avec une présentation d'une nouvelle création chaque année, une tournée en milieu rural dans le cadre de la décentralisation culturelle en Pays Voironnais, et des ateliers en direction du jeune public.

46 ANNEXE 3 : Interview de Florence Bellagambi, p.1.

47 Source : « Une troupe itinérante », disponible sur : www.petitesutopies.com

- Une résidence de trois ans avec la salle de spectacle l'Heure Bleue à Saint Martin d'Hères avec une programmation de spectacles de la compagnie hors les murs, et un projet de diffusion et d'accompagnement des projet professionnels et amateurs.

La compagnie avait un bagage de projets et de démarches de médiation autour de l'itinérance suffisamment fort pour être légitimes de candidater dans les Vals du Dauphiné.

2.2.2 Une esthétique théâtrale au service de l'altérité et de la diversité culturelle

L'esthétique théâtrale de la *Fabrique des petites utopies* est à relier avec la Famille Magnifique, troupe de théâtre itinérante :

Ici la voie théâtrale rejoint le chemin de vie et donne une dimension pleinement physique à l'expérience de l'altérité comme à celle de la mémoire : celle des dernières familles du théâtre forain disparues à l'aube des années soixante avec l'avènement de la télévision et des maisons de la culture et de quelques tentatives hors les murs des plus grands esprits de la scène du vingtième siècle, Book, Grotowski ou Barba qui ont oeuvré, chacun de manière subtile et spirituelle, à faire de l'acteur un être poreux à son environnement.⁴⁸

Le travail de la *Fabrique des petites utopies* pourrait également être comparé à celui du collectif « Âge de la tortue ». Nicolas Combes qui coordonne ce collectif d'artistes installé a Rennes dans Le quartier du Blosne décrit avec passion les résidences qu'il organise en France et à l'étranger depuis la fondation du collectif en 2001. Nicolas Combes ajoute que leurs principes d'intervention permettent aussi, parfois, d'aboutir à des productions théâtrales. « Dans le cadre du projet de requalification urbaine du quartier du Blosne à Rennes, nous sommes associés à la *compagnie les grands moyens* pour monter une pièce de théâtre itinérante : « chantier imaginaire »⁴⁹. Nous pouvons constater ici que la *Fabrique des petites utopies* et le

48 DE MORANT, Alix, RÉCHARD, Catherine, *Nouvelles de l'errance : Le chemin des Magnifiques*, Paris, 2003.

49 COMBES, Nicolas, « Comment construire un imaginaire sensible du territoire avec les habitants ? », in *Ce qui disent les artistes*, Revue de l'Observatoire des politiques culturelles N°38, Grenoble, été 2011, été 2011, été 2011, p. 23-24.

collectif l'âge de la tortue reposent leur éthique sur un même système que l'on pourrait qualifier de *création par l'expérimentation*. Chaque résidence devient l'occasion de collecter des histoires, des récits plus ou moins imaginaires. Les deux compagnies explorent ainsi les quartiers, les villages dans lesquels elles travaillent dans l'espoir de nourrir leur imaginaires respectifs. Dans le cadre du collectif l'âge de la tortue les propositions artistiques sont matérialisées dans l'espace public par des rubans de chantier, dans le cadre de la *Fabrique des petites utopies* le camion théâtre est installé une à deux semaines. Dans les deux cas les spectacles tentent d'être relativement facile d'accès.

L'esthétique de la *Fabrique des petites utopies* se veut creuser dans l'écart de perception entre les Hommes. Pour Bruno Thircuir, le principe de résidence artistique est d'ailleurs la source de la création d'une troupe de théâtre : « très tôt, en Afrique, j'ai vu des collectifs, des troupes, qui s'installent quelque part, dans un théâtre et qui travaillent des mois durant. C'est ce concept là qui me plaisait, l'idée d'être un groupe qui habite quelque part et qui travaille pendant quelques mois, quelques semaines pour créer un spectacle »⁵⁰.

2.2.3 De l'appel à projet à sa réalisation

La compagnie a vu l'appel à projet de résidence dans les Vals du Dauphiné comme une opportunité de travailler « hors des sentiers battus », comme elle a l'habitude de faire. Dans les faits, « il y a eu un appel à candidature de la part du département et on a eu à rédiger un projet sur trois ans - je crois qu'on était une dizaine de compagnies à être sollicitées pour rédiger un projet - et à le présenter devant des élus et des techniciens culturels du secteur »⁵¹.

La première étape, de rédaction d'un projet sur trois ans a pris un certain temps, mais la compagnie a pu le présenter « dans sa mobilité », c'est à dire en expliquant que cela serait amené à évoluer en fonction des rencontres avec les habitants et des envies des structures du territoire. « Je me souviens avoir dit « voilà ce qu'on va faire la première année, voilà ce qu'on va faire la deuxième, mais pour la troisième, je ne

50 ANNEXE 1 : Interview de Bruno Thircuir, p.1.

51 *Idem*, p.3.

vous garantis rien. Je vous promets un projet participatif mais je ne sais pas quelle forme il aura parce qu'en deux ans on va apprivoiser un territoire et faire évoluer le projet en fonction de ce qu'il se passera » »⁵².

Le projet que la compagnie a présenté proposait un calendrier assez précis année par année. L'année 2014 était développée comme une rencontre « avec un territoire et sa population, travailler avec l'existant »⁵³ avec un premier événement en mars-avril, quatre semaines de présence en printemps-été avec la présentation de la création *La Nuit les arbres dansent* et de *Daeninckx Café*⁵⁴ et un travail possible avec différents événements existants comme le Festival Mozaique de la Tour du Pin ou les musées et offices de tourisme du territoire. En automne 2014 deux semaines de présence étaient prévues avec une présentation de *La Nuit les arbres dansent* et des *Enfants d'Icare*⁵⁵. Autour de ces événements, la compagnie avait prévu un « travail avec les associations socioculturelles et des établissements scolaires ».

L'année 2015 projetait un travail « avec les partenaires locaux (et) le réseau des médiathèques ». En tout, six semaines de présence en camion-théâtre étaient prévues en printemps-été et à l'automne avec une tournée du nouveau spectacle de la compagnie, *Rue des voleurs*, un travail de médiation auprès des scolaires et des médiathèques autour de l'auteur du roman qui a été adapté pour le spectacle, Mathias Énard. Un travail sur l'oeuvre *Désert* de Jean-Marie Gustave Le Clézio était également envisagé, pour faire écho à la reprise du spectacle *Et si l'homme avait été taillé dans une branche de baobab*⁵⁶.

Enfin, l'année 2016 était construite autour d'un « grand événement fédérateur », en lien avec les habitants, les scolaires, etc. Toutes les rencontres faites par la compagnie durant la résidence de trois ans auraient été utilisées pour créer avec le territoire un grand événement participatif pour clôturer la résidence.

52 ANNEXE 1 : Interview de Bruno Thircuir, p.3.

53 ANNEXE 5 : Projet de résidence d'artistes sur le territoire des Vals du Dauphiné.

54 Création 2011 de la *Fabrique des petites utopies*.

55 Création 2011 de la *Fabrique des petites utopies*.

56 Création 2007, adaptation du roman *Désert* de Jean-Marie Gustave Le Clézio.

Les projets de la compagnie sur trois ans sur le territoire des Vals du Dauphiné étaient donc pensés via un travail participatif avec la population, ainsi que sur un travail autour des œuvres théâtrales de la *Fabrique des petites utopies*.

2.3 Une volonté de valoriser le territoire et ses habitants par la culture

La volonté de mettre en place des résidences artistiques de territoire naît *a priori* d'une volonté des politiques de valoriser le territoire et ses habitants par la culture, en la considérant comme une ressource territoriale propre et en considérant la médiation artistique professionnelle comme un outil pour sensibiliser certains habitants à une démarche artistique.

2.3.1 La culture comme ressource territoriale

La culture est de plus en plus considérée comme une ressource territoriale importante : la preuve en est le fleurissement des ouvrages sur le sujet. Il faut tout d'abord considérer la notion de territoire. Les trois interviews réalisées de Pascal Payen, Florence Bellagambi et Bruno Thircuir vont dans le même sens : pour Florence Bellagambi il s'agit « d'entités », pour Bruno Thircuir il s'agit d'un « bassin de vie » et pour Pascal Payen ce sont à la fois des « bassins de vie » et la préfiguration des « futures inter-communalités qui allaient se constituer ».

Selon le site de l'Insee⁵⁷, un territoire rural est un regroupement de « l'ensemble des petites unités urbaines et communes rurales n'appartenant pas à l'espace à dominante urbaine (pôles urbains, couronnes périurbaines et communes multipolarisées). Cet espace est très vaste, il représente 70% de la superficie totale et les deux tiers des communes de la France métropolitaine. ». Ce territoire très vaste permet en principe plus de liberté de mouvement de par le fait qu'il soit moins surchargé de propositions culturelles que le monde urbain. De fait, il y a également

57 Source : www.insee.fr.

émanent de certains publics, de certaines structures et de certains politiques, des envies très fortes de faire de leur territoire un territoire attractif et mis en valeur.

L'intérêt florissant ces dernières années pour le monde rural va de pair avec la considération de richesses parfois inconnues qui seraient latentes et qui attendraient d'être « révélées ». La culture fait partie de ces richesses, en ce qu'elle a des racines populaires avant tout. Nicolas Roméas estime qu'en oeuvrant pour la culture dans les milieux habituellement écartés (comme les milieux ruraux), « l'art est alors vécu comme ce qu'il est : un irremplaçable outil d'ouverture au monde. C'est ainsi qu'il peut inventer de nouvelles formes que les écrans mondains ne sauraient susciter »⁵⁸.

La culture peut être considérée comme une ressource territoriale lorsque ce « sont les formes d'organisation et de coopération qui confèrent aux projets culturels des vertus territoriales et non pas le simple fait de construire un musée, d'organiser un festival, de créer des résidences d'artistes... »⁵⁹. C'est-à-dire qu'un projet culturel de territoire doit s'inscrire dans la durée et surtout en lien avec les habitants d'un territoire, ceux qui constituent ce territoire, et qu'on ne peut pas se contenter d'y apporter des productions culturelles. Les artistes doivent se nourrir d'un territoire, de ses richesses existantes, de son patrimoine ; le territoire et ses ressources vont « servir d'assise à l'élaboration du projet artistique et – plus largement – d'un projet de développement local »⁶⁰. À l'image du projet de Voix de Traverses dans les Landes de Gascogne, qui s'est nourri de « la présence (...) d'une communauté marocaine en grande partie issue de la province d'El Hajeb »⁶¹ pour créer un récit de territoire lié à l'histoire de la migration de cette communauté, la *Fabrique des petites utopies* a créé un projet, *Confidences de clochers*, qui s'est nourri des paroles des habitants et des légendes et histoires du territoire des Vals du Dauphiné pour créer des contes qui retracent des vies passées. « Toute caractéristique construite d'un territoire peut être perçue comme une ressource, dans la mesure où elle renvoie à une représentation suffisamment partagée pour impliquer une diversité d'acteurs et

58 ROMÉAS, Nicolas, « Un peuple d'artistes », in *La culture populaire : fin d'une histoire ?*, Revue l'Observatoire des politiques culturelles N°33, Grenoble, mai 2008, pp. 36-40.

59 PIGNOT, Lisa, QUILES, Jean-Pascal (coord.), *Culture et territoires : vers de nouvelles coopérations des acteurs artistiques et culturels ?*, Toulouse, Librairie des territoires, Éditions de l'OPC, 2013. p. 18.

60 *Idem*, p. 19.

61 *Idem*, p. 18.

générer de l'action collective »⁶². Les politiques ont donc tout intérêt à valoriser la culture et les habitants du territoire pour dynamiser ce même territoire. Les résidences artistiques de territoire vont dans ce sens mais restent des projets dérisoires à l'échelle du défi de réduire la fracture culturelle.

2.3.2 L'importance de la médiation d'artistes professionnels

Pour comprendre toute la dimension de la médiation professionnelle, il faut d'abord comprendre les enjeux sous-jacents et ce qu'implique la notion de médiation culturelle. Selon le site de « culture pour tous »,

La médiation culturelle désigne le processus de mise en relation entre les sphères de la culture et du social, la construction de nouveaux liens entre politique, culture et espace public. Elle chapeaute un vaste ensemble de pratiques allant des actions de développement des publics à l'art participatif et communautaire. Ultimement, elle vise à faire de chaque personne, visiteur ou spectateur, un véritable acteur culturel.⁶³

Les trois personnes interrogées pour ce mémoire s'accordent à dire que la médiation culturelle est un espace privilégié pour questionner notre rapport aux œuvres et à l'artistique. Pour Pascal Payen, la « médiation c'est comment permettre aux usagers, enfin aux habitants de franchir la porte d'une salle de théâtre ou d'un équipement culturel ou d'un chapiteau et comment ils vont pouvoir y aller »⁶⁴. Pour Bruno Thircuir, « la médiation artistique c'est toutes les actions type ateliers, type sensibilisation, initiation au théâtre... »⁶⁵. Et enfin, pour Florence Bellagambi, la médiation culturelle « englobe par exemple les ateliers de théâtre avec des personnes âgées, des collégiens, des personnes isolées, ce qui est un des aspects. Après, ça englobe ce que l'on appelle les actions culture partagées, actions sociales, etc. Ça peut être des choses qui vont assez loin dans l'apprentissage d'un art, d'une discipline, en relation avec une école de musique, de danse et de théâtre... »⁶⁶.

62 PIGNOT, Lisa, QUILES, Jean-Pascal (coord.), *Culture et territoires : vers de nouvelles coopérations des acteurs artistiques et culturels ?*, Toulouse, Librairie des territoires, Éditions de l'OPC, 2013, p. 19.

63 Source : <http://www.culturepourtous.ca/professionnels-de-la-culture/mediation-culturelle/>

64 ANNEXE 2 : Interview de Pascal Payen, p. 4.

65 ANNEXE 1 : Interview de Bruno Thircuir, p. 5.

66 ANNEXE 3 : Interview de Florence Bellagambi, p. 6-7.

Florence Bellagambi développe également une notion absente des deux autres interviews : la médiation culturelle auprès les habitants, dans la compréhension du fonctionnement d'une compagnie :

Je me rappelle de réunions où quand la Fabrique arrivait dans un village, ils demandaient de l'assistance pour monter le camion-théâtre, et les techniciens du village disaient « ah non, on ne va pas se mélanger avec eux, ils ne font rien, ils ne font que fumer ». Donc il y a vraiment des cultures qui se juxtaposent parfois quand il y a une arrivée comme ça dans un village, et il y avait vraiment les gars de la ville qui disaient « oh non nous on bosse vraiment, eux ils ne foutent rien ». C'est drôle, c'est ça qui est à mettre en rapport, le mythe que l'artiste est un saltimbanque et qu'il ne fait rien.⁶⁷

Elle développe un aspect de la médiation sur les territoires qui est très important et parfois peu considéré : le pouvoir de casser la barrière entre l'artiste et les personnes éloignées de l'artistique en montrant concrètement le fonctionnement d'une équipe théâtrale. Sur des territoires majoritairement politiquement conservateurs comme les Vals du Dauphiné, cette médiation a des enjeux très forts, même si cela n'a pas de répercussions directes, comme le met en garde Bruno Thircuir : « On est en fait globalement sur une question de service public. L'accès à la culture, c'est un service public au même titre que l'école, au même titre que la poste, au même titre que l'eau et l'électricité. La culture et notamment l'éducation culturelle des enfants, c'est ce qui nous évitera le basculement dans l'obscurantisme et plus modestement les votes aux extrêmes »⁶⁸.

Pour créer un lien artistique avec le territoire, les artistes professionnels seraient les plus à même d'intervenir, selon Florence Bellagambi, pour « amener aussi les amateurs à découvrir la scène dans un contexte professionnel, d'avoir cet apport de professionnel - parce que faire un atelier théâtre dans une MJC, ça tout le monde peut le faire, mais faire un atelier de théâtre avec des professionnels qui diffusent, c'est autre chose »⁶⁹. Comme l'artistique est leur métier, les professionnels diffuseraient donc plus facilement et plus clairement leur art, car « l'artiste a la liberté et le pouvoir de transformer ses propres représentations du monde : c'est cette capacité qu'il s'agit de transmettre. Le but n'est pas de faire de chaque individu un artiste mais de lui faire prendre conscience qu'il détient le pouvoir de changer, d'être

67 ANNEXE 3 : Interview de Florence Bellagambi, p. 7.

68 ANNEXE 1 : Interview de Bruno Thircuir, p. 4.

69 ANNEXE 3 : Interview de Florence Bellagambi, p. 6-7.

créateur de sa propre vie, d'être un acteur citoyen »⁷⁰. C'est donc un acte réellement politique que de faire prendre conscience aux habitants de leur pouvoir d'être « créateur de sa propre vie ».

2.4 L' « objectif partagé d'une rencontre avec le public »

Le principe même de résidence artistique repose sur une rencontre entre la création artistique et les habitants ou spectateurs, aidé financièrement par de l'argent public, ce qui amène à se demander si la résidence de territoire est un service public. La circulaire de 2006 sur les résidences artistiques pose un cadre sur la relation au public qui doit être privilégiée, et les institutions ont des exigences très fortes quand aux publics qui doivent être touchés par les compagnies en résidence.

2.4.1 La résidence de territoire : service public ?

Mettre en place une résidence artistique de territoire est un geste politique très fort, de même que pour les artistes, s'ancrer dans un projet de territoire pour trois années consécutives relève de l'engagement politique. Jean Bojko, directeur artistique du Théâtre Eprouvette dans la Nièvre, explique ainsi son engagement politique pour la présence des artistes sur les territoires :

Je défends la nécessité de l'artiste présent dans une communauté humaine, au même titre qu'un commerçant, un boucher, un charcutier. Personne ne désire un poète quelque part. On manque de toubibs dans les campagnes, on leur fait des ponts d'or, on leur paye des études. Imaginez qu'un territoire dise « on voudrait des poètes, on voudrait financer des études artistiques pour avoir des artistes dans notre région parce qu'on en a pas assez ». Les gens diraient « ils sont fous, on n'en a pas besoin », mais c'est une sacrée inconscience de penser que l'on a pas besoin des artistes ⁷¹.

Selon le site du monde politique, la notion de Service Public⁷² est :

70 PICON, Palmira, « La culture pour construire un territoire : intégrer l'idée d'un environnement culturel », In *Culture et territoires : vers de nouvelles coopérations des acteurs artistiques et culturels ?*, Toulouse, Librairie des territoires, Éditions de l'OPC, 2013, p.80.

71 GUILLON, Vincent, SCHERER, Pauline, *Culture et développement des territoires ruraux : quatre projets en comparaison*, janvier 2012, p. 18, disponible sur : www.reseaurural.fr.

72 Source : http://www.lemondepolitique.fr/cours/droit_public/service_public/notion.html

un organisme à vocation générale ; si certains services publics poursuivent un objectif de rentabilité, ils doivent avant tout avoir pour objet d'effectuer une « mission de service public ». Le but premier est donc de satisfaire l'intérêt général. Le service public se justifie seulement par cet objectif, difficile à déterminer car variable dans le temps et dans l'espace.

Difficile donc de juger si un organisme est ou non de Service Public. Néanmoins, la mise en place des résidences artistiques de territoire se fait dans un but de « satisfaire l'intérêt général », même si la population n'a pas toujours cette conscience, comme le pointe du doigt Jean Bojko.

Si les résidences artistiques de territoire peuvent être considérées comme un service public, c'est principalement grâce au caractère social et d'éducation artistique et culturelle qui sous-tend les actions d'une compagnie. Il s'agit réellement d'une « vraie politique culturelle » qui tente de rompre « avec le mépris dans lequel sont tenues les expériences et les équipes qui tentent de se connecter à la société telle qu'elle se vit »⁷³. Les résidences de territoire valorisent le territoire et l'action des artistes, au plus proche des habitants.

2.4.2 Le rapport au public selon la circulaire de 2006

La circulaire n°2006/001 du 13 janvier 2006 « relative au soutien à des artistes et à des équipes artistiques dans le cadre des résidences » indique très clairement les volontés du ministère de la culture et de la communication quand au rapport au public :

D'une façon générale, les résidences peuvent être définies comme des actions qui conduisent un ou plusieurs artistes d'une part, et une ou plusieurs structures, institutions ou établissements culturels d'autre part, à croiser, pour un temps donné, leurs projets respectifs, **dans l'objectif partagé d'une rencontre avec le public.**

La volonté première est donc de travailler main dans la main dans une même direction : celle du public. Selon le document, les résidences artistiques « ont également pour objectif de contribuer à offrir au public une diversité de propositions artistiques ou critiques représentant, de façon équilibrée, les diverses expressions de

⁷³ ROMÉAS, Nicolas, « Un peuple d'artistes », in La culture populaire : fin d'une histoire ?, Revue l'Observatoire des politiques culturelles N°33, Grenoble, mai 2008, pp. 36-40.

la création artistique ». Les compagnies ont donc un objectif de pluralité et d'action culturelle auprès des publics. Pour les résidences de diffusion territoriale, l'accent semble être mis d'avantage sur une large diffusion de l'esthétique de la compagnie en résidence ainsi que sur des actions de sensibilisation autour de cette esthétique.

La circulaire ne précise pas les types de public ou le public « cible », car sans précision, le terme de « public » est très vague et permet aux territoire de l'appliquer selon les orientations politiques, sociales et selon la constitution des territoires.

2.4.3 Les publics ciblés par les institutions

En Isère, les collectivités territoriales ont leur « publics privilégiés », qui correspondent à des attentes politiques ; il s'agit, selon Florence Bellagambi d'« arriver à cet objectif : c'est que nos publics soient touchés, **nos publics c'est les publics des collègues, intergénérationnel, familles, insertion, etc.** Après, il faut effectivement qu'il y ait de la diffusion en tout public parce que sinon il n'y a pas d'artistes et il n'y a pas de création, mais l'important est qu'on arrive à être en relation avec nos publics »⁷⁴. Les « publics » des institutions, c'est donc les publics sensibles, les publics en situation de fragilité, ceux qui sont « éloignés de la culture » ; la question du public est une question sensible, délicate et dangereuse car, comme l'indique Patrice Meyer-Bische⁷⁵,

Le cloisonnement entre politique culturelle et politique sociale signifie un enfermement de la culture et une réduction des questions sociales à une «gestion de cas sociaux», de marges, voire à une politique de guichet et d'actions en destination de «publics cibles» peu efficaces et discriminantes. C'est un gaspillage de ressources et de savoirs, certes comme pour tous les autres cloisonnements politiques, mais sans doute plus grave encore, parce que le domaine culturel – l'ensemble des savoirs – conditionne toutes les capacités personnelles et collectives.⁷⁶

Selon lui, le cloisonnement des « publics » est une perte de temps. Pourtant, comment peut faire une compagnie en résidence sur un territoire pour toucher « les publics » sans les cloisonner ? Les compagnies en résidence doivent composer avec

74 ANNEXE 3 : Interview de Florence Bellagambi, p. 6.

75 Patrice Meyer-Bische est coordonnateur de l'Institut Interdisciplinaire d'Éthique et des Droits de l'Homme, Université de Fribourg (Suisse) et Chaire UNESCO

76 MEYER-BISCHE, « décloisonnons politiques culturelles et politiques sociales ! », Journal *Libération*, 27 juin 2013.

le réel, et le réel, c'est un « public cible » qui se transforme en habitant d'un territoire, humain, contradictoire, sensible... Par ailleurs, il semble important de considérer le public dans toute sa pluralité, car, comme le mettent en avant Daniel Cefaï et Dominique Pasquier, « un public s'éprouve parfois public par rapport à d'autres publics, face auxquels il se manifeste et se définit »⁷⁷.

Ainsi, la mise en place des résidences de territoire permet de donner un élément de réponse à une conciliation possible entre les intérêts des artistes, des élus et des cadres administratifs qui oeuvrent chacun sur un même territoire avec des visions différentes. La circulaire de 2006 permet de mettre en place un cadre positif de développement culturel sur les territoires. En Isère, le Département s'est approprié le dispositif pour en faire un écrin où toutes les compagnies du département peuvent avoir une chance égale, peu importe leur structuration et leur reconnaissance au niveau des différents échelons administratifs (Ville, Département, Région, État). Depuis le lancement des résidences de territoires, de plus en plus de compagnies et de territoires sont en demande, preuve d'un mécanisme qui fonctionne de mieux en mieux. Malgré la rencontre de ces intérêts pluriels qui se combinent, ces mêmes intérêts peuvent être sources de tension, et la vision des publics en est un des exemples sous-jacent.

⁷⁷ CEFĂĬ, Daniel, PASQUIER, Dominique (dir.), *Les sens du public. Publics politiques, publics médiatiques*, Paris, PUF, 2003.

3 - Les différentes façons de concevoir la résidence qui peuvent être sources de tension

3.1 La cause culturelle comme enjeu politique

Certains élus ont très vite pris conscience de l'importance de considérer la culture comme « service public » et donc comme moyen de valoriser un territoire. Malgré cela, le temps politique n'étant pas le même que celui d'un territoire, les décalages des intérêts liés aux changements de majorités électorales et aux envies divergentes des collectivités territoriales peuvent avoir des effets surprenants et parfois dommageables pour un projet de territoire.

3.1.1 Le questionnement du changement de majorité

Le changement de majorité politique peut être dommageable pour le temps culturel : « comme tout ce qui échappe aux impératifs économiques visibles, on ne fait pas l'effort, au niveau de l'État, des Villes, des Départements, des Régions, de mesurer l'impact dans le temps – un temps peu compatible avec les échéances électorales - de la culture et de l'art. C'est pourtant une question vitale pour une civilisation en passe d'asphyxie utilitariste »⁷⁸. Nicolas Roméas met en garde contre les réorientations trop fréquentes des politiques culturelles liées aux changements politiques, et incite à créer « une volonté politique. Une volonté qui s'inscrive dans le mouvement de l'histoire en rejetant la pusillanimité ambiante, en luttant contre les lobbies, ceux du commerce comme ceux des barons de la culture »⁷⁹. Florence Bellagambi soulève également ce problème en parlant de non continuité politique qui détruit parfois les projets mis en œuvre par les « techniciens » ou « cadres administratifs ». La notion de hiérarchie est très présente dans les collectivités territoriales et le Conseil Général de l'Isère n'y échappe pas : « la direction est en lien avec le politique, et nous « obéissons » aux président et vice-président. On ne décide de rien tout seuls. On ne peut pas se dire « tiens, je vais aller faire ça », il faut toujours en référer à quelqu'un »⁸⁰. Comme elle le soulève également, la politique

78 ROMÉAS, Nicolas, « Un peuple d'artistes », in La culture populaire : fin d'une histoire ?, Revue l'Observatoire des politiques culturelles N°33, Grenoble, mai 2008, pp. 36-40.

79 *Ibid.*

80 ANNEXE 3 : Interview de Florence Bellagambi, p. 2.

peut être très violente, et les élus sont soumis à des pressions sociales, économiques et rivales destructrices qui peuvent aller à l'encontre du « service public ».

Néanmoins les changements de majorités n'entraînent pas toujours l'anéantissement d'une politique culturelle mise en œuvre. Par exemple, les résidences de territoires mises en place en Isère quand Pascal Payen était vice-président du Conseil Général, ont été conservés, avec surprise : « Quand on a commencé à réaliser ce guide (des compagnies en résidence en Isère), Pascal Payen était là et il est parti signer avec les nouveaux élus. Mais je ne savais pas que tout de suite ça leur a plu et c'est devenu un projet porté par la nouvelle majorité politique. Moi je faisais mon truc et ils disaient « les résidences c'est très bien »⁸¹. Par ailleurs, même s'il y a un changement politique et que le Directeur des Affaires culturelles change pour être en adéquation avec la nouvelle majorité, « peu connue du grand public, c'est (...) bien souvent grâce à la dualité élu à la culture/directeur(trice) des Affaires culturelles, que la dynamique culturelle a été rendue possible »⁸².

Bruno Thircuir d'ajouter que les changements de majorités politiques sont parfois positives, peut importe l'étiquette politique qui est aux commandes :

Les budgets culture sont importants et dérisoires à la fois. Ce n'est pas à moi de dire ça, mais je peux pratiquement le dire par rapport à Pascal Payen. J'étais plutôt assez proche de lui, plutôt élu socialiste, qui ne cessait de tenter de gérer une pénurie budgétaire. On est passés sous un département qui est maintenant plutôt à droite, et Patrick Curtaud, le nouvel adjoint à la culture (vice-président chargé de la culture, du patrimoine et de la coopération décentralisée), a au contraire augmenté son budget culturel. Donc l'argent en culture c'est vraiment un choix politique qui n'est en plus pas si facile à identifier de droite ou de gauche, en terme de financements et même en terme d'éthique.

Le milieu politique fonctionne donc parfois au détriment du réel intérêt du territoire, mais ce n'est pas systématique, ce qui a permis la continuité des résidences de territoire en Isère.

81 ANNEXE 3 : Interview de Florence Bellagambi, p. 3.

82 ROTURIER, Laurent, « Pourquoi mettre en œuvre une approche transversale de la culture au sein des services d'une collectivité ? », In *Culture et territoires : vers de nouvelles coopérations des acteurs artistiques et culturels ?*, Toulouse, Librairie des territoires, Éditions de l'OPC, 2013, p. 38.

3.1.2 L'entente des collectivités territoriales

À des échelons divers, les collectivités défendent, sous couvert d'intérêt général, des intérêts parfois divergents : « Si, pour les élus, le moteur premier est bien de rejoindre un dispositif de coopération territoriale qui transcende les frontières administratives pour participer à une offre culturelle, le potentiel de développement que cela représente ne leur échappe pas. Que ce soit en terme de dynamique, d'attractivité du territoire ou de cohésion sociale »⁸³.

Depuis plusieurs années, la culture est considérée progressivement comme aidant le développement économique et l'attractivité d'un territoire. Plus qu'une « ressource territoriale », la culture « rapporte » :

Un récent rapport interministériel de l'inspection générale des finances et des affaires culturelles, portant sur 2011, a estimé la production artistique et culturelle en France à pratiquement 130 milliards d'euros, pour un apport de presque 58 milliards d'euros de valeur ajoutée au Produit intérieur brut (PIB), comparable à celui du secteur de l'agriculture et des industries alimentaires. Un autre indice de l'importance de ce domaine est son réel impact sur le développement du tourisme en France.⁸⁴

L'apport de la culture, qui n'est pas forcément intégrée dans toutes les mentalités, est donc conséquent et les collectivités territoriales en sont de plus en plus conscientes. C'est un changement qui est donc positif, mais qui met parfois les collectivités en concurrence pour attirer un public sur son territoire plus que sur un autre, voisin. Par exemple, lors de la résidence artistique de la *Fabrique des petites utopies* sur les Vals du Dauphiné, la rivalité très forte entre les quatre Communautés de communes du territoire était clairement perceptible. Chaque élu de ces Communautés de communes pensait pour son territoire comme s'il s'agissait d'un pays avec des frontières très claires, désirant plus d'implantations du camion-théâtre, plus de représentations, plus d'actions culturelles que les Communautés de communes voisines et ne prenant que très peu en considération les problématiques et les préoccupations artistiques de créer un projet dans la durée.

83 PICON, Palmira, « La culture pour construire un territoire : intégrer l'idée d'un environnement culturel », In *Culture et territoires : vers de nouvelles coopérations des acteurs artistiques et culturels ?*, Toulouse, Librairie des territoires, Éditions de l'OPC, 2013, p.85.

84 SAEZ, Jean-Pierre, (dir.), *Actes des 3e assises nationales des DAC : Les dimensions culturelles du développement des territoires*, Revue de l'Observatoire des politiques culturelles N° spécial, Grenoble, juin 2015, p. 28.

À l'inverse, lorsque les collectivités territoriales locales ne se préoccupent pas du projet artistique, tant au niveau de l'intérêt porté qu'au niveau de l'absence de moyens financiers, cela rend la résidence de territoire compliquée. Tout d'abord car la légitimité à être sur un territoire n'est pas la même quand les collectivités locales ne sont pas en soutien, mais aussi parce que le projet artistique peut être déconnecté des préoccupations politiques ; cela pose aussi la question de la nécessité de faire un jury pour sélectionner les compagnies en résidence :

Il peut y avoir aussi des communautés de communes qui ne veulent pas participer. À ce moment là on se retrouve bien embêtés parce que, à quoi ça sert de faire un jury ? C'est ce qui s'est passé pour le sud Grésivaudan où on a proposé une compagnie à l'époque parce qu'elle paraissait faire l'unanimité entre les différents équipements du sud Grésivaudan, et que c'était plus pratique que d'aller chercher ailleurs.⁸⁵

Cet exemple, lié à la compagnie des Mangeurs d'étoiles illustre parfaitement l'asymétrie des conditions de résidence d'une compagnie à l'autre, car derrière l'appui politique se cache l'appui financier. Ainsi la *Fabrique des petites utopies* bénéficiait de l'aide de la communauté de communes de 35 000€ alors que la compagnie des Mangeurs d'étoiles en résidence sur le territoire autour de Saint Marcellin ne bénéficiait d'aucune aide de la communauté de communes.

3.2 Les nécessités financières des artistes

Les compagnies, dont le but principal est de créer, se retrouvent parfois dans une dépendance financière aux résidences artistiques de longue durée qui leur permettent d'avoir l'assurance de se maintenir sur cette période, tout en ayant la nécessité de continuer à travailler en dehors de ces résidences, *a fortiori* quand il s'agit de compagnies avec des équipements et une équipe importants.

3.2.1 Les résidences : un choix avant tout financier ?

85 ANNEXE : Transcription ITW Florence Bellagambi, p. 4.

Les résidences artistiques de territoires sont-elles un choix avant tout financier pour les compagnies ? C'est en tout cas ce qu'estime Florence Bellagambi, de son point de vue du Conseil Général de l'Isère :

On a l'impression que quand une résidence se termine, c'est très embêtant pour la compagnie, mais il faut apprendre à vivre sans résidence. C'est une erreur pour une compagnie de se dire qu'elle aura une résidence tout le temps (...) Je pense que ce n'est pas tellement l'intérêt de faire une résidence qui font que les compagnies ont envie, c'est que c'est du financement derrière. Je serais franche, tous les désagréments qu'il y a aussi, et toutes ces querelles qui sont liées à rester trois ans sur un territoire, ça doit être quand même assez lourd à porter.⁸⁶

Pourtant, Bruno Thircuir n'est pas de cet avis : il estime que, bien évidemment, faire une résidence artistique de territoire, sur trois ans, est un apport financier conséquent, mais que les valeurs même de la compagnie sont dans une démarche d'aller vers des territoires difficiles et que cela nourri profondément le travail artistique. Pour la *Fabrique des petites utopies*, il y a évidemment un enjeu financier, mais en même temps, les dépenses occasionnés par la résidence sont au final plus élevées que le financement des Vals du Dauphiné et du Conseil Général de l'Isère ; en effet, le budget initial de la résidence était de 49 000€ - 14 000€ du Conseil Général de l'Isère et 35 000€ des Vals du Dauphiné Expansion – et le budget final des trois ans était de 187 691€ (soit d'environ 62 563€ chaque année). Ce qui a permis à la compagnie de pouvoir ne pas avoir de pertes financières a été l'ajout d'une subvention spécifique liée aux « pratiques amateurs » du Conseil Général de l'Isère de 2000€, l'ajout de 4370€ des Vals du Dauphiné Expansion ainsi que 19 500€ du FIACRE médiation^{87, 88}.

Il faut prendre néanmoins en compte qu'en étant en résidence artistique quelque part, une compagnie est assurée d'avoir du travail et, en conséquence, une rémunération pendant au moins trois ans. Dans un contexte financier difficile où certaines compagnies ont du mal à émerger ou à perdurer, les résidences artistiques de territoires constituent donc un apport non négligeable. Cependant cela peut être

86 ANNEXE 3 : Interview Florence Bellagambi, p.4.

87 Le FIACRE médiation est le volet médiation du Fond d'Innovation Artistique et Culturelle de la Région Rhône-Alpes.

88 ANNEXE 12 : Budget réalisé – Bilan des trois ans de Résidence de la Fabrique des petites utopies dans les Vals du Dauphiné.

problématique lorsque les compagnies se retrouvent en fin de résidence sans la renouveler ni enchaîner sur une autre.

3.2.2 La nécessité de continuer les tournées en dehors de la résidence

En comité de pilotage des Vals du Dauphiné, il a parfois été reproché à la *Fabrique des petites utopies*, son manque de disponibilité car la compagnie ne pouvait pas toujours répondre aux demandes et aux attentes des habitants, du territoire et des institutionnels. Il semble qu'il y ait, de la part des membres d'un comité de pilotage (techniciens de la culture et élus), une méconnaissance de l'économie des compagnies. Ainsi, pour les compagnies comme la *Fabrique des petites utopies*, qui ont une dépense salariale importante, il est nécessaire de continuer à tourner en dehors de la résidence de territoire pour deux raisons liées. D'une part pour continuer à créer des projets multiples et variés, et d'autre part, pour absorber financièrement la masse salariale de la compagnie, conséquente grâce aux multiples projets.

Cette nécessité n'est pas forcément présente pour toutes les compagnies ; Nathalie Thomas par exemple, avec sa compagnie de contes Ailleurs, un autre jour, était en résidence sur le voironnais - chartreuse de 2014 à 2016. Étant une jeune compagnie en émergence au début de résidence, et seule à mener ce projet, elle a pu être plus présente sur le territoire. Pour la *Fabrique des petites utopies*, c'était plus compliqué parce que pour que la compagnie puisse vivre, il fallait qu'à côté de la résidence dans les Vals du Dauphiné, elle ait d'autres projets et qu'elle fasse tourner ses spectacles en Auvergne Rhône Alpes, en France et à l'étranger, ce qui a parfois pu poser certains soucis de disponibilité.

Le problème vient peut-être que les conventions de résidences de territoire ne définissent pas du tout le temps de présence attendu sur le territoire. Par exemple, la *Fabrique des petites utopies* a défini elle-même sa présence sur une base forfaitaire de 1000€ par jour, équivalent à son niveau de dépense moyen journalier. Une autre compagnie va définir son temps de présence en fonction des moyens mis à disposition – espace de répétition, etc. - d'autres compagnies encore en fonction de

la médiation mise en œuvre. Il n'y a donc à nouveau pas d'équité et ainsi peu de bases de comparaison objectives. *A contrario*, il semble que la souplesse de ce dispositif permette à toutes les compagnies de l'Isère de postuler en fonction de leur projet artistique.

3.3 Les différents niveaux d'intérêts artistiques des collectivités territoriales

Les collectivités territoriales, démultipliées aujourd'hui grâce à la décentralisation culturelle française, peuvent parfois rentrer en concurrence. Par exemple, les résidences de territoire en Isère est un dispositif porté par le département de l'Isère à lui tout seul, ce qui peut parfois occasionner des écarts de stratégies territoriales entre les différents échelons qui amènent à une disparité des ressources et de reconnaissances esthétiques pour les compagnies.

3.3.1 Des résidences portées par le Département de l'Isère

Le Conseil Général de l'Isère a fait le choix de porter le dispositif de résidences artistiques de territoire depuis plusieurs années maintenant, dans l'idée d'associer les collectivités locales et le Département de l'Isère pour « la culture pour tous et partout »⁸⁹. Si ce dispositif a subi plusieurs aménagements, notamment en terme de rigueur dans la sélection des compagnies, il est toujours aux mains du département, sans forcément tenir compte des collectivités territoriales d'échelons plus élevés – Région et DRAC. Comme le rappelle Florence Bellagambi, lors des appels à projet des résidences artistiques de territoire,

Parfois la Région est impliquée tout de suite, parfois elle ne l'est pas. On avait eu un souci sur les Vals du Dauphiné parce que (...) Lionel Chalaye⁹⁰ a dit « mais vous ne m'avez pas

89 ANNEXE 2 : Interview de Pascal Payen, p.1.

90 Lionel Chalaye était responsable des dispositifs FIACRE médiation à la Direction de la Culture de la Région Rhône Alpes jusqu'en 2016.

invité », et puis il est finalement venu. Parfois il y a eu quelques loupés ou ils n'ont pas été contactés, et la DRAC, c'est pareil. ⁹¹

Pourtant, l'association des différentes collectivités territoriales est bénéfique et permet une meilleure qualité d'action artistique, selon Pascal Payen : « à des moments, on se retrouvait sur des résidences où la Région participait, la DRAC participait, le Conseil Général participait, et les Communautés de communes participaient. Ce qui permettait d'avoir une action transversale sur toutes les institutions culturelles ». De toute évidence, le problème est que, selon les résidences artistiques de territoire, les collectivités territoriales d'échelons supérieurs au Département de l'Isère ne sont pas systématiquement associées.

3.3.2 Des écarts de stratégies territoriales au détriment des compagnies ?

Le Département de l'Isère justifie l'association parfois tardive ou inexistante de la Région ou de la DRAC via la rivalité artistique, esthétique et les critères de jugement sur les compagnies : « Les mettre dans le processus c'est compliqué parce qu'il y a les élus du territoire qui n'ont pas forcément envie de voir la DRAC arriver dans le jury tout de suite, ils ont envie d'avoir la main. Et si on va les voir après, ils nous disent que c'est trop tard car on ne les a pas contactés au début »⁹². Cela présente donc la complexité des politiques territoriales dans leur grande hiérarchie : si la DRAC arrive lors d'un jury de sélection des compagnies en résidence sur un territoire en particulier, elle peut avoir une pression plus forte – car d'un niveau hiérarchique plus élevé – et ainsi ne pas laisser au territoire – les collectivités locales – la liberté de choisir une compagnie qui correspond plus au territoire qu'une autre.

Les différentes collectivités territoriales n'ont pas les mêmes priorités et critères de sélection, ce qui, pour Florence Bellagambi, peut porter préjudice aux jeunes compagnies en émergence qui ne sont pas assez reconnues dans leur démarche artistique pour la Région ou encore la DRAC. Selon elle, si le Département ouvrait les jurys de sélection des compagnies dès le début, la DRAC et la Région voudraient

91 ANNEXE 3 : Interview de Florence Bellagambi, p.5.

92 *Ibid.*

privilégier l'excellence au lieu de l'émergence artistique, ce qui n'est bon, ni pour certaines compagnies, ni certains territoires qui ne sont pas adaptés à toutes les propositions esthétiques.

Du côté des artistes, le point de vue semble toutefois assez différent :

Il y a eu pour moi une grosse erreur qui, je crois, est en train de se modifier mais qui est compliquée, c'est que la Région et l'Etat n'ont pas été associés à ces sélections. C'est une erreur, d'une part parce que la Région Auvergne Rhône Alpes, et la DRAC sont des partenaires financiers des compagnies choisies, ou qui pourraient le devenir. C'est pour ça que je trouve très important que dans ces jurys les représentants de la DRAC et de la Région soient non seulement invités mais complices du choix de la compagnie en résidence.⁹³

Force est de constater ici que les attentes entre les artistes, les techniciens territoriaux et les politiques sont difficilement conciliables. L'hypothèse que nous pouvons formuler est que, alors que l'artiste attend une reconnaissance institutionnelle, peu importe le niveau, de leur côté, les territoires veulent valoriser en leur nom leur démarche.

3.3.3 La disparité de la répartition financière selon les territoires de l'Isère

Malgré un dispositif de résidence conséquent avec 14 000€ par an du Département de l'Isère pour chaque compagnie, les résidences artistiques de territoire sont inégales.

Bruno Thircuir, Florence Bellagambi, Pascal Payen, tous s'accordent pour dire que les résidences artistiques ne sont pas égalitaires en fonction des territoires et des compagnies, et que cela peut parfois poser problème. Le cas de la *Fabrique des petites utopies* est un bon exemple puisque c'est une compagnie qui ne peut pas être en résidence sur n'importe quel territoire de l'Isère. Il apparaît inconcevable pour Florence Bellagambi de proposer à la compagnie une résidence sur le Vercors car le

93 ANNEXE 1 : Interview de Bruno Thircuir, p.3.

complément des Communautés de communes n'est que de 3400€, ce qui est un budget assez maigre pour une compagnie composée d'une dizaine de permanents.

Il arrive parfois aussi que des Communautés de communes cessent de donner des subventions durant les trois années, ne comprenant pas forcément l'intérêt des résidences artistiques de territoires, ce qui peut s'avérer violent pour les compagnies. Ce fut le cas pour la compagnie Scalène en résidence sur le territoire de l'Oisans de 2013 à 2016, où les Communautés de communes ont cessé d'allouer des subventions durant la troisième année de résidence. Faut-il trouver une explication dans le fait que le Département n'a pas cherché à contractualiser la participation des collectivités territoriales, à l'inverse du dispositif de coopération territoriale des Instituts Français et des collectivités territoriales, où l'apport financier doit obligatoirement être équivalent pour les deux institutions partenaires.

3.4 Le manque de moyens d'accompagnement des compagnies en résidence

Bien que le Département, les collectivités locales et parfois la DRAC et la Région s'engagent dans le financement des compagnies sur trois ans, des problèmes de disparité des territoires et de manque de moyens humains en relais sur ces territoires se posent, associées à des incompréhensions au détriment de l'artistique.

3.4.1 Une disparité des territoires et un manque de moyens humains pour accompagner les compagnies

Les moyens humains, pourtant développés par le Conseil Général de l'Isère, ne sont pas suffisants suivant les territoires. Les maisons de territoire, permettant *a priori* de rapprocher à la fois les habitants et les artistes, ne sont pas toutes assez dynamiques, compétentes et disponibles pour répondre aux besoins et aux attentes.

Les personnes en charge de ces maisons de territoire s'occupent principalement de la voirie, du social ou encore de l'aménagement ; la culture n'est pas toujours réellement prise en charge. « Si les chargés de mission qui sont sur ces territoires ne le font pas (le relais), si la communauté de communes ne le fait pas, il n'y a personne qui le fait. Moi je ne peux pas tout faire d'ici, c'est impossible. Je râle mais c'est dommage parce que c'est important. C'est une question de moyens RH⁹⁴ »⁹⁵. De plus, chaque territoire avait jusqu'à aujourd'hui une chargée de mission avec des temps de présence inégaux allant de dix à quatre-vingt dix pourcent. Selon Florence Bellagambi néanmoins, ce fonctionnement est remis en question et le département projette de développer « sept postes en temps plein mais dont certains » auront la charge « de deux ou trois territoires » et de nommer « des gens qui ont envie de faire des choses et qui du coup ne fassent que ça »⁹⁶. Cette solution pourrait permettre, à long terme, de mieux accompagner habitants et compagnies. Néanmoins, sur les Vals du Dauphiné, l'idée a été de créer un poste pour être médiateur entre les différentes Communautés de communes (aujourd'hui fusionnées en un seul territoire) afin de faciliter le travail des compagnies avec un panel des associations, structures, personnes à contacter, etc. En raison de baisse de moyens, ce projet qui devait voir le jour au printemps 2017 a été annulé.

Sur chaque territoire, des équipements culturels – ou socio-culturels – devaient être, selon Pascal Payen, des lieux ressources pour les compagnies, qui puissent « héberger une compagnie en terme de lieu de répétition et dont l'équipement va programmer et animer ou mettre en place cette résidence »⁹⁷. Sur le terrain, ce n'est pas toujours le cas, chaque territoire ne possède pas systématiquement d'équipement : certains en sont complètement dépourvus. Florence Bellagambi en a conscience : « Dans le Grésivaudan on peut tout faire : il y a des équipements partout, il y a des salles, etc. Dans les territoires de montagne ou des territoires vraiment ruraux, où il n'y a pas de salle, des compagnies comme la vôtre (la *Fabrique des petites utopies*) sont tout à fait efficaces »⁹⁸. Stracho Temelkovski, musicien, – avec sa compagnie Musika Songes – qui a pris la succession de la

94 Ressources Humaines

95 ANNEXE 3 : Interview de Florence Bellagambi, p. 5.

96 *Idem*, p. 10.

97 ANNEXE 2 : Interview de Pascal Payen, p. 4.

98 ANNEXE 3 : Interview de Florence Bellagambi, p. 1.

Fabrique des petites utopies en 2017, a plus de mal à tisser des liens avec le territoire des Vals du Dauphiné par l'absence de structures musicales comme des écoles de musique, des conservatoires, etc. Cela peut donc être un réel handicap que surmontent mieux des compagnies itinérantes disposant de leurs propres outils mobiles et donc de leurs propres outils techniques (câbles, micros, lumière, etc.) sur les territoires peu pourvus en structures culturelles.

3.4.2 La disparité des intérêts portés sur l'artistique

Sur des territoires ruraux comme les Vals du Dauphiné, les élus des Communautés de communes, des villes, mais aussi les habitants, ne sont pas toujours prêts à accueillir une compagnie car ils n'en comprennent pas toujours l'intérêt. Pourtant, au bout de quelques années de résidences, les territoires semblent comprendre la valeur ajoutée que la culture peut avoir sous cette forme, et sont demandeurs de résidences artistiques :

L'objectif qu'on avait au niveau du Conseil Général c'était vraiment de permettre aux territoires enfin aux collectivités locales, de pouvoir s'engager dans une démarche culturelle. Et on voit bien qu'au fur et à mesure, ils augmentaient leur participation et ils voyaient l'importance d'une résidence. Et très souvent, quand une résidence avait été mise en place, ils en renouvelaient une nouvelle parce que effectivement, ils voyaient l'intérêt d'une résidence sur un territoire.⁹⁹

Pourtant, cet objectif est parfois un travail de longue haleine, qui ne porte pas toujours ses fruits auprès des élus territoriaux. Le souci qui peut parfois apparaître – et cela est légèrement visible en comparant les deux interviews de Florence Bellagambi et de Pascal Payen – est celui du décalage des intérêts. Les cadres administratifs comme Florence Bellagambi sont des techniciens spécialisés dans la culture qui connaissent très bien le territoire et ses acteurs, mais les élus du Conseil Général, qui ont une vision plus large et plus politique, veulent parfois faire adopter des changements qui ne fonctionnent pas avec les réalités du terrain et qui peuvent nuire à l'artistique. Par exemple, la systématisation des jurys pour sélectionner les compagnies est, selon Florence Bellagambi, un erreur et une perte de temps

99 ANNEXE 2 : Interview de Pascal Payen, p.2.

administrative : en fonction des disciplines artistiques demandées par le territoire, le nombre de potentiels postulants n'est pas le même.

3.4.3 Quid de l'évaluation des résidences ?

La question de l'évaluation de ces résidences est complexe « car elle rend compte de ce qui conventionnellement est considéré comme digne d'intérêt ou ne l'est pas. Or, les critères dominants qui fondent la valeur d'une œuvre sont jusqu'à présent élaborés par des pairs en fonction de normes d'excellence artistique et de l'inscription dans des lieux consacrés »¹⁰⁰. Or, dans le cadre de la plupart des résidences de territoire en Isère, celles-ci ne sont pas rattachées à des institutions culturelles reconnues. L'évaluation du projet culturel ne peut donc pas se faire par ce biais. Souvent les compagnies ne sont soumises qu'à une auto-évaluation « bilan » qui se résume le plus souvent à un nombre de représentations, à un nombre de participants à différentes activités de médiation et à un nombre de jours de présence sur le territoire. Cette absence d'évaluation critique est dommageable pour toutes les parties. Les élus ne peuvent percevoir l'action réelle que par des critères quantitatifs peu probants, les cadres administratifs sont essentiellement préoccupés par la disponibilité de la compagnie sur le territoire et la compagnie n'a que très peu de retours quand à la qualité artistique et pédagogique de son travail. Si l'expertise de type DRAC présente de nombreux inconvénients (élitisme, parisianisme, hermétisme des projets...) les collectivités territoriales d'échelons inférieurs ne pourront s'affranchir indéfiniment de l'absence d'une évaluation des projets culturels.

Même si proposer des modalités d'évaluation n'est pas le but de ce mémoire, l'absence de critères d'évaluation clairs dans le cadre de la convention de résidence de territoire peut amener à des incompréhensions. Comme cela est soulevé par le Conseil Général de l'Ardèche et l'Observatoire des politiques culturelles, : « à partir de quelle entrée choisir les critères qui permettront d'en jauger l'intérêt : art, éducation, tourisme, développement économique, plus-value scientifique, dialogue

100 GUILLON, Vincent, « La culture au service du projet de territoire », In *Culture et territoires : vers de nouvelles coopérations des acteurs artistiques et culturels ?*, Toulouse, Librairie des territoires, Éditions de l'OPC, 2013, p.20.

interculturel ? En fait, il peut être regardé sous autant d'angles qu'il y a de type d'acteurs et de domaine d'activités engagés »¹⁰¹.

Les sources de tension entre les différents acteurs d'un projet de territoire peuvent donc avoir des origines diverses : sensation de dépense trop importantes, rivalités entre communes, complexification d'un projet, palette de publics touchés trop restreinte, désir d'exclusivité impossible, etc. Malgré ces tensions, force est de constater que, tous les acteurs concernés reconnaissent l'intérêt du dispositif. Ainsi, les compagnies ont trouvé dans ce dispositif un moyen singulier de développer une action de territoire et les élus de mettre peu à peu en œuvre une politique culturelle naissante. Néanmoins, tous les acteurs gagneraient à une mise en place effective de critères d'évaluation pertinents pour réduire les écarts de perception. Travailler sur un territoire hétérogène implique des ajustements pragmatiques qui contribuent à concilier les différentes conceptions de la résidence.

101 GUILLON, Vincent, « La culture au service du projet de territoire », In *Culture et territoires : vers de nouvelles coopérations des acteurs artistiques et culturels ?*, Toulouse, Librairie des territoires, Éditions de l'OPC, 2013, p.20.

4 – Ajustements pragmatiques au contact du territoire

4.1 Les artistes face au territoire politique

Les artistes en résidence artistique de territoire doivent se confronter aux réalités du terrain politique où ils se situent car ceux-ci sont sans cesse en mouvement (restructurations, élections...). Doivent-ils pour autant se réadapter en fonction de la modification des demandes des élus ?

4.1.1 Des territoires en mouvement

À l'image d'une économie iséroise sans cesse renouvelée, les territoires du département sont jeunes et dynamiques. Cependant, ceci est applicable aux grandes villes mais beaucoup moins dès que l'on s'approche des zones rurales et montagnardes : « L'aspiration de l'agglomération grenobloise est vécue comme un frein au développement de pôles multiples. « Dans certains territoires comme dans l'Oisans, le Nord-Isère ou le Trièves, il y a peu de partenaires, peu d'équipements structurants et d'action culturelle, il est difficile de jouer. » »¹⁰².

Ces territoires, multiples, se modifient sans cesse grâce aux évolutions des politiques culturelles. Cependant, les modifications politiques peuvent être dommageables pour les artistes. Ainsi, lorsque les élus de la Région changent, certains cadres administratifs (ou « techniciens ») sont également remplacés pour poser les marques d'une nouvelle majorité :

Il y a aussi parfois des changements complets d'équipes. On a eu un changement de direction, parce qu'ils ont envie que les directeurs soient vraiment en adéquation avec ce qu'ils veulent faire. Chaque fois qu'il y a un changement de majorité, il y a un changement de direction. Pas forcément sur les services comme nous. Moi je suis chef de service adjointe et on est sensés répercuter la ligne politique mais on est moins visés que les directeurs, les DAC comme on les appelle, les Directeurs des Affaires Culturelles.¹⁰³

102 GUILLON, Vincent, SAEZ, Jean-Pierre (dir.), Ressources et dynamiques culturelles en Auvergne-Rhône-Alpes, juin 2017, disponible sur : <http://www.observatoire-culture.net>

103 ANNEXE 3 : Interview de Florence Bellagambi, p. 2.

Ces changements de majorité influent aussi au niveau de la politique locale. Sur le territoire des Vals du Dauphiné, par exemple, la configuration des territoires a évolué pendant la résidence artistique de territoire de la *Fabrique des petites utopies*. Alors que le territoire était constitué de quatre Communautés de communes distinctes, certaines Communautés de communes ont vu partir des villes ou accueilli certaines autres comme la Bâtie-Divisin. Aujourd'hui, ces quatre Communautés de communes ont évolué au profit d'une seule, les Vals du Dauphiné, ce qui a modifié le fonctionnement interne. Ceci n'est pas sans influencer sur les compagnies en résidence qui doivent s'adapter aux reconfigurations. Les conflits internes entre les différents élus locaux jouent également en défaveur des compagnies dont le travail ne se limite pas à une seule Communauté de communes mais à un territoire entier ; la réflexion ne se fait pas à la même échelle.

Les artistes sont souvent touchés de manière indirecte par les changements de majorité par des baisses de subvention, un délaissement des intérêts artistiques, etc. Cependant, ce n'est pas le cas sur le dispositif des résidences artistiques sur le Département de l'Isère porté par le Conseil Général, car les élus succédant à Pascal Payen et son équipe ont désiré continuer le projet, le trouvant porteur d'énergie et dynamisant les territoires. Par ailleurs, le changement de majorité à droite ou à gauche n'est pas systématiquement lié à la baisse ou à la hausse de subvention pour la culture, Bruno Thircuir estime que « l'argent en culture, c'est vraiment un choix politique qui n'est en plus pas si facile à identifier de droite ou de gauche, en terme de financement et même en terme d'éthique »¹⁰⁴. Dans le cas de la *Fabrique des petites utopies*, le changement de majorité n'a pas changé le projet artistique – c'est-à-dire les créations théâtrales – mais le projet culturel – c'est-à-dire les actions de médiation, les lieux d'implantations, les publics visés, etc.¹⁰⁵

104 ANNEXE 1 : Interview de Bruno Thircuir, p. 3.

105 À ce stade de l'analyse des résidences, je constate qu'il y a une confusion régulière entre l'artistique et le culturel, qui sont souvent considérés comme une seule et même chose alors que l'artistique touche à l'art, et le culturel à la sensibilisation du public à l'art.

4.1.2 Les modifications des demandes

Les modifications politiques impliquent généralement des changements de priorité et d'évolution des demandes culturelles. Il y a également un risque d'instrumentalisation politique des artistes comme l'évoque le rapport *Territoires et ressources des compagnies en France*¹⁰⁶ : « Un débat récurrent porte sur les risques d'instrumentalisation politique et sociale des artistes à des fins d'animation de la vie urbaine de quartiers centraux et de retissage des liens sociaux distendus dans les espaces plus périphériques ». Il apparaît évident que soutenir les résidences artistiques de territoire est une manière pour les élus de valoriser leur image, mais c'est également un réel souci de développement du territoire, comme le montre l'exemple de Pascal Payen qui est allé vers les compagnies et les acteurs culturels « pour réfléchir à ce qui (les) aiderait le mieux pour créer (leurs) spectacles et pour travailler un peu partout sur le Département »¹⁰⁷. La proposition du Département est d'ailleurs de soutenir des compagnies pour qu'elles aillent « sur des territoires où *a priori* elles ne seraient pas allées, habitant Grenoble, tout simplement »¹⁰⁸.

Les changements de majorité peuvent provoquer des changements de demande au niveau de la sélection des compagnies. D'un point de vue politique, il faut appliquer les jurys et les comités de pilotage à chaque résidence artistique de territoire, mais cela n'est pas possible car chaque territoire est différent et en fonction des disciplines, les compagnies ne sont pas toujours en rivalité.

Les changements de majorité influent surtout sur les façons de sélectionner les compagnies en résidence – parfois à bon escient pour limiter les abus qu'il y avait au lancement des résidences avec des compagnies qui n'avaient pas construit de projet culturel justifiant les 15 000€ du Département. Les changements de majorité politique entraînent parfois une redéfinition du projet de résidence lors des comités de pilotages, qui permettent de mettre à jour les attentes des politiques, des cadres administratifs et des artistes.

106 HENRY, Philippe, URRUTIAGUER, Daniel, *Rapport Territoire et ressources des compagnies en France*, Juillet 2011.

107 ANNEXE 1 : Interview de Bruno Thircuir, p. 1.

108 *Idem*, p.2.

4.2 Les « comités de pilotage » : un moyen de rééquilibrer les attentes ?

Les comités de pilotage en Isère sont des réunions régulières entre les différents acteurs du projet de résidence pour faire le point sur les réalisations et les attentes de chacun. Si le comité de pilotage des Vals du Dauphiné est régulier et solide, cela ne semble pas être le cas sur les autres territoires de l'Isère.

4.2.1 Le comité de pilotage des Vals du Dauphiné

Sur la Convention cadre d'intervention de la *Fabrique des petites utopies* sur le territoire des Vals du Dauphiné, il est indiqué que :

Le Comité de pilotage présidé par M. Pascal Payen, Conseiller Général du Canton de la Tour du Pin, Vice-président du Conseil Général de l'Isère, chargé de la culture et du patrimoine, est composé de deux représentants élus par EPCI. Il veillera à la bonne réalisation de l'opération et se réunira au moins deux fois par an. Il s'appuiera sur les techniciens des différents organismes, partenaires ou externes.¹⁰⁹

Ce comité de pilotage des Vals du Dauphiné est très régulier – environ tous les trois mois ou moins selon les années – parce que les différents acteurs se sentent concernés par les résidences artistiques, c'est-à-dire les artistes, les collectivités locales mais aussi le Département. Selon Florence Bellagambi, malgré la réussite de la régularité, « dans les Vals du Dauphiné, on se fait presque manger par eux parce qu'ils ont des comités très réguliers, on ne peut pas aller à tout, et ils ont tendance à décider un peu tout seuls ». Par ailleurs, « c'est comme ça à cet endroit mais ce n'est pas du tout un exemple des résidences du Département »¹¹⁰. Les comités de pilotage mis en place sur ce territoire permettent de faire des mises à jour régulières des attentes des acteurs du projet comme le montrent les différents avenants de la convention de la *Fabrique des petites utopies* de 2015 et de 2016 qui ont permis de

109 ANNEXE 13 : Convention Cadre VDD 2014-2016, p.8.

110 ANNEXE 3 : Interview de Florence Bellagambi, p. 1.

préciser le calendrier ainsi que les modalités d'intervention de la compagnie¹¹¹. C'est un temps important pour les acteurs concernés par le projet, à la fois pour avoir un regard sur les actions de la compagnie et pour lister les attentes. Les projets de la *Fabrique des petites utopies* ont ainsi pu être régulièrement revus pour être plus en accord avec le territoire des Vals du Dauphiné. C'est également un moyen d'établir une communication pour éviter les malentendus entre les structures, nécessaire sur un territoire aussi grand.

Pour Bruno Thircuir, ces réunions régulières lui permettaient « en tant que directeur artistique, (...) (de) présenter ce qu'on comptait faire, mais affiner ce qu'on pouvait inventer ensemble ». Certains projets artistiques de la compagnie ont également pu naître comme le spectacle très jeune public *Un Mystérieux voyage en forêt* :

Je n'avais jamais fait de spectacle à partir de trois ans, et lors de ce comité de pilotage ils m'ont demandé de présenter une version courte de la *Nuit les arbres dansent*. J'ai accepté en me disant que si on va en direction qu'un service public, je suis certes un artiste souverain qui bénéficie d'une aide pour mes créations, mais je suis aussi là pour écouter les attentes d'un territoire.¹¹²

Par ailleurs, pour lui, « ces comités de pilotage étaient un espace d'écoute » précieux pour préserver l'entente et oeuvrer ensemble pour un territoire et non seulement pour les propres intérêts de chacun. Avec l'exemple des Vals du Dauphiné où Pierre Michel, le directeur des Vals du Dauphiné Expansion, était le relais principal durant la résidence de la *Fabrique des petites utopies*, il est possible de distinguer les résidences où les acteurs du projet impulsent ces rendez-vous réguliers et les résidences où les réunions collectives sont rares. Peut-être que ces comités de pilotages étaient particulièrement importants pour le territoire en raison de l'apport financier des collectivités locales ; la résidence Vals du Dauphiné est d'ailleurs selon Florence Bellagambi la mieux dotée en terme financier sur tout le Département de l'Isère.

111 ANNEXE 14 : Avenants à la Convention cadre des Vals du Dauphiné pour les années 2015 et 2016.

112 ANNEXE 1 : Interview de Bruno Thircuir, p. 4.

4.2.2 Un cas par cas selon les territoires de l'Isère

Il existe un « schéma idéal » pour le « Conseil Général : c'était que tous les partenaires soient autour de la table avec leur résidence, et qu'il y ait une approche partagée, commune, discutée au niveau de la résidence »¹¹³. Sur le terrain, ce n'est pas tout à fait le cas et chaque territoire a un fonctionnement bien particulier qui résulte de la présence ou de l'absence d'un grand nombre de facteurs : absence de financement des collectivités locales, absence d'équipements culturels et de relais locaux, grand dynamisme associatif, territoire montagnard, etc.

Sur certains territoires, la mise en place des comités de pilotages a fonctionné, malgré une régularité moindre que dans les Vals du Dauphiné. Cela a marché dans le Grésivaudan avec François Veyrunes et sa compagnie de danse contemporaine 47.49, de 2014 à 2017, grâce au dynamisme de la chargée de mission du territoire. En Chartreuse, Nathalie Thomas et sa compagnie de conte éponyme en résidence sur la même période a lancé ces comités de pilotage, et ceux-ci ont été maintenus grâce à ses propositions de réunion régulières. Des compagnies comme Sylvie Guillermin, compagnie de danse en résidence sur le Trièves de 2015 à 2017 ont également réussi à mettre en place ces comités de pilotages.

Néanmoins, beaucoup de territoires ne se sentent pas concernés et continuent à passer outre ces réunions régulières. C'est le cas du sud Grésivaudan et de la compagnie les Mangeurs d'étoiles, compagnie de théâtre en résidence de 2014 à 2017 : « il y a eu quelques réunions, au début il y a eu tout le monde, et puis petit à petit on n'a pas trouvé de porteur local »¹¹⁴. Cette compagnie a créé un autre fonctionnement en faisant se rencontrer régulièrement les structures culturelles du territoire comme « l'ACCR, le Diapason, Textes en l'air ». Florence Bellagambi soulève le problème des compagnies qui sont seules sur des territoires – souvent des petites compagnies d'une ou deux personnes – et qui peinent à trouver des relais ; c'était le cas de Claire Delgado et sa compagnie de chant lyrique Ad Libitum dans le

113 ANNEXE 2 : Interview de Pascal Payen, p. 3.

114 ANNEXE 3 : Interview de Florence Bellagambi, p.6.

Vercors où les personnes à réunir ne se sentent pas concernées par le projet de résidence artistique de territoire, ce qui complique le travail sur le terrain. Selon Florence Bellagambi, ceci est toujours lié au problème de relais territoriaux du Conseil Général.

4.3 L'évolution de la création artistique au contact de la population, du public et des territoires

Les résidences artistiques de territoire permettent aux compagnies qui en bénéficient d'aller à la rencontre d'un territoire et de créer des œuvres au contact de ce territoire. Cela permet également d'avoir un contexte idéal pour aller à la rencontre des habitants et du public, quand cela est possible.

4.3.1 La création de spectacles liés au territoire

Les résidences artistiques de territoire offrent *a priori* un écrin idéal pour créer des spectacles sur le territoire, mais certains artistes préfèrent créer des spectacles qui leur sont propres, sans réel ancrage. Il est en effet difficile, avant de bien connaître un territoire – ceci explique la durée de trois ans – de proposer des projets directement inspirés de celui-ci, en majeure partie car les compagnies passent beaucoup de temps à créer des réseaux.

Par exemple, dans le cas de la *Fabrique des petites utopies*, la création d'un spectacle en lien avec le territoire n'est né qu'à la fin de la seconde année de résidence, pour une commande de l'Office de Tourisme du territoire de Bourbre-Tisserands : *Guerre de clochers*. Ce projet se basait sur une volonté de participer aux Journées du Patrimoine 2015, en créant un parcours conté déambulatoire d'églises en églises. Bruno Thircuir a donc écrit des histoires en s'inspirant de l'inventaire du patrimoine collecté par le Département, de contes et légendes, et des notices des comités paroissiaux de chacune de ces églises. Il a été proposé en comité de pilotage

que cette commande spécifique pour les Journées du Patrimoine 2015 devienne la création de la troisième et dernière année de résidence de la compagnie sur les Vals du Dauphiné. Il est intéressant de noter ici qu'alors que la compagnie défend une autonomie artistique, elle s'est emparée de la proposition d'un office de tourisme pour en faire son propre projet. Ainsi, ce qui n'était au départ qu'une « animation » culturelle pour les Journées du Patrimoine est devenu peu à peu un véritable projet artistique : *Confidences de clochers*. Ce parcours déambulatoire en autocar, emmenait les spectateurs d'étapes en étapes pour écouter des contes et des légendes liées au territoire des Vals du Dauphiné. Ce spectacle, avec trois comédiens et un musicien, a eu lieu en septembre 2016. Il mettait en scène des personnages issus des légendes iséroises : nuitons, fées des étangs, loups-garous, mais aussi des vies passées, liées à l'artisanat et aux métiers oubliés comme le filage de soie ou encore la construction de murs en pisé. Trois parcours déambulatoires en autocar sur les quatre Communautés de communes des Vals du Dauphiné emmenaient les spectateurs dans un passé où il était difficile de distinguer le vrai et le faux, l'invention et les faits avérés. Depuis, ce spectacle est devenu une création à part entière de la compagnie qui tourne nationally : de la Haute Garonne à l'Ain en passant par divers lieux de l'Isère – Vercors, Grenoble, Saint-Martin d'Hères. Sous la dénomination globale de *Confidences et voyages*, il s'adapte à chaque territoire.

La Fabrique des petites utopies n'est pas la seule à avoir créé des spectacles en lien avec le territoire. Sur le Département de l'Isère, la compagnie des Mangeurs d'étoiles – compagnie de théâtre – qui termine sa résidence en 2017 sur le territoire du Sud Grésivaudan a « développé aussi des itinérances, des créations qui se baladent d'un côté à l'autre qu'ils n'avaient pas développées avant, parce que le territoire se prêtait à traverser l'Isère, à faire des ponts, à aller de place en place. Il y a un vrai apprentissage du territoire pour la compagnie et les habitants s'habituent aussi à la compagnie »¹¹⁵. Cette compagnie a par exemple créé *la Caravane des oiseaux*, caravane qui s'est installée à divers endroits du territoire pour recueillir des témoignages d'habitants, ce qui s'est terminé par le spectacle *Oiseaux de passage* le 7 juillet à Saint-Marcellin.

115 ANNEXE 3 : Interview de Florence Bellagambi, p.2.

4.3.2 Les projets construits avec les habitants et les publics

Les projets construits avec les habitants et les publics sont souvent liés aux créations sur le territoire mais peuvent également donner naissance à des créations amateurs. Par exemple, pour créer *Confidences de Clochers*, Bruno Thircuir est allé à la rencontre des habitants via des ateliers d'écriture ou des rencontres, pour s'inspirer et écrire des histoires. Ce projet a donné naissance à un dyptique : le spectacle professionnel *Confidences de Clochers* et un spectacle amateur, le *Grand Banquet d'histoires*. L'espace d'une soirée – qui a eu lieu en novembre 2016, pour la clôture de la résidence – certains amateurs habitants du territoire ont été mis en scène par Jean-Luc Moisson, comédien de la *Fabrique des petites utopies*. Participaient à cette soirée les adultes handicapés de l'AFIPAEIM du Nord Isère, le groupe de bal folk local le Folk des Terres Froides, un groupe amateur de la Compagnie Comos et quelques comédiens amateurs. Ce projet a permis d'impliquer des structures et des personnes avec lesquels la *Fabrique des petites utopies* avait été en lien au cours des trois années de résidence comme le Lycée horticole de la Tour du Pin avec des jeunes de CAP qui faisaient le service du repas pour les spectateurs, une exposition de sculptures de l'option arts plastiques du Lycée Elie Cartan de la Tour du Pin, etc. Le *Grand Banquet d'histoires* a permis de clôturer la résidence artistique sur les Vals du Dauphiné en impliquant habitants et publics, comme cela était proposé dans le projet de résidence. Au-delà de ce projet ambitieux d'implication d'une cinquantaine d'amateurs à un projet participatif, la compagnie ouvrait certaines répétitions à des classes d'école et menait des ateliers qui aboutissaient à un spectacle.

D'autres compagnies comme la Compagnie Traverses, en résidence sur les Vals du Dauphiné avant la *Fabrique des petites utopies*, « ouvrait ses répétitions et sa création aux habitants, de manière à voir « comme ça se passe une création ». À la fois la lecture sur table, les premières répétitions, etc. de manière à faire voir comment on constitue une pièce de théâtre ».¹¹⁶ La compagnie mettait donc en place une réelle démarche de démocratisation de son travail auprès des habitants et non seulement un public « captif » comme le public scolaire.

116 ANNEXE 2 : Interview de Pascal Payen, p. 3.

4.4 La question de la médiation artistique et culturelle

Un des axes principaux des conventions de résidence artistique de territoire tourne autour de l'action culturelle et artistique pour agir en direction de « tous les publics ». Les compagnies composent avec le terrain et inventent une médiation spécifique liée aux projets menés sur le territoire, ce qui n'empêche pas des divergences d'apparaître entre la vision de l'artiste et celle du politique.

4.4.1 Agir en direction de « tous les publics »

Faire de l'action artistique en direction de « tous les publics » est une notion présente dans la circulaire nationale émanant du ministère de la culture et de la communication ; il s'agit ici d'un enjeu politique et social auquel les artistes doivent tenter de répondre le mieux possible. Agir en direction de « tous les publics », c'est aller vers les publics défavorisés comme les personnes âgées, les bénéficiaires du RSA, et « les publics des collèges, intergénérationnel, familles, insertion, etc. »¹¹⁷. En réalité, cette injonction d'aller vers tous n'est pas possible, et cela peut engendrer quelques déconvenues. Par exemple, durant la résidence de la *Fabrique des petites utopies*, certains élus des Communautés de communes ne comprenaient pas pourquoi la compagnie ne pouvait pas toucher tous les collégiens du territoire sur trois années.

Néanmoins, l'action artistique – qui représente un tiers du budget de la résidence – doit être la plus variée possible et se placer avant la diffusion de spectacle, même si « il faut effectivement qu'il y ait de la diffusion en tout public parce que sinon il n'y a pas d'artistes et il n'y a pas de création, mais l'important est qu'on arrive à être en relation avec nos publics »¹¹⁸. Des paradoxes peuvent apparaître lors de la création d'une action artistique avec des publics spécifiques. Les compagnies en résidence doivent parfois composer avec des attentes qui ne sont pas les leurs ; Pascal Payen le dit lui-même : « on ne peut pas répondre à toutes les attentes de chacun. On est souvent déçus, on aimerait plus »¹¹⁹. Souvent, les projets évoluent au contact des

117 ANNEXE 3 : Interview de Florence Bellagambi, p.6.

118 *Ibid.*

119 ANNEXE 2 : Interview de Pascal Payen, p.3.

habitants et des rencontres sur un territoire. La *Fabrique des petites utopies* a lancé un atelier théâtre avec des bénéficiaires du RSA en 2014-2015 et Jean-Luc Moisson, comédien de la compagnie, les a mis en scène pour qu'ils fassent une représentation sur scène à Virieu à laquelle ont été invités les partenaires du projet. Pascal Payen, qui était présent en garde un souvenir ému : « voir comment leur propre parole a pu être mise en scène, ça a été un moment très fort ». « Ça aurait été intéressant de le diffuser plus largement »¹²⁰. Le paradoxe est que la compagnie a dû abandonner cet atelier dans le but d'aller « vers tous les publics », alors qu'un dynamisme s'était créé avec la structure d'accueil et que ces bénéficiaires du RSA avaient une réelle volonté de continuer l'atelier théâtre.

4.4.2 Inventer une médiation liée à la création

Être en résidence sur un territoire, c'est créer une médiation proche du public et en lien avec les habitants. La *Fabrique des petites utopies* développe habituellement principalement une médiation autour de ses spectacles – et non des commandes :

Un débat récurrent porte sur les risques d'instrumentalisation politique et sociale des artistes à des fins d'animation de la vie urbaine de quartiers centraux et de retissage des liens sociaux distendus dans les espaces plus périphériques. Un enjeu important pour beaucoup de compagnies est de transformer les représentations des donneurs d'ordre sur leurs attentes en termes de régulation du lien social et de leur faire prendre conscience de la valeur spécifique de leurs gestes artistiques.¹²¹

Pour le territoire, la compagnie a inventé des temps de médiation particuliers. Elle a créé des temps de partage et de collectes d'histoires avec les habitants pour nourrir son spectacle *Confidences de clochers* et le *Grand Banquet d'histoires*. Elle est allée à la rencontre des habitants pour connaître leurs histoires et les légendes du territoire. Bruno Thircuir estime que ces temps de partage sont comme un « laboratoire de création » : « Je suis parti de l'idée que ces gens, ces enfants, ces adultes, ces personnes en maison de retraite, ce public handicapé, qui allaient devenir nos spectateurs, dans cette phase de médiation c'était intéressant de les impliquer

120 ANNEXE 2 : Interview de Pascal Payen, p. 4.

121 HENRY, Philippe, URRUTIAGUER, Daniel, *Rapport Territoire et ressources des compagnies en France*, Juillet 2011, p.62.

dans le processus de création »¹²². La médiation a donc un impact direct sur les créations des spectacles de la compagnie. Des outils de médiation sont d'ailleurs inventés à chaque nouveau spectacle : pour la création du spectacle un *Mystérieux voyage en forêt*, la compagnie est allée dans les écoles rencontrer les enfants pour écrire collectivement des histoires autour de la nature et de la magie du végétal. Bruno Thircuir défend cette manière de procéder en expliquant que « ça amène des outils spécifiques qu'on invente à chaque fois en fonction des créations pour que le public concerné soit aussi une source d'inspiration, et pas seulement réceptacle d'une information qu'on donnerait, qui serait un peu toujours la même »¹²³. La médiation artistique et l'action culturelle ont donc un impact direct sur les créations de la compagnie en faisant régulièrement évoluer ses spectacles.

Pour autant, la médiation artistique n'a souvent pas d'impact direct : selon Bruno Thircuir, les jeunes générations touchées par les interventions scolaires régulières ne seront visibles que dans une dizaine d'années :

Je crois, et c'est l'utopie qui m'anime sans arrêt, qu'un enfant qui vivrait comme ça cette succession de rencontres, que ce soit sous la forme de temps de médiation, temps d'atelier, temps d'invention d'histoires, temps de film d'animation, de soirée festive, avec toute la palette des rencontres possibles avec une compagnie, jusqu'à sa majorité, il n'aurait plus la même perception de la vie, de lui-même et de l'autre.¹²⁴

Les interventions d'une compagnie sur un territoire ne sont donc pas révolutionnaires et ne changent pas celui-ci en trois ans – c'est-à-dire le temps moyen des résidences artistiques de territoire – mais peut avoir une influence positive par ricochet sur des temps plus longs. Il ne faut néanmoins pas oublier que le pourcentage de la population touchée par les interventions artistiques et les spectacles d'une compagnie sur un territoire est assez faible.

122 ANNEXE 1 : Interview de Bruno Thircuir, p. 5.

123 *Ibid.*

124 *Idem*, p.6.

4.5 La difficulté de quitter un territoire

Le temps moyen de résidence artistique sur un territoire étant de trois ans, les liens qui se créent entre la compagnie et le territoire peuvent devenir très forts et le rapport à la temporalité diffère en fonction des différents acteurs.

4.5.1 La création d'un rapport intime entre l'artiste et le territoire de résidence

Durant les trois années de résidence, les artistes mettent en place un tissu de relation avec les habitants, les structures culturelles, les autres compagnies, les élus, etc. Des relations très fortes peuvent se créer malgré des incompréhensions ponctuelles entre ces différentes personnes. De la même manière, des habitudes se créent avec des allers-retours fréquents, et une façon de travailler se modèle en fonction des territoires et des rencontres. Tous ces facteurs rendent le départ d'un territoire difficile car il coïncide parfois avec des nouvelles rencontres et la volonté de créer des projets de plus en plus en adéquation avec les habitants.

Ainsi, lors du bilan des trois ans de la *Fabrique des petites utopies*, Bruno Thircuir a reconnu sa déception de ne pas prolonger d'un an ou deux la résidence. Au-delà de l'apport financier évident qu'apporte une résidence, ce regret émane de la certitude que la démarche artistique de la compagnie était comprise. Par ailleurs, lors d'une résidence, un artiste rêve les projets à venir ; il y a donc forcément une certaine déception, à savoir qu'ils ne seront pas diffusés sur ce territoire. L'exemple le plus frappant dans le cadre de la Fabrique des petites utopies est d'avoir très fréquemment travaillé avec des structures liées au handicap sur les Vals du Dauphiné, et de ne pas y présenter sa dernière création : *Mines de Rien*, sur le handicap et la différence.

4.5.2 L'écart de perception du temps chez les différents acteurs du dispositif

Trois années de résidences sont un temps en même temps très long et très court, comme le reconnaissent Florence Bellagambi, Bruno Thircuir et Pascal Payen. Sur les différentes interviews, il est intéressant de voir l'écart de perception globale entre les artistes, les cadres administratifs et les élus :

le travail d'infusion, minime malgré les moyens – qui d'ailleurs pour nous étaient importants – ne peut pas créer un effet de changement du territoire instantané. Trois ans, ça reste très court, même si ça peut sembler long. Je crois que, attachés territoriaux, élus et compagnies ont intérêt de passer à six ans, peut-être plafonnés neuf. (...) En tout cas je n'étais pas déçu d'arrêter le territoire des Vals du Dauphiné, mais pour le territoire je pense que c'était dommageable. On commençait à être reconnus, identifiés, et arrêter, je pense que ce n'était pas une bonne idée.¹²⁵

Par contre, alors que l'artiste aspire à des durées plus longues d'association avec un territoire, élus et cadres administratifs craignent, non sans raison, un enracinement parfois quasi-permanent d'une compagnie. Ainsi, le « syndrome Gallotta », crée une véritable inquiétude chez élus et techniciens. Plus le temps d'association avec un territoire dure plus l'artiste peut se sentir propriétaire d'un territoire. Il y a donc urgence à responsabiliser les artistes sur cette idée que leurs missions territoriales peuvent se déployer successivement dans des endroits différents.

Les usagers, qu'ils soient spectateurs, participants à des ateliers, élèves, collégiens, lycéens, ont quand à eux beaucoup plus besoin de temps pour identifier le travail d'une compagnie. Force est de constater lors du grand Banquet d'histoires qui a conclu la résidence de la *Fabrique des petites utopies*, qu'un nombre étonnant de spectateur était surpris d'apprendre que ce travail était le fruit d'une compagnie associée au territoire depuis trois ans, étaient déçus d'apprendre que ce travail prenait fin. Ainsi, artistes, cadres territoriaux, élus, dont le temps est centré sur ces questionnements, en oublient assez rapidement que l'habitant n'est concerné que très ponctuellement par ce type d'action : une à deux journées par an. Même si un travail d'enquête auprès des publics eut été complémentaire à ce mémoire, il n'est pas

125 ANNEXE 1 : Interview de Bruno Thircuir, p. 2.

abusif d'affirmer qu'à l'heure actuelle aucune habitude culturelle ne s'ancre profondément sur des territoires aussi vastes en trois ans. Trois ans semble un temps trop court pour qu'un élève, un collégien ou un habitant puisse avoir la chance de croiser les équipes artistiques en résidence sur son territoire de vie.

Même si le cas de la *Fabrique des petites utopies* reste particulier étant donné ses outils mobiles de création et de diffusion, les remarques faites par Florence Bellagambi et Pascal Payen concernant les autres compagnies corroborent sur cette difficulté de voir un terme à une action culturelle. Cela n'est pas étonnant si l'on part du principe que tous ces acteurs ont vécu avec application ces temps de résidence. En l'absence d'évaluation qualitative de leur travail, élus, cadres territoriaux et artistes ne peuvent que manifester un certain sentiment de frustration.

Cette dernière partie nous permet de constater que les artistes rencontrés restent des dirigeants culturels pragmatiques. En effet, que leur résidence soit bien dotée ou non, que les comités de pilotage soient très efficaces ou inexistantes, les équipes artistiques en résidence développent leurs projets, mettent en place des médiations, jouent leur spectacles. On constate donc une capacité d'adaptation à tout type de contexte. Le cas de la Compagnie Scalène est à ce titre exemplaire : alors qu'elle bénéficie au départ de sa convention d'un théâtre au Deux Alpes pour ses résidences de création, elle transforme peu à peu son projet autour de lieux patrimoniaux de l'Oisans. Au-delà des dispositifs, il semble rassurant de constater que contrairement aux propos tenus par Florence Bellagambi, les artistes aiment travailler sur les territoires, que leurs moyens soient très conséquents ou très peu.

Conclusion

Les résidences artistiques de territoires, peu connues du grand public, permettent la rencontre des intérêts pluriels, engendrent parfois des tensions et s'ajustent au contact du territoire. Dans ce mémoire, j'ai tenté de montrer que même s'il y avait *a priori* de forts écarts de réalité entre les différentes résidences, celles-ci sont ont la particularité d'être très importantes – parfois pour des raisons variées – pour les différents acteurs culturels concernés, à avoir les artistes, les cadres administratifs et les élus. Les difficultés rencontrées sont par ailleurs assez faibles comparées à l'ambitieux projet qu'est la mise en place de ces résidences artistiques de territoires et ce qu'elles amènent en terme de possibilités. Mon implication personnelle dans le projet de résidence dans les Vals du Dauphiné de la *Fabrique des petites utopies* m'a par ailleurs permis de constater les enjeux réels d'une résidence et les complexités qui apparaissent dès que l'on parle de culture. Les résidences artistiques de territoire sont pour moi une réelle possibilité pour décroiser le monde culturel et pousser le principe même de décentralisation culturelle encore un peu plus loin. Pour autant, avoir vécu l'expérience de résidence de territoire « de l'intérieur » et y avoir eu un rôle, aussi minime soit-il, m'a permis de prendre du recul sur l'action sur des territoires ruraux : entre l'idée que l'on s'en fait, et l'action réelle sur le terrain, il y a un écart conséquent – au sens littéral du terme, c'est-à-dire que cela implique beaucoup d'énergie dépensée, pour des résultats parfois imprévisibles et incommensurables. Derrière cette idée d'action non-mesurable se cache la problématique de l'évaluation : comment quantifier ce qu'apporte une représentation à un enfant qui n'en n'a jamais vu, quel impact a un atelier de théâtre sur un adulte handicapé ? Il faut sortir de cette crainte de l'évaluation « jugement » pour passer à une évaluation collective et non unilatérale des actions. Les résidences artistiques de territoires gagneraient à mettre en place une évaluation collective pour sortir de l'évaluation « bilan » qui se contente de résumer les actions effectuées sans tenter d'en mesurer la portée, la possible modélisation, les potentielles améliorations.

D'autre part, plus proche de mon domaine de prédilection, la communication est un des enjeux majeurs qui pourraient permettre aux résidences de territoire de mieux

fonctionner, à la fois pour les territoires, même les plus réticents à ces projets artistiques de longue durée, que pour les habitants et pour le Département de l'Isère. En effet, en comparant la communication mise en œuvre par le Département pour les résidences artistiques de territoires et le projet Paysages Paysages – lancé par le Département de l'Isère – on peut constater la disparité de visibilité. Pour les premières, la communication s'est limitée à une plaquette de communication interne et quelques articles dans Isère Magasine, alors que pour le programme Paysages Paysages, une communication massive « grand public » a été mise en œuvre – affiches d'abris bus, cartes postales, etc. Bien que différents, ces deux projets reposent sur des concepts similaires : valoriser des actions de territoire, pousser à la curiosité de démarche artistique singulière, s'appropriier une identité « iséroise », etc. Il est donc paradoxal de constater la disparité et la séparation de ces deux projets en terme de visibilité auprès du grand public.

Mon implication auprès de la *Fabrique des petites utopies* m'a motivée à écrire ce mémoire pour tenter de répondre à des questionnements qui me paraissent essentiels, autant pour appréhender de façon personnelle la notion de résidence de territoire, mais aussi pour esquisser un bilan « après coup » de la résidence dans les Vals du Dauphiné, tenter de dessiner pour la compagnie une communication différente, qui reflèterait mieux le travail de cette compagnie indisciplinée.

Bibliographie

ÉCONOMIE DE LA CULTURE

BARBÉRIS, Isabelle, MARTIAL, Poirson, L'économie du spectacle vivant, Paris, PUF, 2013.

BENHAMOU, Françoise, L'économie de la culture, Paris, Éd. La Découverte, coll. Repères, 2011.

GUILLOIN, Vincent, SAEZ, Jean-Pierre (dir.), Ressources et dynamiques culturelles en Auvergne-Rhône-Alpes, juin 2017, disponible sur : <http://www.observatoire-culture.net>

HENRY, Philippe, Un nouveau référentiel pour la culture ? : pour une économie coopérative de la diversité culturelle, Toulouse, Éditions de l'attribut, 2014.

HENRY, Philippe, URRUTIAGUER, Daniel, Rapport Territoire et ressources des compagnies en France, Juillet 2011.

POLITIQUES CULTURELLES

FAURE, Alain, NÉGRIER, Emmanuel (dir.), Les politiques publiques à l'épreuve de l'action locale. Critiques de la territorialisation, Paris, Éd. L'Harmattan, coll. Questions contemporaines, 2007.

GREFFE, Xavier, PFLIEGER, Sylvie, La politique culturelle en France, Paris, La documentation française, 2015.

LAFOND-GRELLETY, Jean, MAZURIER, Laurent, Les politiques culturelles en milieu rural, Bresson, Territorial éditions, 2014.

MEYER-BISCHE, « décloisonnons politiques culturelles et politiques sociales ! », In Journal Libération, 27 juin 2013.

POIRRIER, Philippe, (dir.), Politiques et pratiques de la culture, Paris, La documentation française, 2010.

TRONQUOY, Philippe (dir.), Les politiques culturelles, Paris, Éd. La Documentation, Collection les Cahiers français, 2009.

TEBOUL, René, Les mutations technologiques institutionnelles et sociales dans l'économie de la culture, Paris, l'Harmattan, 2004.

RÉSIDENCES ARTISTIQUES

CHAUDOIR, Philippe, (dir.), Les résidences d'artistes en questions, Lyon, Agence Musique et Danse Rhône Alpes, Coll. Clef de 8, 2005.

CULTURE ET TERRITOIRES

BONNIEL, Jacques, « La dimension artistique dans la vie des territoires ruraux », in Développement culturel : enjeu artistique et projet de territoire, Revue Champs culturels N°21, Paris, 2007, pp. 33-34.

COMBES, Nicolas, BOYER, Anne-Laure, MARTIN, Malte, RULHES, Christophe, « Comment construire un imaginaire sensible du territoire avec les habitants ? », in Ce qui disent les artistes, Revue de l'Observatoire des politiques culturelles N°38, Grenoble, été 2011, pp. 22-38.

DELISLE, Henry, GAUCHÉE, Marc, Culture rurale, cultures urbaines ?, Paris, Le cherche midi, 2007.

DUVIGNEAU, Michel, Art, culture et territoires ruraux : Expériences et points de vue, Dijon, Educagri éditions, 2002.

GUILLOIN, Vincent, SCHERER, Pauline, Culture et développement des territoires ruraux : quatre projets en comparaison, janvier 2012, disponible sur : www.reseaurural.fr

MATTELART, Armand, Diversité culturelle et mondialisation, Paris, Éd La Découverte, coll. Repères, 2009.

PIGNOT, Lisa, QUILLES, Jean-Pascal (coord.), Culture et territoires : vers de nouvelles coopérations des acteurs artistiques et culturels ?, Toulouse, Librairie des territoires, Éditions de l'OPC, 2013.

ROMÉAS, Nicolas, « Un peuple d'artistes », in La culture populaire : fin d'une histoire ?, Revue l'Observatoire des politiques culturelles N°33, Grenoble, mai 2008, pp. 36-40.

SAEZ, Jean-Pierre, (dir.), Identités, cultures et territoires, Paris, Desclée de Brouwer, 1995.

SAEZ, Jean-Pierre, (dir.), Actes des 3e assises nationales des DAC : Les dimensions culturelles du développement des territoires, Revue de l'Observatoire des politiques culturelles N° spécial, Grenoble, juin 2015.

PUBLICS DU SPECTACLE VIVANT

CEFAÏ, Daniel, PASQUIER, Dominique (dir.), Les sens du public. Publics politiques, publics médiatiques, Paris, PUF, 2003.

CAILLEAU, Gilles, POISSON, Mathias, « La mobilité artistique a-t-elle des frontières ? », in Ce qui disent les artistes, Revue de l'Observatoire des politiques culturelles N°38, Grenoble, été 2011, pp. 60-67.

GONON, Anne, « Le spectateur chahuté : les arts de la rue pour prisme d'observation », Théâtre Public : Penser le spectateur, 2013, n° 208, p. 119.

ITINÉRANCE ARTISTIQUE

DAMPNE Christiane, « Utopies nomades », In Mouvement : artistes, création, esthétique et politique, 2011, n° 60, p.108.

DE MORANT, Alix, RÉCHARD, Catherine, Nouvelles de l'errance : Le chemin des Magnifiques, Paris, 2003.

RUSET-PENKETH, Séverine, « La mise en œuvre(s) du collectif par la Fabrique des petites utopies », Colloque international "Université : espace de création(s)" (Grenoble, 10-13 octobre 2012), l'Harmattan, p. 2.

RESSOURCES EN LIGNE

Brochure Artistes en résidence en Isère, édité par le Département de l'Isère en 2015, disponible sur : [https://issuu.com/isere-culture/docs/dvc - artistes en r_sidence en is](https://issuu.com/isere-culture/docs/dvc_-_artistes_en_residence_en_isere)

Circulaire n° 2006/001 du 13 janvier 2006 relative au soutien à des artistes et à des équipes artistiques dans le cadre de résidences, du Ministère de la culture et de la communication, disponible sur : www.culture.gouv.fr

Rapport de séance du département de l'Isère, Résidences artistiques : cadre d'intervention du département, mars 2016, disponible sur : www.isere.fr

Territoires en Résidences : le manuel d'utilisation, la 27e Région, disponible sur : <https://www.slideshare.net/27eregion/vsr-111222-manuel-residences>

Annexes

ANNEXE 1 : Interview de Bruno Thircuir, metteur en scène de la *Fabrique des petites utopies*

ANNEXE 2 : Interview de Pascal Payen, vice-président élu à la culture du Département de l'Isère jusqu'en 2015

ANNEXE 3 : Interview de Florence Bellagambi, technicienne cadre de la culture en charge des projets de résidences artistiques de territoire au Département de l'Isère

ANNEXE 4 : Résidences artistiques : cadre d'intervention du Département de l'Isère

ANNEXE 5 : Projet de résidence d'artistes sur le territoire des Vals du Dauphiné
(annexe externe)

ANNEXE 6 : Propositions d'interventions artistiques

ANNEXE 7 : Exemple de communiqué de presse

ANNEXE 8 : Exemple d'articles de presse des implantations

ANNEXE 9 : Affiche de Confidences de clochers

ANNEXE 10 : Le nouveau logo de la compagnie

ANNEXE 11 : Carte des territoires de l'Isère

ANNEXE 12 : Budget réalisé – Bilan des trois ans de Résidence de la Fabrique des petites utopies dans les Vals du Dauphiné

ANNEXE 13 : Convention Cadre VDD 2014-2016 (annexe externe)

ANNEXE 1 : Interview de Bruno Thircuir, metteur en scène de la *Fabrique des petites utopies*

INTERVIEW DE BRUNO THIRCUIR

Vendredi 2 juin 9h00 à Evian (72)

Cette interview a été réalisée avec Bruno Thircuir, metteur en scène et auteur de la Fabrique des petites utopies au Théâtre de la Toupine à Evian.

Camille-Marie Gourreau : Peux-tu te présenter en quelques mots et expliquer depuis combien de temps tu travailles dans la culture ?

Bruno Thircuir : Je suis metteur en scène de la Fabrique des petites utopies, depuis maintenant seize ans. Avant j'étais comédien pour Chantal Morel pendant cinq ans. Donc ça fait quinze plus cinq : vingt ans que je suis dans la culture. J'ai commencé par des études de comédien à l'école de Chaillot, mais je ne suis pas resté longtemps, je suis retourné travailler en Afrique très vite. J'étais allé en Afrique pour un mémoire de géographie du développement, et là-bas j'y ai découvert le théâtre. J'ai trouvé que c'était une façon plus pertinente de changer le monde, ou en tout cas de le rêver autrement qu'avec la géographie. Donc je suis retourné bosser en Afrique, et si on ajoute cette période là ça fait encore cinq ans de travail en tout où j'étais programmateur pour un festival, où j'ai fait mes premières mises en scène amateur, où j'ai commencé à rêver un peu tout ce que j'avais envie de raconter sur la planète.

C-M.G : Comment définirais-tu une résidence artistique ?

B.T : Si je peux me permettre, pour parler de résidence artistique pour une troupe de théâtre il faut quand même se poser la question de la troupe. Moi très tôt, en Afrique, j'ai vu des collectifs, des troupes, qui s'installent quelque part, dans un théâtre et qui travaillent des mois durant. C'est ce concept là qui me plaisait, l'idée d'être un groupe qui habite quelque part et qui travaille pendant quelques mois, quelques semaines pour créer un spectacle. Donc avant de me soucier de territoire, je me souciais de constituer une troupe avec des acteurs, décorateurs, techniciens... Le premier spectacle qu'on a fait en Afrique, *Monstres et Saltimbanques*, le premier spectacle de la Fabrique, on a emmené tout le monde et on est allés en résidence au Bénin. On habitait une maison, tous ensemble, avec cinq acteurs béninois, deux acteurs français, un scénographe, et on s'est installés en résidence de création. Donc pour moi le concept de résidence c'est une troupe qui s'installe quelque part pour fabriquer un spectacle. Petit à petit ce concept-là s'est décalé pour les politiques et les administrateurs des institutions de la culture en un concept qui permettait d'implanter des troupes sur des territoires - plutôt sur des territoires qui ont moins d'accès à la culture. Ils se sont dit « tiens, on va demander à des troupes si elles veulent bien travailler là ». Normalement c'est la troupe qui choisit ; par exemple pour créer le texte de Wole Soyinka, on est allés en résidence au Bénin, pour créer *Romeo Fucked Juliet*, on est allés en résidence à Sarajevo. À chaque fois qu'on a créé un spectacle, je me dis « où est-ce qu'on sera bien ? ». Le dernier en date c'est *Mines de Rien*, où je me dis « ok, on nous propose d'écrire un spectacle sur le handicap, on ne va pas l'écrire à Grenoble » enfin là ce n'était pas le lieu qui importait, c'était « auprès de qui ? ». Donc la résidence c'est un moyen de travail pour une compagnie d'être incluse dans un terrain spécifique. Dans un premier temps en tout cas ce n'est pas pour répondre à la commande du politique.

C-M.G : Et plus spécifiquement, qu'en est-il de la résidence de territoire ?

B.T : Ce qu'il s'est passé c'est que, il y a une petite dizaine d'années, quand Pascal Payen a été nommé directeur adjoint à la culture du Département de l'Isère, il a réuni une vingtaine d'acteurs culturels, dont nous, pour réfléchir à ce qui nous aiderait pour mieux créer nos spectacles et pour travailler un peu partout sur le Département. C'est là que j'ai expliqué qu'une troupe, généralement, elle fait tout ce qu'elle peut pour trouver un théâtre : qu'il soit en ville, que ce soit un garage à Avignon, elle a besoin d'un endroit. Je lui ai dit « si le Département propose des endroits

en mettant un peu d'argent, les troupes vont pouvoir répéter et rencontrer le public ». C'était créer une sorte de nécessité pour les troupes qui ne s'en soucient pas forcément, qui voulaient juste un bout de théâtre, un peu d'argent pour travailler. En échange, l'idée était d'être sur des territoires où *a priori* elles ne seraient pas allées, habitant Grenoble, tout simplement. Pour faire simple, c'était un moyen de proposer à des troupes un dispositif pour leur permettre de s'installer sur des territoires où *a priori* elles n'avaient pas de contact ni de raison d'aller, de leur permettre de développer un projet de création et, en parallèle, nourri par la création, un projet de médiation et de rencontre des publics.

C-M.G : Aurais-tu une définition à proposer pour la notion de territoire ?

B.T : J'aime bien parler de « bassin de vie ». D'ailleurs on en a beaucoup parlé lors de la résidence dans les Vals du Dauphiné où nous étions en résidence jusqu'à décembre dernier. Il y a les territoires administratifs qui sont ceux qui prévalent souvent. En France on est très attachés à notre découpage territorial qui est multiple : la commune, les communautés de communes, les départements, les régions... Par exemple, lors de discussions que j'avais avec des élus des Vals du Dauphiné, certains nous disaient que le regroupement de ce vaste territoire d'une trentaine de communes n'était pas juste parce qu'il regroupait deux bassins de vie qui sont dos à dos : le bassin de vie autour de la Tour du Pin et le bassin de vie autour de Pont de Beauvoisin. Les politiques ont marié deux territoires qui ont peu de raisons de travailler ensemble. Les bassins de vie, c'est : le collège, le lycée qui attirent, puis ça va être tel ou tel service administratif, le commerce, le travail... Donc tout ça fait territoire. Nous on a une spécificité en Isère, c'est que les montagnes font très vite territoire, ça c'est encore autre chose. On est dans un système de poupées gigogne où, quand on est dans une commune c'est un territoire, plus grand une Communauté de communes, puis une Région... Ça m'importe peu.

C-M.G : Penses-tu que le système des résidences territoriales est un moyen de conforter à la fois les compagnies et les territoires ?

B.T : Évidemment, ce qui est compliqué c'est que, comme j'étais un peu à l'origine de cette réflexion avec le Département, je ne peux pas dire que ça ne les conforte pas. Par contre, c'est un peu le problème de la dissolution d'un procédé. En gros un territoire c'est trente mille habitants. Quand tu y installes une compagnie de théâtre qui a pas mal de moyens, tu peux espérer qu'elle touche deux mille, trois mille personnes, donc 10% de la population d'un territoire. Quand tu installes une toute petite compagnie, est-ce que ça a un impact sur le territoire ? Sur l'artiste en question, bien sûr, ça lui donne du travail. Quand tu installes un conteur sur un territoire, il a du travail, il peut conter quasiment tous les jours, ça va conforter son travail. Quand à modifier un territoire en trois ans, parce que ce sont des conventions de trois ans, ne nous leurrons pas. À mon avis, que le conventionnement sur ces territoires soit de trois ans, c'est très bien, mais qu'il ne soit pas tacitement renouvelable si la compagnie et le territoire en sont contents... Subir le changement d'un attaché territorial qui va tout d'un coup avoir envie de musique, soit des élus qui vont tout d'un coup changer de bord et dire « oh, il vaudrait mieux que ce soit de la danse », il faudrait qu'ils évitent. Le travail d'infusion, minime malgré les moyens - qui d'ailleurs pour nous étaient importants - ne peut pas créer un effet de changement du territoire instantané. Trois ans, ça reste très court, même si ça peut sembler long. Je crois que, attachés territoriaux, élus et compagnies on intérêt de passer à six ans, peut-être plafonnés à neuf. J'évitais de dépasser la décennie. En tout cas je n'étais pas déçu d'arrêter le territoire des Vals du Dauphiné, mais je pense que pour le territoire c'était dommageable. On commençait à être reconnus, identifiés, et arrêter, je pense que ce n'était pas une bonne idée.

C-M.G : Trois ans, est-ce une bonne durée néanmoins ? Est-ce que tu peux développer ?

B.T : La durée de trois ans, c'est très bien de se conforter, de se dire « pendant trois ans, on ne se pose pas la question ». Par contre à l'issue de la deuxième année ou en milieu de troisième année, il faudrait avoir une réunion de tacite reconduction, pour empêcher un changement inopportun. Je pense que pour nous c'était inopportun. Pour la compagnie, ça pouvait presque

2

m'arranger, c'est marrant de changer de territoire, mais pour le territoire ce n'était pas bien. Dans d'autres cas ça peut être moins bien pour le territoire parce que la compagnie est juste en développement, je pense à certains copains qui ont des territoires difficiles, et ce n'est pas bien qu'ils aient eu à changer de territoires. Je proposerais donc que la période de six ans soit pratiquement automatique, ou au moins cinq.

C-M.G : Et est-ce que ça ne poserait pas des problèmes de financements ?

B.T : Il n'y a pas de raison, enfin je n'en sais rien. Les budgets culture sont importants et dérisoires à la fois. Ce n'est pas à moi de dire ça, mais je peux pratiquement le dire par rapport à Pascal Payen. J'étais plutôt assez proche de lui, plutôt élu socialiste, qui ne cessait de tenter de gérer une pénurie budgétaire. On est passés sous un Département qui est maintenant plutôt à droite, et Curtaud, le nouvel adjoint à la culture, a au contraire augmenté son budget culturel. Donc l'argent en culture c'est vraiment un choix politique qui n'est en plus pas si facile à identifier de droite ou de gauche, en terme de financements et même en terme d'éthique.

C-M.G : L'appel à projet et la procédure de choix des compagnies ne semble pas systématiquement les mêmes en fonction des territoires, qu'en penses-tu ?

B.T : J'évitais de parler des autres endroits parce que je ne les connais pas bien et je pense que Mme Bellagambi en connaît plus que moi. Ce que je sais c'est comment on a été choisis, et que je crois que c'était très important. Il y a eu un appel à candidature de la part du Département et on a eu à rédiger un projet sur trois ans - je crois qu'on était une dizaine de compagnies à être sollicitées pour rédiger un projet - et à le présenter devant des élus et des techniciens culturels du secteur. Je pense que ça c'était très positif. On a été choisis, non pas par un directeur de théâtre, non pas par le Département qui nous aurait parachutés sur un territoire, mais par un ensemble de personnes. Je crois savoir qu'on avait été choisis à la majorité. De toute façon, on a pu développer oralement un projet et le présenter dans sa « mobilité » : je me souviens avoir dit « voilà ce qu'on va faire la première année, voilà ce qu'on va faire la deuxième, mais pour la troisième, je ne vous garantis rien. Je vous promets un projet participatif mais je ne sais pas quelle forme il aura parce qu'en deux ans on va apprivoiser un territoire et faire évoluer le projet en fonction de ce qu'il se passera ». Par contre, il y a eu pour moi une grosse erreur qui, je crois, est en train de se modifier mais qui est compliquée, c'est que la Région et l'Etat n'ont pas été associés à ces sélections. C'est une erreur, d'une part parce que la Région Auvergne Rhône Alpes, et la DRAC sont des partenaires financiers des compagnies choisies, ou qui pourraient le devenir. C'est pour ça que je trouve très important que dans ces jurys les représentants de la DRAC et de la Région soient non seulement invités mais complices du choix de la compagnie en résidence. C'est ce qui avait été notre cas lors d'une résidence en Haute Savoie, qui avait du coup cumulé les moyens. Pour situer d'un point de vue financier, la résidence qu'on avait dans les Vals du Dauphiné c'était quinze mille euros de l'Isère et trente-cinq mille du territoire des Vals du Dauphiné. Pour une résidence par exemple en Haute Savoie, on avait je crois trente mille euros de la ville de Cran Gevrier, vingt mille euros de la Région, vingt mille euros de la DRAC et dix mille euros du département de Haute Savoie, ce qui faisait un budget de quatre-vingt mille euros, ce qui est quasiment le double. Ça évite surtout d'aller voir les deux institutions d'échelons supérieurs en leur disant « voilà, regardez ce qu'on fait comme c'est bien », c'est plus facile de les impliquer au moment de l'appel à projet.

C-M.G : L'accompagnement financier change en fonction des résidences et des compagnies, penses-tu que c'est justifié ?

B.T : On est sur le début d'un dispositif, c'est très compliqué d'expliquer à des élus locaux qui n'ont pas eu de compagnies en résidence, « mettez de l'argent là-dessus », alors qu'il y a sans arrêt des injonctions à baisser les budgets. Comme c'est un projet du département d'avoir treize territoires sur l'Isère, donc une petite quinzaine de compagnies de danse, théâtre, conte, chant, musique... en résidence, c'était difficile d'imposer un budget minimum de la part des territoires. Je pense qu'il faut qu'ils y tendent, c'est-à-dire refuser d'être en-deçà de cinquante pour-cent de ce qu'alloue le Département - le Département alloue quinze mille euros. Je pense qu'ils peuvent obtenir que les

3

territoires mettent au moins sept mille cinq cent euros, ce qui amènerait vingt deux mille euros. On avait, nous, le territoire qui était le plus généreux puisqu'il mettait au contraire le double de l'apport du département, il mettait trente-cinq mille euros. Tout ça c'est de la pédagogie. C'est expliquer que quand une compagnie vient sur un territoire, certes, ils mettent un peu d'argent ou beaucoup, mais qu'en fait ils ont beaucoup plus que l'argent qu'ils mettent. Admettons qu'un territoire mette dix mille euros, ce qui serait correct, ils ont donc après une action de cinquante mille euros en vrai, quand on ajoute les aides spécifiques qu'ont une compagnie pour travailler quelque part. Ça ne m'étonne pas plus que ça que certains territoires aient entraîné un peu des pieds - il faut voir qu'il y a de grandes inégalités en Isère en terme de moyens.

C-M.G : Selon toi, en associant vraiment à chaque fois la DRAC et la Région, ça permettrait quelque chose de plus systématique ?

B.T : Je pense que plus on associera les partenaires, plus les territoires seront confiants. Les territoires sont méfiants toujours de deux choses : qu'on leur impose des choses (donc c'est pour cela qui faut les associer vraiment au processus de sélection) et des injonctions des tutelles au-dessus d'eux. Il faut vraiment montrer que tout cela travaille main dans la main. On est en fait globalement sur une question de service public. L'accès à la culture, c'est un service public au même titre que l'école, au même titre que la poste, au même titre que l'eau et l'électricité. La culture et notamment l'éducation culturelle des enfants, c'est ce qui nous évitera le basculement dans l'obscurantisme et plus modestement les votes aux extrêmes. Nous étions sur un territoire très difficile en terme de votes d'extrême droite, alors évidemment on peut se dire « une compagnie installée là-bas, ça n'a rien changé ». Évidemment, au niveau des adultes qui ont des sensations et des pulsions de rejet de l'autre, une compagnie ne peut rien. Par contre, les enfants qu'on a touché par milliers, qui ont vu et écouté des contes racontés par un africain, par un marocain, par toute une troupe cosmopolite, on peut espérer que s'installent en eux des graines plutôt d'espoir et de tolérance que de rejet. Mais on revient à ce que je disais au début, si pendant dix ans une compagnie raconte des histoires qui évoquent petit à petit tout cet espoir en l'humanité, on peut penser que des gamins qui commencent à aller au spectacle à partir de sept ou huit ans et qui en verraient régulièrement jusqu'à l'âge de dix-huit ans, s'ouvriraient au monde. C'est ça l'espoir et l'utopie de la Fabrique, c'est de dire « en dix ans, tu touches des gens plus facilement qu'en deux ou trois ». Mais tout ça c'est lent, c'est long et il faut que le politique et les agents territoriaux des institutions, quelque soient les niveaux, aient cette vision là. Et ça ce n'est pas évident parce qu'ils ont toujours peur qu'on s'installe, qu'on fasse partie des murs et qu'on soit inamovibles.

C-M.G : Penses-tu qu'il existe un schéma idéal de « comité de pilotage » des résidences ?

B.T : Les comités de pilotage, c'est quelque chose qui était très spécifique à notre résidence. Tout le monde n'en a pas puisque j'ai discuté avec un territoire voisin, le sud grésivaudan, qui nous a interviewé pour voir comment s'était passée notre résidence et qui se posaient des questions sur la leur. Nous on avait cette réunion au moins trimestrielle mais parfois il y en a eu plus, entre cinq et six par an. Des réunions qui permettaient à la compagnie d'affiner son projet, et ça c'était très spécifique. Ça réunissait les élus culture du vaste territoire, donc comme ça comportait quatre Communautés de communes, il y avait quatre élus territoriaux, puis il y avait les techniciens du Département, que ce soit en central ou de la maison du Département sur ce territoire-là, il y avait régulièrement des bibliothécaires, parfois les services tourisme de ce territoire... C'était des moments où moi, en tant que directeur artistique, je pouvais non seulement présenter ce qu'on comptait faire, mais affiner ce qu'on pouvait inventer ensemble. C'est lors d'un de ces comités de pilotage où je présentais ce qu'on avait fait comme tournée, comme médiation autour d'un spectacle qui s'appelle *La Nuit les arbres dansent* qu'on m'a demandé de travailler en direction des plus petits donc de la petite enfance. Je n'avais jamais fait de spectacle à partir de trois ans, et lors de ce comité de pilotage ils m'ont demandé de présenter une version courte de *La Nuit les arbres dansent*. J'ai accepté en me disant que si on va en direction d'un service public, je suis certes un artiste souverain qui bénéficie d'une aide pour faire mes créations, mais je suis aussi là pour écouter les attentes d'un territoire. Ces comités de pilotage étaient un espace d'écoute. Je ne recevais pas d'ordre, on ne se donnait pas des ordres réciproques, mais on était dans un dialogue

4

pour percevoir la réalité du territoire, des élus et d'une compagnie. Et ça c'est assez rare pour le souligner. Parfois on peut se dire « oh, une réunion de plus », mais c'était de vrais espaces de rencontre, de dialogue. Dans notre époque on passe notre temps à s'écrire des mails de quatre pages où on comprend à peine ce que dit la personne tellement elle cite, elle liste soit des griefs soit des satisfactions. Là on était dans « bilan et perspectives » mais avec l'angle et la perception de chacun : nous ne sommes pas au même endroit que l'on soit une compagnie de théâtre, des élus, des attachés territoriaux, donc écoutons-nous, dialoguons et puis avançons. Du coup il n'y a jamais eu de problème d'argent, on a toujours calibré les désirs des uns et des autres en fonction du budget. Je crois qu'il n'y a pas trop eu de problème de projets, je crois que les projets ils en étaient contents. Les quelques problèmes de visibilité du travail, de communication générale, on pouvait entendre qu'on était sur des perceptions différentes. Oui, il y a eu des attentes de communication plus massives, mais nous en face de préciser « attendez, nous ne sommes qu'une petite compagnie, nous n'avons pas la puissance de travail d'un département » et en même temps avoir des communes qui expliquaient que elles, de toute façon, quand elles avaient une petite feuille de chou municipale, on était au maximum. Ce comité de pilotage a permis de faire évoluer le projet et d'apprendre à se connaître. Je crois que je n'avais pas besoin de ça pour être très respectueux des politiques en général mais là, qu'ils soient de droite ou de gauche d'ailleurs je ne le savais même pas (je sais que dans cette communauté de communes il y avait un peu de tout), j'ai pu apprendre à apprécier leur travail et à être très loin de « politiques, tous pourris ».

C-M.G : Une résidence territoriale implique un cahier des charges, j'imagine ?

B.T : Ce n'est pas un cahier des charges. Il y a un appel à projet qui était très court, et nous on rédige un projet. Ce projet devient, à partir du moment où il est choisi, un cahier des charges tacite. Mais ce n'est pas un cahier des charges, c'est nous qui avons choisi que sur cette somme là on allait allouer une certaine somme en création, médiation et diffusion de nos spectacles.

C-M.G : Pour toi qu'est-ce qu'englobe la notion de médiation artistique ?

B.T : À la Fabrique on a développé quelque chose d'un peu spécifique. Communément la médiation artistique c'est toutes les actions type ateliers, type sensibilisation, initiation au théâtre... Moi ce qui s'est passé, puisque j'ai commencé par animer des ateliers comme ça (la compagnie a très vite eu en charge beaucoup d'ateliers), j'en ai fait un peu des laboratoires de création. Je suis parti de l'idée que ces gens, ces enfants, ces adultes, ces personnes en maison de retraite, ce public handicapé, qui allaient devenir nos spectateurs, dans cette phase dite de médiation c'était intéressant de les impliquer dans le processus de création ; que ce soit pour réfléchir sur le thème, que ce soit pour écrire ensemble des histoires, que ce soit pour jouer des prologues... Ça amène des outils spécifiques qu'on invente à chaque fois en fonction des créations pour que le public concerné soit aussi une source d'inspiration et pas simplement réceptacle d'une formation qu'on donnerait, qui serait toujours un peu la même. On est en questionnement permanent pour inventer à chaque fois des outils de médiation.

C-M.G : Au niveau des résidences de territoire, la diffusion est souvent jugée en fonction de la quantité de dates, de public, d'implantation, d'actions de médiation... qu'en penses-tu ?

B.T : On peut juger, mais évaluer, c'est autre chose. Comment on évalue le travail sensible et lent ? Comment un territoire, une population peut être modifiée dans sa perception de la culture, de l'autre en général... Je crois que c'est sous dix ans. L'expérience qu'on a d'une longue résidence c'était sur le quartier mistral, un quartier quand même difficile de Grenoble, où en tout on est allés plus d'une dizaine d'années. Avec six ou sept spectacles, des ateliers, etc. Dix ans je dis ça parce que c'est ce qui emmène de l'âge de sept ou huit ans à l'âge d'être votant, donc d'être un adulte. Je crois, et c'est l'utopie qui m'anime sans arrêt, qu'un enfant qui vivrait comme ça cette succession de rencontre, que ce soit sous la forme de temps de médiation, temps d'atelier, temps d'invention d'histoires, temps de film d'animation, de soirée festive, avec toute la palette des rencontres possibles avec une compagnie, jusqu'à sa majorité, il n'aurait plus la même perception de la vie, de lui-même et de l'autre. Donc pour l'évaluation, on se laisse dix ans ?

5

C-M.G : Quand les artistes ont répondu aux demandes de la résidence de territoire, que reste-t-il comme espace-temps de création ?

B.T : Plus généralement, je réfléchis l'argent public sous la forme suivante : il y a environ trois cent cinquante jours par an, on a un budget de quatre cent cinquante mille euros, donc on dépense et on reçoit mille euros par jour pour faire notre travail sur un territoire. Quand on nous alloue quarante-cinq mille euros de travail, ça représente donc dix pour cent de notre temps. Ça représente environ un mois et demi de travail sur un territoire. Sur ce mois et demi par an, j'ai proposé qu'on vienne en trois temps : trois fois quinze jours environ. Sur ces trois fois quinze jours, l'idée était qu'il y ait un tiers du temps qui soit de la création, donc environ quinze jours, un tiers du temps de représentation, donc environ une quinzaine de représentations (c'est ce qu'on a à peu près fait tout le temps), et un tiers de temps de la médiation, soit une centaine d'heures de médiation. C'est spécifique à nous, parce qu'on a un budget de tant; on pouvait se dire qu'on passait environ quinze jours à créer nos spectacles sur cette résidence. Mais d'autres compagnies vont passer deux mois parce qu'ils seront contents d'avoir un local. Nous on a un camion-théâtre, un chapiteau donc on n'est pas dépendants pour créer de l'endroit où on crée. Si on fait du lien avec les écoles, là j'ai inventé des histoires qui ont permis des spectacles. Par exemple le spectacle *Confidences et voyages*, le dernier projet plus participatif, a vraiment été créé là-bas. Il y a eu largement les quinze jours de résidence de création.

C-M.G : Bien que ce ne soit pas ton métier, imaginons que tu puisses avoir un poids sur l'évolution du dispositif des résidences de territoire, que changerais-tu ?

B.T : Ce n'est pas mon métier mais on travaille très bien avec les attachés territoriaux des différents niveaux institutionnels. On travaille très bien avec les politiques, je n'ai pas peur de leur donner mon avis. On a eu une réunion bilan des résidences avec le nouvel exécutif depuis que le Département est passé à droite, qui tient à maintenir les résidences qui étaient impulsées par une politique du mandat précédent. Je leur ai dit la question de la durée, la question de l'homogénéisation de l'aide apportée par les territoires... Je leur avait dit, et ça ils le feront (donc on a pouvoir, ça ne veut pas dire que je l'ai demandé, c'est que les arguments qu'on peut avoir sont logiques), ils avaient un dispositif qui pour l'instant n'était pas complémentaire, qui était un dispositif de résidence en collègue. On pouvait être en résidence dans un collège n'importe où en Isère et en résidence n'importe où sur un territoire. J'ai suggéré, et ça va être le cas à partir de cette année, que le collègue en résidence soit forcément issu de ce territoire, pour globaliser les moyens, économiser les frais de transports, parce que c'est là où en culture il y a des grosses marges d'économies, éviter aux compagnies de faire trop de kilomètres inutiles. On va maintenant adjoindre les forces de ces cinq ou six mille euros de résidences en collègue aux quinze mille euros du dispositif territorial. Donc ce n'est pas nos métiers, mais on réfléchit ensemble.

ANNEXE 2 : Interview de Pascal Payen, vice-président élu à la culture du Département de l'Isère jusqu'en 2015

INTERVIEW DE PASCAL PAYEN

samedi 22 avril 10h00 à la Côte Saint André (38)

Cette interview a été réalisée avec Pascal Payen, ancien vice-président du Conseil Général en charge de la culture et du patrimoine de 2012 à 2015 et ancien président de la Communauté de communes des Vallons de la Tour dans les Vals du Dauphiné (Nord Isère) chez lui à la Côte Saint André (38).

CMG : Pouvez-vous vous présenter en quelques mots et expliquer depuis combien de temps vous travaillez dans la culture ?

PP : J'étais vice-président du Conseil Général en charge de la culture et du patrimoine pendant trois ans, jusqu'en 2015. J'étais en même temps président de la communauté de communes des Vallons de la Tour sur le territoire des Vals du Dauphiné. J'ai démissionné suite à l'élection du Conseil Général où je n'ai pas été réélu donc j'ai arrêté aussi la Communauté de communes, depuis deux ans.

CMG : Comment définiriez-vous une « résidence artistique », et sont-elles toutes pareilles ?

PP : Non, elles ne sont pas toutes pareilles. Je vais parler dans les deux registres, à la fois en tant que vice-président du Conseil Général où j'ai mis en place les résidences et en tant que président de Communauté de communes. Au niveau du Conseil Général l'objectif était que sur chaque territoire de l'Isère il y ait la culture pour tous et partout, donc de mettre en place des résidences sur chaque territoire, puisqu'il y a des territoires qui sont organisés administrativement sur l'Isère au niveau du Conseil Général. L'idée c'est des résidences artistiques qui recouvrent tous les champs artistiques de la culture : ça peut être de la danse, ça peut être du chant, ça peut être de la musique, ça peut être du théâtre... C'était comment impliquer les territoires et notamment les élus sur les résidences artistiques, c'est-à-dire que c'était un partenariat entre les Communautés de communes et le Conseil Général, ce qui permettait d'impliquer les élus sur une démarche culturelle sur leur territoire. Après il y a des résidences qui sont attachées à un équipement culturel qui peuvent être le Théâtre du Vellein, le Grand Angle, etc. Mais l'idée de ces résidences-là était vraiment des résidences sur les territoires en lien avec les élus et qui permettait aussi d'avoir un partenariat avec la DRAC et la Région ! C'est à dire qu'à des moments, on se retrouvait sur des résidences où la Région participait, la DRAC participait, le Conseil Général participait, et les Communautés de communes participaient. Ce qui permettait d'avoir une action transversale sur toutes les institutions culturelles.

CMG : Quelle serait votre définition de la notion de « territoire » ?

PP : Le Conseil Général avait mis en place je crois quinze territoires sur l'Isère. C'est des territoires qui correspondaient à des bassins de vie, et qui étaient la préfiguration des futures inter-communalités qui allaient se constituer. Donc sur chaque territoire le Conseil Général avait décentralisé à la fois ses services (que ce soit la voirie, le tourisme, la culture, l'aide sociale, etc.) avec une maison de territoire qui permettait de regrouper les services et où l'usager pouvait être en contact direct avec chaque territoire. Je parle à l'imparfait parce qu'aujourd'hui il y a eu un changement de majorité, je ne sais pas où ils en sont sur les territoires. Et donc les résidences, on essayait de les calquer sur ces territoires qui avaient été organisés par le Conseil Général.

CMG : Pensez-vous que le système de résidences et un des moyens de conforter les compagnies et les territoires ?

PP : Oui et puis d'apporter la culture sur chaque territoire. C'est-à-dire que l'idée des résidences était à la fois de sensibiliser ou de permettre aux habitants de découvrir la culture. On voyait bien la difficulté dans les équipements culturels : c'est toujours les mêmes qui y vont. Donc c'était aller au plus près des habitants et leur permettre d'être sensibilisés à une démarche culturelle sur un territoire. Ce qu'on avait mis en place aussi, c'était que des équipements sur chaque territoire permettaient d'être des lieux ressources. Je ne sais pas où ça en est aujourd'hui. C'est à dire qu'on fasse le lien avec les équipements culturels qui existaient : un théâtre, le réseau de la lecture publique avec les médiathèques, etc. C'était être sur une cohérence globale de la démarche culturelle sur les territoires.

CMG : La durée des résidences de territoires est de trois ans, est-ce que vous pensez que c'est une bonne durée ?

PP : Oui, trois ans c'est une bonne durée, parce que ça permet de faire cette démarche d'approche, de sensibilisation, de contact avec la population et de les habituer à une démarche culturelle sur une troupe. Les trois ans c'est le minimum qui peut être renouvelé, à nouveau trois ans ou un ans. Ce n'était pas figé, ce n'était pas « trois ans et on arrête », ça dépendait aussi du projet des élus sur le territoire.

CMG : L'appel à projet et la procédure de choix des compagnies ne paraissent pas systématiquement les mêmes selon les territoires, qu'en pensez-vous ?

PP : Sur chaque territoire, les élus décident de leur choix. Moi ce qui me paraît intéressant, ce qu'on a fait sur les Vals du Dauphiné, c'était une sorte d'appel à candidature, ce qui permettait de recevoir plusieurs troupes, et de voir, au niveau des élus, notamment du territoire, quelles démarches engager, et quelles dynamiques porter. On voit bien que chaque compagnie a une propre démarche quoi. Et le but était de mettre en cohérence à la fois la volonté des élus et la démarche de la troupe.

CMG : Les compagnies en résidence ne sont pas accompagnées à la même hauteur financière en fonction des territoires, qu'en pensez-vous ?

PP : Normalement au niveau du Conseil Général c'était la même somme qui était attribuée sur les résidences. Après, ça dépendait des partenariats et du projet. Donc la Région finance alors souvent, c'était en lien avec à l'époque les CDRA, les Contrats de Développement Durable, qui permettaient d'accompagner au niveau de la Région le projet de résidence. Mais c'était effectivement très variable au niveau du choix de la Région et des élus du territoire sur leur objectif. La DRAC finançait aussi en fonction du projet, et ça aussi c'était variable. Et puis après les élus, sur les inter-communalités, finançaient de manière différente. La seule somme qui était la même, c'était le Conseil Général. De mémoire je crois que c'était 8000€ par an.

CMG : Cela crée néanmoins des disparités en fonction des résidences ? Est-ce problématique selon vous ?

PP : Ça crée des disparités, oui, et c'est problématique. On voit bien, notamment en milieu rural la difficulté de sensibiliser et d'impliquer les élus sur une démarche culturelle. L'objectif qu'on avait au niveau du Conseil Général c'était vraiment de permettre aux territoires enfin aux collectivités locales, de pouvoir s'engager dans une démarche culturelle. Et on voit bien qu'au fur et à mesure, ils augmentaient leur participation et ils voyaient l'importance d'une résidence. Et très souvent, quand une résidence avait été mise en place, ils en renouvelaient une nouvelle parce que effectivement, ils voyaient l'intérêt d'une résidence sur un territoire.

CMG : Le dispositif de pilotage des résidences varie suivant les territoires, est-ce que vous pensez qu'il existe un schéma idéal ?

PP : Le schéma idéal, au Conseil Général, c'était que tous les partenaires soient autour de la table avec leur résidence, et qu'il y ait une approche partagée, commune, discutée au niveau de la résidence. C'est-à-dire qu'à la fois il y avait les services du Conseil Général, au niveau technique, au niveau des services, élus du Conseil Général, au niveau des Communautés de communes, ou des communes, et puis de la Région, et de la DRAC qui étaient présents autour de la table.

CMG : Le cahier des charges d'une résidence implique beaucoup de choses : de la création, de la diffusion, de la médiation, de l'éducation artistique et culturelle... Comment ce choix est-il réalisable au regard des moyens proposés ?

PP : Ça c'est en fonction de chaque territoire. L'idée des résidences est d'aller au plus près de la population, et notamment des habitants qui sont éloignés de la culture. Il y a plusieurs démarches; on a eu sur les Vals du Dauphiné deux résidences, une avec la Compagnie Traverses et puis les Petites utopies. Je pense à la Compagnie Traverses qui ouvrait ses répétitions et sa création aux habitants, de manière à voir « comme ça se passe une création ». À la fois la lecture sur table, les premières répétitions, etc. de manière à faire voir comment on constitue une pièce de théâtre. Ensuite c'est d'aller dans les collèges, les écoles primaires, les personnes éloignées comme les gens qui se retrouvent en difficulté RSA, les personnes âgées, etc. Donc c'est aller au plus près des habitants.

CMG : Qu'est-ce qu'englobe la notion de médiation artistique ?

PP : Cette médiation c'est comment permettre aux usagers, aux habitants de franchir la porte d'une salle de théâtre ou d'un équipement culturel ou d'un chapiteau et comment ils vont pouvoir y aller. On voit bien la difficulté aujourd'hui de franchir ces barrières. Par exemple on avait des personnes du RSA ou des équipes d'insertion, et on s'apercevait que d'offrir simplement les places ça permettait pas de venir au théâtre ou de venir à une démarche artistique. Donc la médiation c'est faire tout ce travail de sensibilisation, d'approche, de leur donner les clefs, je dirais, d'une pièce, d'une danse, d'un chant... de manière à ce qu'ils puissent rentrer dans un équipement culturel et se sentir à l'aise. Parce que très souvent on voit dans les équipements culturels les même personnes. Moi je les appelle les caniches Télérama, on voit bien que c'est toujours les même types de publics. Enfin, la médiation c'est comment élargir et sensibiliser cette démarche artistique au plus près des habitants.

CMG : La diffusion d'une compagnie ou d'une troupe est souvent jugée en fonction de la quantité, des dates, du nombre de public, du nombre d'implantations... qu'en pensez-vous ?

PP : Ce qu'il me semble, et on l'a bien réalisé avec la Fabrique des petites utopies, c'est qu'il faut qu'il y ait une continuité sur toute l'année ou sur les trois ans, c'est-à-dire qu'on ne vienne pas à un moment donné, et puis on s'en va. C'est-à-dire qu'il faut que cette démarche soit échelonnée ou répartie sur l'année. Avec des temps forts, des moments mais il faut qu'il y ait une démarche continue et cohérente et que ça ne soit pas simplement un moment.. C'est ce travail de lien avec le territoire, et qui est lié aussi avec la réalité du territoire, qui peut être lié en fonction des quartiers, des villages... Parce qu'on voit bien aussi, on dit les quartiers, mais dans les villages, en milieu rural, c'est pas évident non plus cette démarche culturelle. C'est vraiment aller au plus près pour faire ce travail d'approche et de sensibilisation au niveau d'une démarche culturelle.

CMG : Est-ce vraiment quantifiable ? Est-ce possible de répondre à toutes les attentes des politiques et des techniciens ?

PP : Non, on ne peut pas répondre à toutes les attentes. Quant à savoir si c'est quantifiable, ça dépend des attentes de chacun. On est souvent déçus, on aimerait plus, mais il me semble que ce qui est important, c'est d'aller vraiment sur des lieux ou des endroits où le public est pas captif. Parce que c'est vrai que souvent on va au plus facile : aller dans les équipements scolaires c'est bien, mais c'est plus facile, le public est captif.

CMG : Une fois qu'on a fait tout ce travail de diffusion, de médiation, d'action culturelle, que reste-t-il comme espace-temps et comme argent pour la création artistique ?

PP : Normalement, sur chaque résidence, c'est un temps de création artistique. C'est à dire que c'est une création artistique qui doit être réalisée sur un territoire, mais ça ne se fait pas toujours. Ce qui permet à la fois pour la compagnie de créer, d'accompagner au niveau des habitants cette création, mais aussi après de la diffuser largement, que ce ne soit pas simplement quelque chose qui reste sur le territoire. C'est vrai que l'intérêt avec la Fabrique des petites utopies, c'est que chaque création ne reste pas une fois, ou deux fois. Elle est diffusée après très largement. On voit bien là l'intérêt de ces créations qui peuvent être diffusées plus largement sur le territoire, sur le département, sur le national, et même à l'étranger. Comment aussi on accompagne l'aide à la création au niveau des compagnies.

CMG : Et est-ce que vous auriez un bilan personnel à faire de la résidence de la Fabrique des petites utopies ?

PP : J'ai trouvé que c'était une résidence qui était intéressante. C'est sur que le camion-théâtre facilite d'autant plus les choses, parce que là on peut aller directement sur un village, sur un lieu... J'ai une petite déception, c'est vrai qu'on devait finir la résidence de la Fabrique des petites utopies sur vraiment une dynamique très forte à la fin. Ça a eu lieu, à Equinoxe, l'année dernière, mais au départ ce n'était pas ce projet là, c'était quelque chose de plus fort et qui aurait associé beaucoup plus de personnes. Mais là aussi, on voit comment associer la réalisation des costumes, la réalisation des décors. Et puis il y a eu des expériences aussi très intéressantes notamment avec des personnes qui étaient au RSA, à Virieu. Voir comment leur propre parole a pu être mis en scène, ça a été un moment très très fort. J'en garde un souvenir très ému, parce que c'était quelque chose qui sortait vraiment des personnes. Comment ils ont pu se mettre en scène et à partir de leur parole, se retrouver devant les autres et exprimer ce qu'ils ressentaient. C'est délicat parce que ça aurait pu être un psychodrame ! Parce qu'il y a une démarche très personnelle, et au niveau psy, ce n'est pas évident. J'ai trouvé que là il y avait quelque chose de très très fort. Mais on reste entre nous. Ça aurait été intéressant de le diffuser plus largement parce que c'était très fort... Pour compléter parce que là aussi c'était pas simplement « être spectateur », je trouve que les résidences qu'on avait mises en place dans les Vals du Dauphiné c'est comment aussi impliquer les habitants dans une démarche artistique. Et comment ils vont pouvoir franchir le pas aussi sur une propre pratique personnelle.

CMG : Et si vous deviez faire évoluer un peu de dispositif des résidences, qu'est-ce que vous mettriez en place ?

PP : L'idée avant que je parte c'était qu'on crée vraiment une cohérence d'une démarche culturelle sur un territoire. C'est-à-dire qu'à chaque fois qu'il y ait ces résidences, on repère sur chaque territoire un équipement qui peut être une salle de théâtre, une médiathèque... qui soit un « lieu-ressource ». C'est-à-dire qui puisse héberger une compagnie en terme de lieu de répétition et dont l'équipement va aussi programmer et animer ou mettre en place cette résidence. C'est-à-dire que ça soit pas quelque chose de parallèle à une démarche culturelle d'équipement sur des territoires, mais qu'on soit vraiment dans une approche globale. C'était le projet qu'on avait, je ne sais pas où ça en est aujourd'hui. Il fallait qu'on aborde d'une manière très cohérente cette démarche culturelle avec tout ce qui existe : à la fois les troupes amateurs, parce qu'il y a des troupes amateurs, et comment on peut travailler, sensibiliser, ou mettre dans le coup des troupes amateurs, des écoles de musique, des médiathèques... enfin tout ce qui fait la vie culturelle d'un territoire. Et que la troupe soit un peu le fédérateur ou l'élément qui permette de mettre en lien et d'aborder une démarche culturelle beaucoup plus cohérente sur un territoire. Oui, ce que je trouve intéressant aussi, c'est qu'on ne reste pas confiné avec la seule troupe, c'est à dire comment elle ouvre aussi ses portes ou son plateau à d'autres démarches artistiques qui peuvent être un orchestre, qui peut être une autre troupe de théâtre, etc. On a bien vu que sur les moments de représentation il y avait aussi d'autres compagnies ou d'autres troupes ou d'autres orchestres qui pouvaient venir jouer, donc on a une approche beaucoup plus large. Et ça je trouve que c'est effectivement intéressant,

4

c'est à dire qu'on reste pas confiné simplement sur la troupe ou la compagnie qui est là, mais comment elle ouvre ses portes quoi. Quand il y avait des représentations de la Fabrique des petites utopies, il y avait un temps ou une journée ou un moment qui était ouvert à d'autres démarches artistiques. Ça permettait aussi pour le public d'avoir d'autres champs artistiques à découvrir, de créer des moments festifs. C'est vrai qu'il y a eu des moments, notamment le lancement là, où ça devient une fête et un spectacle parce que ça facilite au public cette démarche d'aller vers.

ANNEXE 3 : Interview de Florence Bellagambi, technicienne cadre de la culture en charge des projets de résidences artistiques de territoire au Département de l'Isère

INTERVIEW DE FLORENCE BELLGAMBI

Mercredi 24 mai 15h00 à Grenoble (38)

Cette interview a été réalisée avec Florence Bellagambi, attachée territoriale à la culture du département de l'Isère, au Conseil départementale de l'Isère à Grenoble.

Florence Bellagambi : Cette résidence Vals du Dauphiné est une résidence *made in* département. C'est-à-dire qu'il peut y avoir des résidences de création de courte durée ou des résidences d'un autre style, des résidences de trois ans où on demande qu'il y ait les élus, enfin une communauté de communes ou une collectivité porteuse, une association et parfois aussi il y a des salles, des équipements. C'est vraiment une forme de résidence. Moi je trouve un peu dommage de ne se tenir qu'au théâtre parce que ce qui, pour nous, fait la spécificité ce n'est pas l'esthétique, mais la façon dont la résidence se déroule, dont le réseau se crée, dont les liens se tissent et dont la création arrive. Ce n'est pas vraiment par rapport au théâtre mais vraiment comme cela peut produire de l'animation territoriale et des relations entre les gens. Ça c'est notre point de vue. Après, que ce soit de la danse, du cirque, etc., c'est un choix qui est fait par le territoire au niveau de l'esthétique puisqu'il y a ensuite tout le processus de jury, mais pour nous, ce n'est pas la base première de la réflexion pour la résidence.

Camille-Marie Gourreau : Oui mais par exemple pour un groupe de musique, n'est-ce pas plus simple de s'implanter sur un territoire que pour une compagnie de théâtre ou de danse ?

F.B : Non parce que là justement sur les Vals du Dauphiné, votre successeur c'est Stracho Temelkovski et ce n'est pas plus simple du tout parce qu'il n'y a aucune antériorité en terme de musique, il n'y a même pas d'école de musique et il galère vraiment. En fait dans les Vals du Dauphiné ils avaient choisi le théâtre pour deux résidences parce que ça leur paraissait ce qu'il y avait de plus facile. Après on a choisi la musique et puis c'est compliqué. Parce que le lien commun qu'il y a entre vous c'est que dans ce territoire il n'y a pas d'équipement ou très peu, c'est ce qui fait la spécificité de la résidence. Par exemple pour faire de la danse là-bas c'est quasiment impossible, parce qu'il n'y a pas de plancher... Qu'on puisse mettre de la musique, de la danse, du théâtre, c'est vraiment la spécificité du territoire. Dans le Grésivaudan on peut tout faire : il y a des équipements partout, il y a des salles, etc. Dans des territoires de montagne ou des territoires vraiment ruraux, où il n'y a pas de salle, des compagnies comme la vôtre sont tout à fait efficaces. Nous c'est le souci du territoire, et après ça va être plus ce que veulent les élus, et comment on se positionne par rapport à ça. Le budget est aussi important. Si vous avez juste les quatorze mille euros du département, on ne peut pas faire grand chose. Dans les Vals du Dauphiné il y avait un apport qui était conséquent et qui l'est moins cette année d'ailleurs. C'est ça qui fait aussi la taille de la résidence, et qui fait qu'on ne peut pas mettre une équipe comme la votre n'importe où parce que quand on est quatre, cinq, six ou je ne sais plus combien vous êtes... dix, on ne va pas vous mettre sur le Vercors. Parce que pour le Vercors il y a nous et trois mille quatre cent euros de la communauté de communes, donc ça on le sait, et comme la communauté de communes met un peu d'argent, les équipements ne veulent pas acheter de spectacles. C'est très compliqué. La part qu'a la culture, ou qu'elle devrait avoir, fait que les élus ou les communautés mettent du financement ou non. Nous c'est une mesure qui est votée donc on essaie de l'appliquer, c'est notre rôle. (...) Ce qui est intéressant c'est de voir toutes les résidences qui se font avec ce principe là. C'est pléthorique et vraiment très différent : les rapports avec ces comités de pilotage, etc. Le comité de pilotage qui est fait dans les Vals du Dauphiné n'est pas ailleurs comme ça, j'ai du mal à le mettre en place ailleurs. Dans les Vals du Dauphiné on se fait presque manger par eux parce qu'ils ont des comités très réguliers, on ne peut pas aller à tout, et ils ont tendance à décider un peu tout seuls. C'est comme ça à cet endroit, mais ce n'est pas du tout un exemple des résidences du département.

C-M.G : Pouvez-vous vous présenter et expliquer depuis combien de temps vous travaillez dans la culture ?

F.B : Florence Bellagambi, je travaille dans la culture depuis cinq ans, vraiment spectacle vivant. J'ai une formation en communication scientifique, culture scientifique, à l'université Stendhal. J'ai travaillé longtemps en indépendant dans la culture scientifique et après je suis rentrée au département et j'ai travaillé dans d'autres services que celui-ci.

C-M.G : Tout à l'heure vous parliez de technicien; comme vous définiriez votre « statut » ?

F.B : Administratif, c'est-à-dire qu'on travaille dans des administrations et on a un travail qui avant était « gratte-papier », mais notre rôle est plus celui de développeur. Moi si je suis là c'est parce que j'ai des compétences de développeur de projet et que j'étais dans le privé avant. On peut porter des projets et les développer, c'est donc plutôt ce qui fait la différence avec la technique pure : on est pas des agents techniques mais on est des administratifs. Porteurs de projets, développeurs de projets. En fait la direction est en lien avec le politique, et nous « obéissons » aux président et vice-président. On ne décide de rien tout seuls. On ne peut pas se dire « tiens, je vais aller faire ça », il faut toujours en référer à quelqu'un. La mise en place d'une résidence je ne la fait pas sans en parler à personne. Il y a une notion de hiérarchie qui est très importante.

C.M-G : Le politique, quand il arrive en poste, ne se repose-t-il pas sur votre connaissance du terrain ?

F.B : Oui et non parce que quand on a changé de majorité il y a maintenant trois ans, ils ont aussi un peu voulu poser leur marque, ce qui est normal. En revanche, effectivement, il y a quatre-vingt compagnies, je les connais, on ne va pas réinventer l'eau tiède. Si Patrick Curtaud, qui est le vice-président à la culture a besoin d'une information sur la Fabrique, il va me demander, c'est normal. Il y a aussi parfois des changements complets d'équipe. On a eu un changement de direction, parce qu'ils ont envie que les directeurs soient vraiment en adéquation avec ce qu'ils veulent faire. Chaque fois qu'il y a un changement de majorité, il y a un changement de direction. Pas forcément sur les services comme nous. Moi je suis chef de service adjointe et on est sensés répercuter la ligne politique mais on est moins visés que les directeurs, les DAC comme on les appelle, les Directeurs des Affaires Culturelles.

C.M-G : Comment définiriez-vous une résidence artistique et sont-elles toutes les mêmes ?

F.B : Pour nous les résidences artistiques sont des résidences qui permettent d'insuffler de la culture, de la création, de l'animation culturelle, de la médiation culturelle sur tous les territoires, y compris les plus éloignés et les plus complexes. La présence de l'artiste ou de la compagnie sur une période longue, permet de rentrer en connexion avec différents publics du territoire et de développer des choses, y compris pour la compagnie et pour étoffer sa créativité. Les *Confidences de clochers* qu'a créé Bruno ça vient des Vals du Dauphiné. La compagnie les Mangeurs d'étoiles qui finissent sur le Sud Grésivaudan, ils ont développé aussi des itinérances, des créations qui se baladent d'un côté à l'autre qu'ils n'avaient pas développées avant, parce que le territoire se prêtait à traverser l'Isère, à faire des ponts, à aller de place en place. Il y a un vrai apprentissage du territoire pour la compagnie et les habitants s'habituent aussi à la compagnie. Cela crée parfois des fortes demandes.

C.M-G : Quelle est votre définition d'un territoire ?

F.B : On ne va pas réinventer les territoires géographiques mais pour nous, les territoires c'est l'Isère qui a été découpée en treize territoires qui sont vraiment des entités iséroises. On a par exemple les Vals du Dauphiné, ça correspondait aussi à l'ancien Syndicat Mixte des Vals du Dauphiné, Chartreuse, porte des Alpes... Quand on les prend comme ça ne veut rien dire mais quand on regarde sur une carte : Isère rhodanienne, c'est tout ce qui est le long du Rhône, Grésivaudan c'est du côté de Poncharrat... On a treize territoires qui sont des entités avec des Maisons du Territoire et une équipe qui est sur place mais qui oeuvre plus pour le social, la famille,

etc. Pour la culture il y a juste une personne qui est chargée de mission sur le territoire et pas à plein temps. C'est ce que nous appelons territoire.

C.M-G : Est-ce que le système de résidences est un moyen de conforter à la fois les compagnies et les territoires ?

F.B : Pour les compagnies ça me paraît assez évident, vu la fréquence des demandes j'ai l'impression que c'est vraiment effectivement un besoin qui est devenu presque trop ténu. On a l'impression que quand une résidence se termine, c'est très embêtant pour la compagnie, mais il faut apprendre à vivre sans résidence. C'est une erreur pour une compagnie de se dire qu'elle aura une résidence tout le temps. D'abord parce qu'il y a quatre vingt compagnies, et celles qui ont fait des résidences depuis longtemps, il va falloir qu'elles laissent la place à d'autres. C'est important, mais il faut bien que les compagnies arrivent à relativiser cette importance, et pour les territoires il y a un peu la même chose qui s'opère, au moins le temps de deux ou trois résidences. C'est à dire qu'il y a une avidité pour avoir des compagnies en résidence. C'est un peu comme si on apportait des sucreries et qu'il fallait goûter à notre gâteau après, je perçois un peu ça. On a vraiment eu des sièges de communautés de communes qui venaient dans le Triève nous dire « on a eu telle compagnie pendant trois ans, on la veut encore une quatrième », c'était carrément une manifestation. J'imagine que ça crée des choses et que les gens se sentent moins isolés parce qu'il y a un projet culturel de territoire. C'est moins important sur l'agglomération grenobloise, ça c'est sur. Le Grésivaudan il y a eu François Veyrunes, c'est vrai que c'était intéressant, parce qu'on s'aperçoit que même chez nous, dans les Maisons de territoire, certains collègues ne sont jamais allés voir une pièce de théâtre ou une chorégraphie. On gagne aussi du public à chaque fois. On amène du public par ce biais là parce que des gens travaillent avec, parce qu'on croise d'autres secteurs et que c'est gagnant gagnant, je pense, pour des sommes qui sont assez modestes quand même. Je redis quand même que celle des Vals du Dauphiné était la mieux lotie de toutes.

C-M.G : J'ai rencontré Pascal Payen qui me disait qu'au début c'était très compliqué de faire valoir les résidences auprès des communautés de communes, mais qu'après, elles ne voulaient plus les lâcher.

F.B : Oui, il y a vraiment quelque chose comme ça. Ce qui s'est passé c'est que, quand je suis arrivée, j'ai commencé à reprendre les résidences comme elles se passaient avant. Avant, c'était une compagnie qui était pressentie par rapport à un équipement, qui allait voir les deux directeurs en leur demandant s'ils étaient d'accord et ça se faisait. J'ai dit que ce serait bien de faire des jurys pour quelques endroits parce que ça permet d'avoir, surtout sur ce territoire, la compagnie qui était rentrée, la compagnie Traverses, n'avait pas fait du tout l'unanimité, donc Pascal Payen était demandeur qu'il y ait plusieurs compagnies qui viennent présenter un projet. Je crois que c'était la première fois qu'on réunissait un jury. Il y a eu trois ou quatre compagnies qui sont venues présenter un projet. On choisit ensemble, donc les gens sont d'accord, et une fois qu'on a franchi ce pas j'ai dit « on va faire des comités de pilotage ». Ça se faisait déjà je crois dans les Vals du Dauphiné mais ailleurs pas du tout. Donc quand on m'a dit de faire un bilan de ce qui se faisait avant, j'ai découvert qu'il y avait des compagnies qui étaient à peine passées et qui avaient quand même empoché les quatorze mille euros. Il y avait des équipements qui ne sa vident même si la compagnie recevait quelque chose du département ou non. Il a fallu vraiment mettre les pieds dans le plat et là on sait à peu près comment ça se passe. Quand on a commencé à réaliser ce guide, Pascal Payen était là et il est parti signer avec les nouveaux élus. Mais je ne savais pas que tout de suite ça leur a plu et c'est devenu un projet porté par la nouvelle majorité politique. Moi je faisais mon truc et ils disaient « les résidences c'est très bien ». Maintenant ils disent que ce n'est plus exactement comme ça qu'il faut faire. C'est effectivement quelque chose qui leur a plu parce qu'ils ont vu qu'il y avait du public jeune, je crois que le vice-président était venu pour la première fois à l'inauguration de la résidence de Yoann Bourgeois et les politiques ont dit que c'était vraiment bien les résidences. Comme Pascal Payen le dit, après, les territoires ne veulent plus lâcher les artistes. Pourquoi, je n'ai pas fait d'études psychologiques là-dessus. Mais c'est vrai qu'il y a un drôle de rapport. Je suis venue à la présentation finale de la Fabrique et je trouvais que

c'était vachement émouvant parce que même vous vous y aviez mis beaucoup d'énergie, il y avait plein de papiers, vous aviez fait plein de photocopies, je ne sais pas pourquoi d'ailleurs, et on sentait que c'était la fin. Ils avaient voulu que ça s'arrête et qu'on se dépêche à en faire une autre mais qui n'est inaugurée que le 21 mai parce que ça n'a pas débouché entre temps. Moi je sais que presque partout quand une résidence s'arrête, ils voudraient qu'il y en ait une tout de suite derrière, et là, c'est un vrai problème. Il y a un lien très affectif qui se tisse avec les artistes qui sont là. C'est assez étonnant parce que trois ans c'est quand même un bail, mais ça passe vite en fait.

C-M.G : Est-ce que trois ans est une bonne durée selon vous pour les résidences de territoire ?

F.B : Moi je trouve que c'est une bonne durée. Alors avant on avait la possibilité - je dis avant parce que là ça a l'air d'être remis en question par la direction - de faire un an de plus au moins. On a fait six mois de plus cette année pour deux ou trois compagnies, c'est-à-dire au lieu qu'elles finissent en décembre elles finissent en juin. Je trouve que quand c'est en adéquation avec le territoire, qu'un projet commençait à la rentrée scolaire et qu'il se termine à la fin, il n'y a pas de problème. Je sais que Bruno avait remarqué qu'il faut que ça démarre avec l'année scolaire, mais malheureusement c'est compliqué parce qu'on obéit à des temps qui sont parfois des temps politiques, et quand on arrive à réunir un jury, à réunir un appel à candidature, on le fait parfois à la rentrée, et puis ça démarre en janvier. Ça c'est un peu dommage, mais je trouve que ça suffit. Plus, deux fois trois je trouve que ça fait trop.

C-M.G : Ces résidences sur l'Isère sont réservées aux compagnies iséroises, pensez-vous que c'est une bonne chose ?

F.B : Comme on est le département de l'Isère, on finance des compagnies qui ont leur siège en Isère. C'est une logique politique et administrative. Après on a une ou deux compagnie qu'on récupère sur l'Isère qui étaient dans le Rhône et qui disent « en fait on bosse tout le temps en Isère, ce serait bien qu'on puisse franchir le pas ». Au bout de deux ou trois ans je leur ai dit d'accord, faites une demande mais après vous ne pourrez pas être sur les deux départements. On leur fait choisir entre un autre département et le nôtre. Et du coup peut-être que ça nous prive, mais vous imaginez alors on va jusqu'où ? On fait un appel à candidatures national ? On a assez de compagnies, sauf en cirque et en théâtre de rue, pour faire avec ce qu'on a en Isère.

C-M.G : L'appel à projet et la procédure de choix des compagnies n'est pas la même en fonction des territoires, pourquoi ?

F.B : Je dis toujours qu'on s'adapte au territoire. Un territoire qui a déjà eu des résidences mais qui justement a envie d'ouvrir le champ comme ça s'est passé dans les Vals du Dauphiné où ils nous ont dit à un moment « bon, on veut faire de la musique, mais on veut aussi d'autres esthétiques ». Ce qui fait que, dans ces cas là de toute façon on a fait un jury avec trois compagnies musicales plus une qui était théâtre et autre chose. Je lui ai dit « vous êtes sûrs ? » il m'a dit « oui oui ». Ça peut paraître un peu anecdotique qu'il y ait eu ce mélange, mais quand on peut, quand sur les territoires il y a du choix, qu'on peut proposer des choix, on va sur des jurys. Là j'ai mon collègue qui est par contre sur le cinéma et a fait un projet de cinéma d'animation avec le méliès, des compagnies iséroises qui peuvent faire ça, il n'y en a pas tellement. Il a monté un projet avec une compagnie sauf que là on lui dit « mais enfin, vous avez pas fait de jury », il a dit « oui, mais avec qui vous voulez que je fasse un jury ? ». Donc quand c'est possible il vaut mieux, on a le choix. Claire Delgado, c'est la seule compagnie que j'avais en chant lyrique sur l'Isère. J'ai commencé un appel à candidatures et quand ils m'ont dit que ce n'était pas musique mais chant choral, je leur ai dit que je n'en avais qu'une. Donc en fait elle a présenté son projet mais elle était seule. Il n'empêche que son projet est super et qu'il tient bien, mais vous voyez, quand on est sur des limites... ce qui n'est pas le cas sur du théâtre, de la danse, etc. C'est plutôt la spécificité de la thématique qui ferait qu'on n'a pas forcément de jury ouvert. Après on peut se demander à combien d'équipes on ouvre. C'est ce que je disais hier à Bruno, « mais si vous êtes dix, c'est beaucoup trop ». Moi je table sur quatre, cinq maximum, parce qu'on m'a demandé d'ouvrir aussi à plein, et je me suis demandé ce que ça va faire quoi. Il y a ce choix de l'esthétique qui peut être

4

très fort, et il peut y avoir aussi des communautés de communes qui ne veulent pas participer. À ce moment là on se retrouve bien embêtés parce que, à quoi ça sert de faire un jury ? C'est ce qui s'est passé pour le sud Grésivaudan où on a proposé une compagnie à l'époque parce qu'elle paraissait faire l'unanimité entre les différents équipements du sud Grésivaudan, et que c'était plus pratique que d'aller chercher ailleurs. Ça s'est passé comme ça, mais ça se fera de moins en moins parce qu'apparemment c'est ce que notre direction veut, qu'il y ait des jurys de partout. Ça va ralentir encore le processus, sauf cas exceptionnel, il y aura de toutes façon un appel à candidatures qui précise un peu de le territoire, comment il est fait, combien il y a de salles de spectacle, et puis le public, ça peut être un public jeune ou un public intergénérationnel, les objectifs de la résidence, les partenaires, etc. Ça se fera sur tous les territoires. Après, s'il n'y a qu'une candidature, il n'y en a qu'une. Mais l'objectif est qu'il y en ait plusieurs.

C-M.G : Pourquoi les compagnies ne sont-elles pas accompagnées à la même hauteur ?

F.B : Je m'occupe des aides à la création et à la diffusion. Sur la diffusion j'ai les équipements et les festivals et sur la création j'ai l'aide à la création pour les compagnies, c'est ça qui est différent selon les compagnies, c'est de trois à quinze mille euros, donc ça fait de grosses différences, et sur les résidences c'est quatorze mille euros. On a fait des exceptions sur la résidence de contes de Nathalie Thomas parce qu'elle s'est présentée toute seule, et une conteuse seule, ce n'est pas pareil qu'une compagnie où vous êtes dix, donc sa résidence était à dix mille euros. Mais elle est arrivée il y a quatre ans, elle n'avait jamais posé une demande de subventions, donc au bout de deux ans elle avait une aide à la création, une aide à la résidence, etc. Alors voilà, ça l'a aidée aussi à émerger. Certaines compagnies ça les aide vraiment à se construire et puis à émerger après. Mais vous aviez entendu que ce n'était pas pareil ?

C-M.G : Je me demandais, au niveau du financement global, pas uniquement pour le département.

F.B : Pour le département, tout ce qui se passe en Isère je sais que vous vous avez déjà bénéficié de l'aide de la Région et, je ne sais pas s'il y a eu la DRAC ou non, mais c'est ça qui change le contenu. Dans ces appels à candidature, parfois la Région est impliquée tout de suite, parfois elle ne l'est pas. On avait eu un souci sur les Vals du Dauphiné parce que celui qui s'occupe de ça à la Région, Lionel Chalaye a dit « mais vous ne m'avez pas invité », et puis il est finalement venu. Parfois il y a eu quelques loupés ou ils n'ont pas été contactés, et la DRAC, c'est pareil. En même temps ce n'est pas leur résidence, mais il faut qu'on les mette tout de suite dans le processus, mais les mettre dans le processus c'est compliqué parce qu'il y a les élus du territoire qui n'ont pas forcément envie de voir la DRAC arriver dans le jury tout de suite, ils ont envie d'avoir la main. Et si on va les voir après, ils nous disent que c'est trop tard car on ne les a pas contactés au début. C'est pour ça que parfois c'est très différent et que les montants des résidences sont hyper différents. Nous on vient après avec d'autres mesures qui peuvent améliorer aussi, c'est les résidences dans les collèges, c'est tous ces trucs là. C'est pour ça qu'une résidence, nous elle commence à quatorze mille euros, mais on peut rajouter six mille pour les résidences dans les collèges, pour les pratiques amateurs, pour la culture et lien social, donc parfois on arrive à vingt-cinq mille euros sur une année de résidence, plus la création, donc ça fait quand même des sommes. Effectivement, c'est un peu nos résidences, sauf que l'Etat et la Région regardent ça, pas en défiance mais ils se disent « mais comment, ils viennent nous chercher alors qu'on n'a pas été au début ». S'ils sont au début, ils veulent décider aussi de quelle sera la compagnie. Ça je l'ai vu sur les Vals du Dauphiné où Lionel Chalaye est venu et le jury était sur deux jours pour votre suite, et le jour où il est venu, à la fin il a dit « cette compagnie, nous ne l'aiderons pas, de toute façon; pour nous elle n'est pas assez professionnelle, etc. Les autres, oui, mais cette compagnie, non ». Donc déjà là, les gens, s'ils avaient voulu la prendre... En fait, dans les aides à la création, les aides de la DRAC c'est vraiment ce qu'il y a de *nec plus*, quand on a l'aide de l'Etat... Dans les aides de l'Etat il y a plusieurs aides : l'aide au projet, le conventionnement et une troisième. Donc il y en a très peu qui sont aidés par l'Etat et il y en a très peu qui sont connus par l'Etat. Il y a la Région, qui en aide un peu plus, il y a le Département, et après il y a les villes. Moi je vais soutenir des compagnies que la Région ne soutiendra pas, et la Région va soutenir des compagnies que l'Etat ne soutiendra pas, parce que ce n'est pas d'assez bonne qualité. La Région elle va regarder

5

que les compagnies tournent sur la Région. Moi mes compagnies elles ne tournent pas forcément sur la Région. Quand elles arrivent déjà à être à un niveau départemental, c'est déjà beaucoup. On est sur des niveaux qui font qu'à un moment on va se bloquer parce que les gens ne se connaissent pas. Strachaud, qui est un musicien brillant, il commence à percer mais il n'est pas encore reconnu par la DRAC. J'ai eu des problèmes avec les Mangeurs d'étoiles et la DRAC, etc. C'est comment les experts DRAC se positionnent par rapport à ça, et c'est compliqué, parce qu'ils cherchent de l'excellence.

C-M.G : Les comités de pilotage semblent varier suivant les territoires, pourquoi selon vous ?

F.B : C'est tout bête, c'est que je n'ai pas l'énergie ni la puissance de travail pour l'insuffler là où ça ne se fait pas. Sur les Vals du Dauphiné, c'était Pierre Michel qui s'en occupait, maintenant c'est Gaël Astier. Il y a eu des gros problèmes de dates d'ailleurs, ils ne prenaient pas en compte notre calendrier, même pour l'inauguration cette année il y a des problèmes. Il y a un autre territoire où ça s'est bien passé, c'est où il y a François Veyrunes parce qu'on a lancé ça, et ma collègue qui était chargée de mission du territoire l'a repris petit à petit donc on le fait deux fois par an et ça suffit. C'est le Grésivaudan. Par exemple sur la Chartreuse où était Nathalie Thomas, ça s'est fait, mais c'était la compagnie qui portait. Où ça ne s'est pas fait, ça serait plus simple, parce que pour Sylvie Guillermin ça se fait aussi, c'est sur le sud Grésivaudan avec les Mangeurs d'étoiles. Par exemple il y a eu quelques réunions, au début il y a eu tout le monde, et puis petit à petit, on n'a pas trouvé de porteur local, et je ne vais pas d'ici commanditer des réunions là-bas. Par contre ce qu'ils font, c'est qu'il y a l'ACCR, le Diapason, Textes en l'air et la compagnie qui se voient très souvent. Ils ont trouvé une façon de travailler entre eux, ils sont très bien comme ça et ils n'ont pas besoin de moi. Voilà pourquoi il y a des comités de pilotage qui sont différents. Donc il y en a, mais c'est comme ça. Par exemple dans le Vercors, on en a fait deux, et là c'est pareil, Claire Delgado est vraiment toute seule pour organiser sa résidence et donc on a fait une grosse réunion, on a dit qu'il fallait qu'on en fasse une autre, mais il va falloir réunir des gens, c'est compliqué. On a un problème par rapport à nos relais sur les territoires. Si les chargés de mission qui sont sur ces territoires ne le font pas, si la communauté de communes ne le fait pas, il n'y a personne qui le fait. Moi je ne peux pas tout faire d'ici, c'est impossible. Je râle, mais c'est dommage parce que c'est important. C'est une question de moyens RH.

C-M.G : Le cahier des charges de la résidence implique de la création, de la diffusion, de la médiation... comment ce choix est-il réalisable, selon vous ?

F.B : Ça implique surtout de la médiation et des actions culturelles. Ça implique de la création, ça c'est sûr, mais la diffusion est moins importante. Pour la Fabrique par exemple, vous l'avez axé beaucoup autour des diffusions, ce qui avait été un petit peu reproché sur certains comités de pilotage. Pour d'autres, ce n'est pas ça. On va laisser la compagnie faire un programme, s'organiser, mais pour nous, il n'y a pas de pourcentage d'emblée. On dit qu'il faut arriver à cet objectif : c'est que nos publics soient touchés, nos publics c'est les publics des collèges, intergénérationnel, familles, insertion, etc. Après, il faut effectivement qu'il y ait de la diffusion en tout public parce que sinon il n'y a pas d'artistes et il n'y a pas de création, mais l'important est qu'on arrive à être en relation avec nos publics. D'autant plus que l'enseignement artistique et culturel prend beaucoup plus d'importances, et que c'est la compétence du département. La culture non, mais les enseignements artistiques, oui.

C-M.G : Qu'est-ce qu'englobent la médiation et l'éducation artistique ?

F.B : Ça englobe par exemple les ateliers de théâtre avec des personnes âgées, des collégiens, des personnes isolées, ce qui est un des aspects. Après, ça englobe ce que l'on appelle les actions culture partagées, actions sociales, etc. Ça peut être des choses qui vont assez loin dans l'apprentissage d'un art, d'une discipline, en relation avec une école de musique, de danse et de théâtre... J'ai vu dernièrement un spectacle sur le Vercors où il y avait, entremêlées, des pratiques amateurs et des pratiques professionnelles. Le but c'est d'amener aussi les amateurs à découvrir la scène dans un contexte professionnel, d'avoir cet apport de professionnel - parce que faire un

atelier théâtre dans une MJC, ça tout le monde peut le faire, mais faire un atelier de théâtre avec des professionnels qui diffusent, c'est autre chose. C'est la valeur ajoutée que vous pouvez apporter. Après, il y a effectivement un rapport à l'oeuvre, à l'artiste, à comment ça fonctionne, etc. Je me rappelle de réunions où quand la Fabrique arrivait dans un village, ils demandaient de l'assistance pour monter le camion-théâtre, et les techniciens du village disaient « ah non, on ne va pas se mélanger avec eux, ils ne font rien, ils ne font que fumer ». Donc il y a vraiment des cultures qui se juxtaposent parfois quand il y a une arrivée comme ça dans un village, et il y avait vraiment les gars de la ville qui disaient « oh non nous on bosse vraiment, eux ils ne foutent rien ». C'est drôle, c'est ça qui est à mettre en rapport, le mythe que l'artiste est un saltimbanque et qu'il ne fait rien, etc. Quand on est arrivés, je me rappelle la première réunion sur les Mangeurs d'étoiles : je disais « voilà, ils ont quatorze mille euros, mais ça ne va pas leur suffire pour faire vraiment quelque chose sur l'année » et mon collègue qui était de Saint Marcellin qui me disait « oui, enfin quatorze mille euros c'est quand même beaucoup ». Je lui ai expliqué que quand même les artistes mangent, ils se déplacent, etc. Donc il y a quand même un inconnu devant le fait culturel, pour certains. Donc ça sert à cette rencontre de mondes et la médiation c'est ça aussi. Ça peut être découvrir des métiers du spectacle, c'est vaste. On sait que même si on a eu un collègue sur Bourg d'Oisan qui a été suivi pendant trois ans par la même compagnie, par Scalène - elle a fait un travail de dingue, avec les sixième, cinquième, quatrième, il y avait une vraie relation quasiment maternelle qui s'était créée avec elle, les gamins ils étaient accrochés - ils ont du arrêter de toute façon parce qu'ils étaient tellement unis, tellement soudés (il y avait garçons et filles, classe danse) qu'ils ne faisaient que des conneries, ils se croyaient un peu supérieurs. Ça avait créé trop de cohésion. Donc ça c'est de la médiation ! Ils l'ont gagnée pour la vie cette expérience là. Effectivement j'avais repéré un petit garçon à qui j'ai dit « toi, il faut que tu continues la danse », parce que j'avais l'impression qu'il avait trouvé un truc qui lui allait. La médiation, c'est tout.

C-M.G : Quand les artistes ont répondu au cahier des charges de la résidence, quel temps reste-t-il pour la création ?

F.B : Ça, le temps que vous voulez, je dirais. Je crois qu'avant c'était beaucoup plus des résidences de création. Il y avait ce truc qui était que l'artiste était dans un équipement surtout, et qu'il était là pour créer. La apparemment il y a aussi la poussée des ministères qui fait qu'ils veulent de l'éducation artistique et culturelle, malheureusement c'est pas toujours compté dans les heures d'intermittence, c'est un peu aussi un problème. Ça il va falloir qu'ils le résolvent parce que sinon on ne va pas y arriver. Pour moi la création ça reste de l'énergie quoi, ça reste le principal. Si on ne fait que de l'action culturelle, ça ne va pas. Il se trouve que les résidences, c'est des résidences aussi d'action culturelle, mais quand on les choisit, on les choisit sur des critères artistiques. Avoir une initiation à un art par un vrai professionnel, ça n'a rien à voir quoi, c'est ce que je redis, et c'est ce qui fait qu'on aura envie d'aller au spectacle après. Moi j'ai eu la chance, quand j'ai commencé mes études, d'être en maîtrise de Sciences et Techniques de la Communication, et Lavodon, que vous n'avez pas connu du tout mais qui était un des grands metteurs en scène de l'époque, nous faisait des cours de théâtre, c'était génial. Tout de suite après à Grenoble, il y avait Gallota, etc., donc j'ai commencé à aller à la MC2 tout de suite parce qu'il y avait des grandes figures. Je ne suis pas arrivée là pour rien, j'ai toujours suivi les trajectoires des grands hommes de théâtre ou de danseurs, par chance avec la MC2 ! C'est plutôt ma culture que la culture de théâtre de rue, parce qu'ils n'y en avait pas tellement à Grenoble, mais plutôt une culture d'établissement culturel. Je crois qu'il faut - de toute façon Bruno il n'arrête pas d'écrire, il n'arrête pas de créer des pièces - continuer à créer aussi : il y a des spectacles qui vont être ratés et puis d'autres qui vont être réussis et c'est ça qui fait la richesse. Il y en a par contre certains qui écrivent mais qui n'arrivent pas à mettre en scène, et c'est difficile de faire les deux, souvent. Je pense que pour le metteur en scène, le directeur de la compagnie, il ne faut pas qu'il s'y trompe. Pour lui, il faut que ça repose sur ses créations. Imaginez une résidence qui ne soit qu'une résidence de diffusion, qu'est-ce que ça va faire ? Vous allez planter le truc là, là, là, et après, qu'est-ce qu'il va se passer ? Ça ne fait aucun lien. Après, il y a une sorte de sensibilité à l'art, c'est comme quand on va à Avignon et qu'on n'a jamais rencontré le théâtre. Est-ce que pour autant, on va être réceptif ou non ? Parce qu'on est quand même dans le plus grand théâtre du monde. Je pense qu'il y a une sensibilité qui peut opérer. L'année dernière par exemple j'avais dit

à mon fils qui a vingt-cinq ans, « viens me retrouver à Avignon, j'ai eu des places pour rentrer dans le IN, pour la Comédie Française ». Il connaissait un peu, mais il ne connaissait pas Avignon. Donc on est allés voir la pièce, c'était super, et après il me dit « mais attends, moi j'ai encore envie d'en voir d'autres ». Il y avait ce truc de dire « je suis là, je sens qu'il y a de l'énergie théâtre autour, donc j'ai envie ». Je pense que d'abord ça passe par le voir, par voir, et après, je ne sais pas si c'est indispensable de faire du théâtre pour aimer le théâtre, je ne crois pas. Est-ce que c'est indispensable de faire des ateliers de théâtre ? Je ne pense pas, mais qu'il faut plutôt que tous les jeunes aient la possibilité de passer trois mois dans une maison de la culture et de voir tous les spectacles, et de voir des trucs complètement différents : de la danse, de la musique, de tout, ça ce serait génial. Je pense que tous, scientifiques ou littéraires, et après, on aime ou on n'aime pas, on a vu. L'éducation artistique et culturelle, c'est un truc. Il y a un prof de la fac, Philippe Teiller qui dit qu'il ne croit pas beaucoup à l'éducation artistique et culturelle. Je pense que c'est une question de rencontre. On rencontre une pièce de théâtre, on rencontre un auteur, cet auteur vous emballa et vous fait découvrir un autre auteur, c'est comme quand on lit un livre. Je pense que c'est d'abord la création, du coup mes collègues vont me taper dessus allègrement quand je dis ça. Mais en même temps, quand on a commencé à reprendre les résidences, on s'est bien aperçus que pour s'installer sur un territoire et pour faire ce travail, on ne pouvait pas faire que de la diffusion. Si on ne faisait que de la diffusion, c'était juste une technique pour que les compagnies vendent un peu plus leurs pièces et fassent un peu plus d'argent. Mais ce n'est pas possible. Il faut faire des choix de compagnies qui auront envie d'aller « au feu », qui ont envie de s'enrichir, mais qui continuent quand même à garder leurs créations et continuent à tourner. Et qui prennent du plaisir dans la médiation. Justement c'est le cas de Strachault qui est musicien et qui adore échanger avec sa musique. Il m'avait raconté que quand il avait fait un truc sur Roussillon, en-dessous de Vienne, il travaillait avec l'école de musique. Quand ils l'ont vu arriver à l'école de musique, ils ne le connaissaient pas, et il y avait des gars qui jouaient parfois dans des orchestres, comme tous les profs d'école de musique. Ils l'ont pris un peu de haut, comme ça, parce qu'il venait des balkans. Il a commencé à jouer, tout seul - déjà ils ont compris que c'était pas n'importe qui - et puis après, il est arrivé à renverser la vapeur. Dans son trio il a fait venir un ou deux profs de l'école de musique qui a joué avec lui. Lui, il aime ça, c'est peut-être plus facile pour des musiciens, qui arrivent à faire partager ce qu'ils aiment. Je n'ai pas d'avis sur l'éducation artistique et culturelle. C'est un des principes des résidences, et on les fait comme ça, mais pour moi, c'est plutôt un principe pour que les gens travaillent ensemble. Donc il faut des vrais professionnels.

C-M.G : Si le dispositif des résidences était à faire évoluer, que changeriez-vous ?

F.B : Là on essaie de dire qu'il faudrait le faire évoluer, mais je ne sais pas si c'est en faisant plus de jurys, en mettant plus de compagnies en concurrence. Moi je pense que ça manque de soutien de notre part. Je n'ai pas assez de temps pour être en contact avec les gens en résidence, ça mériterait un mi-temps pratiquement. Il y a treize territoires, on n'arrivera pas à mettre treize compagnies en même temps, mais mettons dix, vous imaginez le suivi de dix résidences sur le territoire ? J'en ai eu neuf l'année dernière donc c'était impossible. Ça c'est vraiment un manque de RH et je le déplore. Ça veut dire qu'il faut que les personnes qui sont sur place, nos chargés de mission culture aient plus de temps pour suivre les résidences : pour savoir ce dont elles ont besoin, pour faire la coordination, etc. Dans les Vals du Dauphiné il devait y avoir quelqu'un et en fait il n'y a plus personne. J'ai fait ça avec l'énergie que j'avais, j'y ai mis du mien et les artistes ont joué le jeu, donc on a l'impression que c'est facile, mais en fait pas. On est en train de déconstruire un truc et je ne sais pas si on va arriver à le remettre en marche. Il y a effectivement un manque de RH de notre part et un manque de suivi.

C-M.G : Est-ce que vous auriez un bilan personnel à faire de la résidence de la Fabrique des petites utopies dans les Vals du Dauphiné ?

F.B : Je ne connaissait pas trop ce que faisait la compagnie qui était avant la Fabrique sur le territoire, mais je n'en avait pas entendu beaucoup de bien. Pour la Fabrique je pense qu'il y a eu une fidélité sur les comités de pilotage, il y a eu peut-être pas assez de présence sur le territoire (selon certaines choses qui remontaient). Ben oui c'est une grosse boîte quoi, donc il faut la faire

8

tourner. Il n'y a peut-être pas eu ce côté « oui, on est réactifs et on peut être là » parce que c'est l'envers du décor, vous avez besoin d'aller à droite et à gauche. Moi je trouvais qu'il y avait des choses tout à fait intéressantes qui se sont créées et je trouve que c'était bien. On l'a dit assez vite au début, Bruno disait « on va mettre telle pièce, telle pièce... et on va faire les animations autour », et je pense que ce n'est pas ça qu'il faut faire. Parce que l'énergie doit venir d'ailleurs, par exemple là il y a un groupe qui veut travailler peut-être ensemble, je ne sais pas, une MJC, et bien il va travailler sur cette thématique et puis après il va venir travailler avec nous ou pas mais on va faire aussi une diffusion qui a un rapport, peut-être *Rue des voleurs* ou autre. Il y a quelque chose qui me gêne dans « on va faire cette diffusion là, et puis on va travailler autour ». (...) De toute façon il y a des choses intéressantes et différentes qui s'écrivent là-dessus. Je vois par exemple la compagnie d'Anne Courel, Ariadne, qui fait presque systématiquement des spectacles où elle introduit des amateurs à l'intérieur, et c'est une façon de faire du théâtre, mais ça prend encore une autre énergie. Elle travaille, mettons, pendant plusieurs semaines dans un collège, et de ce collège elle va adjoindre à sa pièce un groupe de jeunes filles pour travailler sur *Ces filles-là*. Je pense que sur ça, on a chacun notre point de vue, les élus vont dire aussi autre chose que les artistes et que nous, au département. Moi je vois que les élus, c'est un peu des jamais contents, sauf de temps en temps. J'ai vu dans le Vercors de Claire Delgado, inauguration de la résidence, et comme elle est sur du chant lyrique, tout de suite, ça en jette quoi. Là il y a la maire de Villars de Lans qui nous a fait une *standing ovation* toute seule. Et puis surtout, je suis allée à un spectacle, en avril, où elle elle présentait son spectacle pro avec des amateurs donc les enfants et les adultes et là c'était vraiment bien quoi. La voix aussi porte une énergie particulière, ça peut transcender vraiment. On était arrivés à attirer le maire d'Autrans qui était toujours un petit peu en retrait, et là vraiment c'était super. Il y a quelque fois comme ça des moments de grâce. Le chant lyrique fait ça aussi, une métamorphose. Ça s'y prête plus qu'une pièce de théâtre plus ou moins humoristique avec des personnages un peu singuliers comme le porte Bruno dans ses pièces, et on ne va pas forcément dans l'émotion vraiment. Donc les élus, c'est vrai, ce n'est pas facile. J'ai vu des comités de pilotage où ils étaient tous en train de faire la gueule sur les Vals du Dauphiné dans leur coin, on ne savait pas trop ce qu'ils voulaient. En plus il a créé ses *Confidences de clochers*, je pense que ça a été vachement bien. Pour que ces résidences se passent bien et que la compagnie soit à l'abri de ces choses-là, il faudrait qu'il y ait quelqu'un, ce qu'ils voulaient faire, un coordinateur qui soit en-dehors. Ça serait l'idéal. Sinon, les compagnies vont toujours ramasser les pots cassés, ça se fait aussi ailleurs, et c'est vraiment dommage, mais c'est à l'image des rapports humains. Et tous ces petits villages qui se juxtaposent et qui se détestent tous, c'est infernal. Et puis il y a tout ce truc politique, Pascal Payen il faut quand même savoir qu'il a démissionné de tous ses mandats, donc ça peut être violent, quand même. Leur vie à eux elle est violente, donc pour eux c'est rien de dire un petit truc, ça fait partie de leur vie d'élus. Après les compagnies sont prises au milieu et c'est ça qui fait aussi leurs difficultés, c'est qu'elles doivent régler les problèmes politiques des territoires. Pascal Payen c'était l'ancienne majorité de gauche et il n'a pas pu continuer. Je pense que si on se pose toutes les questions avant, on n'y va pas. Je pense que ce n'est pas tellement l'intérêt de faire une résidence qui font que les compagnies ont envie, c'est que c'est du financement derrière. Je serais franche, tous les désagréments qu'il y a aussi, et toutes ces querelles qui sont liées à rester trois ans sur un territoire, ça doit être quand même assez lourd à porter. Franchement, je n'ai jamais demandé à Bruno mais je pense que ce n'est pas simple. Moi ce que je vois c'est qu'il n'y en a pas beaucoup qui se sont déroulées dans de très très bonnes conditions. Celles qui sont le mieux loties c'est celles qui sont portées par des équipements. Dans toutes celles-là, il y a Yoann Bourgeois qui était sur le Vellin, les Veilleurs ils étaient à l'Espace 600, 47/49 il était avec l'Espace Paul Jargot à Crolles. Là, ça va quoi, ils ont un équipement pour répéter, les moyens de l'équipement, une médiatrice sur place... il y a des moyens. Mais autrement, quand vous êtes comme ça dans la cambrousse, c'est chaud. Scalène ils étaient dans l'Oisan, la communauté de communes a accompagné pendant deux ans et puis après ils ont dit « c'est fini, on arrête, on ne finance plus ». C'est une drôle d'histoire, mais effectivement ça marche tant qu'il y a l'envie des compagnies, mais l'envie des compagnies, c'est quand même avant tout financier, parce qu'on n'est pas capables de leur offrir un bon environnement. J'avais demandé à un moment d'avoir un mi-temps supplémentaire pour pouvoir suivre les résidences et pouvoir faciliter la tâche. Mais on ne l'a pas. C'est compliqué parce qu'il n'y a pas assez de moyens pour tout faire; même si on a un budget de plusieurs millions, et bien ces plusieurs millions

sont ciblés. Attention, il ne faut pas penser que les résidences sont à vie pour tout le monde. Bruno et François sont comme ça, ils ont toujours fait des résidences et ils pensent que les résidences vont se perpétuer d'année en année. Je pense qu'il faut avoir cette indépendance et se dire « il faut vivre sans résidence ». Ce qui va se passer en plus c'est qu'on va changer la configuration de l'organisation. Normalement les chargés de mission étaient treize sur les territoires mais par petits bouts; ils avaient de dix à quatre-vingt dix pour cent. Certains territoires avaient quelqu'un à quatre-vingt dix pour-cent et d'autres, ça dépendait comment ça s'était organisé. Il n'y a que deux territoires où elles ont quasiment un plein temps, pourquoi, je ne sais pas. En tout cas il y avait ces treize personnes. Et dans ces treize personnes, il y en a qui aiment ça, il y en a qui n'aiment pas ça, il y en a qui font rien, d'autres qui font tout. L'idée c'était de faire sept postes en temps plein mais dont certains font deux ou trois territoires, et de mettre des gens qui ont envie de faire des choses et qui du coup ne fassent que ça. Parce que là on est sur des filles qui font du social ou de l'aménagement, ou des routes.

ANNEXE 4 : Résidences artistiques : cadre d'intervention du Département de l'Isère



Séance de MARS 2016
DOSSIER N° 2016 SO 1 E 24

Politique : - Culture et citoyenneté Programme(s) : - Diffusion artistique	
Objet : Résidences artistiques : cadre d'intervention du Département	
Service instructeur : DCP - Pôle ressources "culture-patrimoine"	
<input type="checkbox"/> Sans incidence financière	
<input checked="" type="checkbox"/> Dépenses et (ou) recettes budgétées	
<input type="checkbox"/> Dépenses et (ou) recettes inscrites à la présente session	<input type="checkbox"/> Fiche financière jointe
Dépenses investissement	
fonctionnement	
Recettes investissement	
fonctionnement	
<input type="checkbox"/> Dépenses à budgéter ultérieurement	<input type="checkbox"/> Annexe jointe
Année	
Montant	
Antécédents :	
Rapporteur :	
Commission : de la culture, du patrimoine et de la coopération décentralisée	
Dépôt en Préfecture le :	} Exécutoire le :
Publication le :	
Acte réglementaire : ou à publier	<input type="text" value="Non"/>

RAPPORT DU PRÉSIDENT

DOSSIER N° 2016 SO 1 E 24

Objet : Résidences artistiques : cadre d'intervention du Département

Les résidences départementales d'artistes

Actuellement, 8 compagnies sont en résidence en Isère.

Je vous propose de fixer le cadre d'intervention du Département en faveur des résidences d'artistes au plus près des habitants de tous les territoires isérois en adoptant les conditions de partenariat et le contenu des projets tel que décrit ci-dessous.

Sur l'initiative du Département, les résidences d'artistes forment un dispositif qui conduit un ou plusieurs artistes professionnels isérois, une structure culturelle porteuse, des collectivités locales à croiser, pour un temps et sur un territoire donné, leurs projets respectifs, dans l'objectif partagé d'une rencontre avec le public de ce territoire. Elles sont menées dans tous les domaines de la création artistique : théâtre, danse, cinéma, musique, arts du cirque, arts visuels, etc. Le Département a pour ambition de soutenir une résidence dans chacun des treize territoires isérois.

Elles visent conjointement à accompagner les artistes de manière adaptée et concertée, à renforcer l'action des lieux d'accueil dans la réalisation de leurs missions spécifiquement en matière d'éducation artistique et culturelle et à nourrir le projet culturel des EPCI du territoire, les collectivités locales particulièrement.

Elles doivent en effet permettre de mieux ancrer le travail artistique auprès des habitants, en lien avec les acteurs éducatifs et sociaux locaux et à insuffler de nouvelles dynamiques territoriales.

Elles ont également pour objectif de contribuer à offrir au public une diversité de propositions artistiques ou culturelles présentant les diverses expressions de la création artistique, contemporaine ou patrimoniale.

Le partenariat. La résidence repose sur une logique de collaboration à partir de la reconnaissance des objectifs et des enjeux de chacun : structure porteuse, artistes accueillis, collectivités locales, Département, et tout autre acteur également concerné, notamment les établissements d'enseignement et les établissements sociaux.

Le projet. Il est porté pour une durée de trois ans par la compagnie qui en assume la responsabilité artistique, le suivi administratif et financier en fonction des engagements des partenaires. Le temps de présence annuel sur le territoire est fixé avec ces derniers. Pendant le temps de la résidence, le Département est l'interlocuteur privilégié de la compagnie ou de l'artiste, particulièrement sur les questions de communication, de mise en œuvre des projets, de relation avec le comité de suivi. Le projet doit favoriser des actions dans les collèges et impliquer les acteurs culturels locaux dans l'objectif de développer et d'accentuer une dynamique culturelle locale.

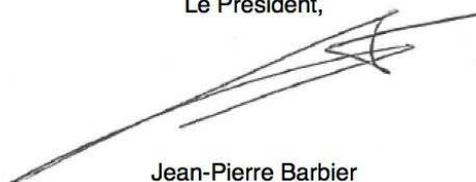
Les conditions de mise en œuvre. Pour la mise en œuvre de la résidence, une convention de trois ans est conclue entre l'équipe artistique, le lieu d'accueil, les collectivités locales et le Département. La convention contient les engagements relatifs à l'objet, les actions et leur calendrier prévisionnel, la coordination locale, les moyens nécessaires à leur réalisation et les conditions du partage de ces moyens entre les partenaires. A la fin de la résidence, un bilan chiffré, qualitatif et financier permettra d'évaluer la résidence au regard des objectifs précis fixés par la convention. Un comité de

suivi est institué et se réunit régulièrement. Des lieux de travail et de diffusion adaptés à l'activité des artistes accueillis sont déterminés. Il en est de même des conditions d'accueil et d'hébergement des artistes. Une convention type que je vous propose d'approuver, est jointe en annexe.

Le financement. L'équipe artistique établit le budget et sollicite chaque année les financeurs privés et publics (DRAC, Région...). Le Département peut contribuer à hauteur d'un maximum annuel de 14 000 € auxquels peuvent être ajoutés selon les projets au maximum 6 000 € pour les résidences en collège et 2 000 € pour les projets avec les acteurs culturels locaux.

Je vous remercie de bien vouloir statuer.

Le Président,

A handwritten signature in black ink, consisting of several overlapping, fluid strokes that form a stylized, somewhat abstract shape. The signature is positioned to the right of the typed name 'Jean-Pierre Barbier'.

Jean-Pierre Barbier

Propositions d'interventions artistiques

LA FABRIQUE
des petites utopies

2015 / 2016

Nous vous présentons nos propositions d'interventions dans les Vals du Dauphiné dans le cadre de notre résidence artistique 2014 / 2016 sur les territoires des communautés de communes Bourbre-Tisserands, les Vallons de la Tour, les Vallons du Guiers et la Vallée de l'Hien. Pour une compagnie itinérante comme la nôtre, être en résidence, c'est être invité par un territoire, ses habitants, ses élus afin d'y développer un projet artistique imaginé sur la durée. Nos interventions artistiques ont été pensées afin de tisser un lien entre nos spectacles et un public à rencontrer, à impliquer.

RENCONTRES

Offert*



Autour de notre camion-théâtre ou chez vous, avant ou après nos représentations, nous organisons systématiquement des rencontres thématiques pour :

- Se préparer et échanger sur nos spectacles
- Découvrir les métiers du théâtre
- Visiter notre théâtre ambulant
- Visiter notre exposition photo



Ainsi, nous vous proposons d'installer chez vous une exposition de photographies de Guy Delahaye sur la Fabrique des petites utopies.

STAGES

35 € ht / h*



Nous intervenons dans votre structure lors d'une ou plusieurs journées groupées pour :

- Inventer et jouer des contes (assistantes maternelles, écoles, en famille, en maison de retraite...)
- Travailler les thèmes de nos spectacles (collèges, lycées...)
- Apprendre à lire à haute voix

ATELIERS

35 € ht / h*



Sur plusieurs semaines, nous intervenons dans votre structure entre 2h et 20h pour :

- Inventer et fabriquer des histoires
- Manipuler des objets pour le théâtre
- Mettre en jeu des spectacles
- Collecter et raconter des contes et légendes



LA BOÎTE À OUTILS

POUR QUI ?

- > Les établissements scolaires (de la maternelle au lycée)
- > Les RAM
- > Les services jeunesse
- > Les centres de loisirs
- > Les centres de soins
- > Les hôpitaux
- > Les maisons de retraites
- > Les associations
- > Les familles
- > Les allocataires du RSA
- > Les MJC
- > Les CCAS
- > Les médiathèques
- > Les offices du tourisme
- > ...

NOUS CONTACTER

La Fabrique des petites utopies
1, rue des Beaux Tailleurs
38000 Grenoble

04.76.00.91.52

mediation.fabrique@petitesutopies.com
Laure Ceccaldi et Marika Gourreau

* La participation aux frais d'interventions est réduite à 35 € ht de l'heure grâce à la prise en charge d'une partie du tarif habituel par les Communautés de communes Bourbre-Tisserands, Les Vallons du Guiers, Les Vallons de la Tour et La Vallée de l'Hien, le Syndicat Mixte Vals du Dauphiné Expansion, le Département de l'Isère et la Région Rhône-Alpes.

ANNEXE 7 : Exemple de communiqué de presse

Communiqué de presse
Mercredi 31 août 2016

Journées du patrimoine 2016 : Confidences de clochers, spectacle déambulatoire, en autocar et à pied dans les Vals du Dauphiné



La Fabrique des petites utopies est une compagnie de théâtre itinérante créée par Bruno Thircuir en 2000. Tissant du lien sur ce territoire depuis 2014, elle clôture la fin de ce partenariat avec la création d'un spectacle professionnel, *Confidences de clochers*, trois parcours sur des sites patrimoniaux différents les 10, 17 et 18 septembre 2016.

Un spectacle initié en 2015

Rappelons que c'est sur ce territoire que l'idée d'un spectacle déambulatoire sur le patrimoine a germé. La saison dernière, la compagnie a expérimenté son premier spectacle « balades » pour l'office de tourisme des Abrets, ce projet prend de l'ampleur et devient cette année ***Confidences de clochers***, touchant tout le territoire. Inscrit dans une démarche d'une série de spectacles « Confidences » déclinables à l'échelle d'une région, d'une ville, ce spectacle prend une forme unique pour mettre en valeur les Vals du Dauphiné, arpentés depuis trois ans par la compagnie.

Une mise en légendes d'aujourd'hui du patrimoine oublié

La compagnie a tracé trois parcours pour découvrir les Vals du Dauphiné ; trois balades contées pour raconter ses moulins et usines, ses églises et ses lavoirs. Mais attention, ses lieux sont peuplés de gargouilles magnifiques, de fabricants de parapluies et de fées des étangs. Alors comme des enfants qui jouent à se perdre en forêt, nous sommes invités à nous égarer pour mieux voyager dans le temps.

Trois parcours déambulatoires contés

Le metteur en scène de la compagnie a écrit et mis en scène ces contes en s'installant près de lavoirs oubliés, en parcourant les forêts, en caressant les pierres des églises et en s'inspirant des légendes du territoire.

Confortablement installés dans des autocars, nous sommes accompagnés d'étapes en étapes. Et hop, à chaque escale, tout le monde descend pour écouter un ou deux contes d'aujourd'hui, pour regarder autrement notre patrimoine commun.

Les informations pratiques

Samedi 10 septembre : Parcours des Vallons du Guiers (rendez-vous 14h00 au Musée du Tisserands à la Bâtie-Montgascon)

Samedi 17 septembre : Parcours de Bourbre-Tisserands (rendez-vous 14h00 à l'office de tourisme des Abrets)

Dimanche 18 septembre : Parcours des Vallons de la Tour et de la Vallée de l'Hien (rendez-vous 14h00 à Faverges de la Tour, Place des écoles)

Spectacle gratuit sur réservation auprès des offices de tourisme (autocar) : Les Abrets 04 76 32 11 24 / La Tour du Pin 04 74 97 14 87 / Pont de Beauvoisin 04 76 32 70 74

CONTACT PRESSE

Marika Gourreau / communication.fabrique@petitesutopies.com // 06 74 93 76 80

ROCHETOIRIN | La compagnie, en résidence artistique dans les Vals du Dauphiné, s'installe du 3 au 9 février

La fabrique des petites utopies déploie son théâtre ambulant

Un théâtre pour tous. Un théâtre qui raconte le monde de manière politico-poétique. Mais, avant tout, un spectacle itinérant, en plein cœur de la place publique. La fabrique des petites utopies installe son camion-théâtre - qui compte près de 95 places - du 3 au 9 février sur le nouveau parking, route de Montcarra à Rochetoirin, pour jouer à trois reprises "Rue des voleurs". Mais pas seulement... Une compagnie grenobloise qui, depuis 2014, est en résidence sur le territoire des Vals du Dauphiné et, ce, jusqu'à cette année.

"Rue des voleurs", une pièce adaptée du roman de Mathias Enard, Prix Goncourt 2015

Cette pièce, adaptée du roman de Mathias Enard, Prix Goncourt 2015, est mise en scène par Bruno Thircuir. Lequel est aussi le créateur, en 2000, de la fabrique des petites



Les comédiens dont Ayoub Es-Soufi (en photo) se produiront dans un camion, une véritable salle de spectacle qui s'ouvre au public. Photos Jessica CALVO.

tes utopies. Il s'aventure dans les tribulations d'un jeune Marocain, qui tombe amoureux d'une Européenne, en mêlant le cirque, le théâtre et les créations vidéos. « Elle finit par lui monter la tête, en lui disant que son meilleur ami est un terroriste. Il s' imagine

alors des choses. Son histoire est retracée », explique Mrika Gourreau, chargée de projet de la compagnie, pour la résidence dans les Vals du Dauphiné. Le thème tourne autour de la peur des autres, de l'exil. « Elle a été adaptée avant les attentats. On est clairement dans l'actualité. »

Ce camion-théâtre se déplace aussi pour des manifestations locales. Et va tisser des liens.

« Un tel événement culturel dans la commune ne va pas se reproduire de sitôt », glisse Anne Delezenne, adjointe à la maire de Rochetoirin. « Nous avons souhaité privilégier la médiation, c'est-à-dire l'interaction entre les comédiens et les différents acteurs du territoire. Ce spectacle est saisissant, avec une mise en scène atypique, un décor dépourvu », emboîte Gisèle

Gaudet, vice-présidente aux Vallons de la Tour. Car en plus des trois représentations de "Rue des voleurs", d'autres rendez-vous sont proposés entre les murs éphémères du camion-théâtre. Le travail des amateurs du territoire est mis en avant sous ce chapiteau avec notamment un concert, une autre pièce de théâtre jouée par la Compagnie Comos, etc (voir ci-contre).

Après Rochetoirin, la fabrique des petites utopies continuera d'exporter son travail sur le territoire, à La Bâtie-Montgascon du 26 mai au 6 juin sur le thème de la folie du jeu et, en septembre, à Chimilin, sur les "guerres de clochers". En attendant, les comédiens arrêtent le moteur de leur outil de travail sur les terres rochetoirinoises.

Candice HECK

L'INFO EN +

LE PROGRAMME

■ **Mercredi 3 février**, à 19 heures : pot d'accueil.

■ **Judi 4 février**, à 19 heures : représentation des ateliers des élèves de l'école de Rochetoirin (ouvert aux parents d'élèves).

■ **Samedi 6 février**, à 20 heures : soirée chansons "Les Uns Connus" avec Alain David et quatre autres chanteurs.

■ **Dimanche 7 février**, à 18 h 30 : représentation de la Cie Comos, "Le Dragon d'or", pièce de Roland Schimmelpfening.

■ **Lundi 8 février** et **mardi 9 février** à 9 h 30 : représentation scolaire du spectacle "Rue des voleurs".

■ **Mardi 9 février**, à 20 heures : représentation tout public du spectacle "Rue des voleurs".

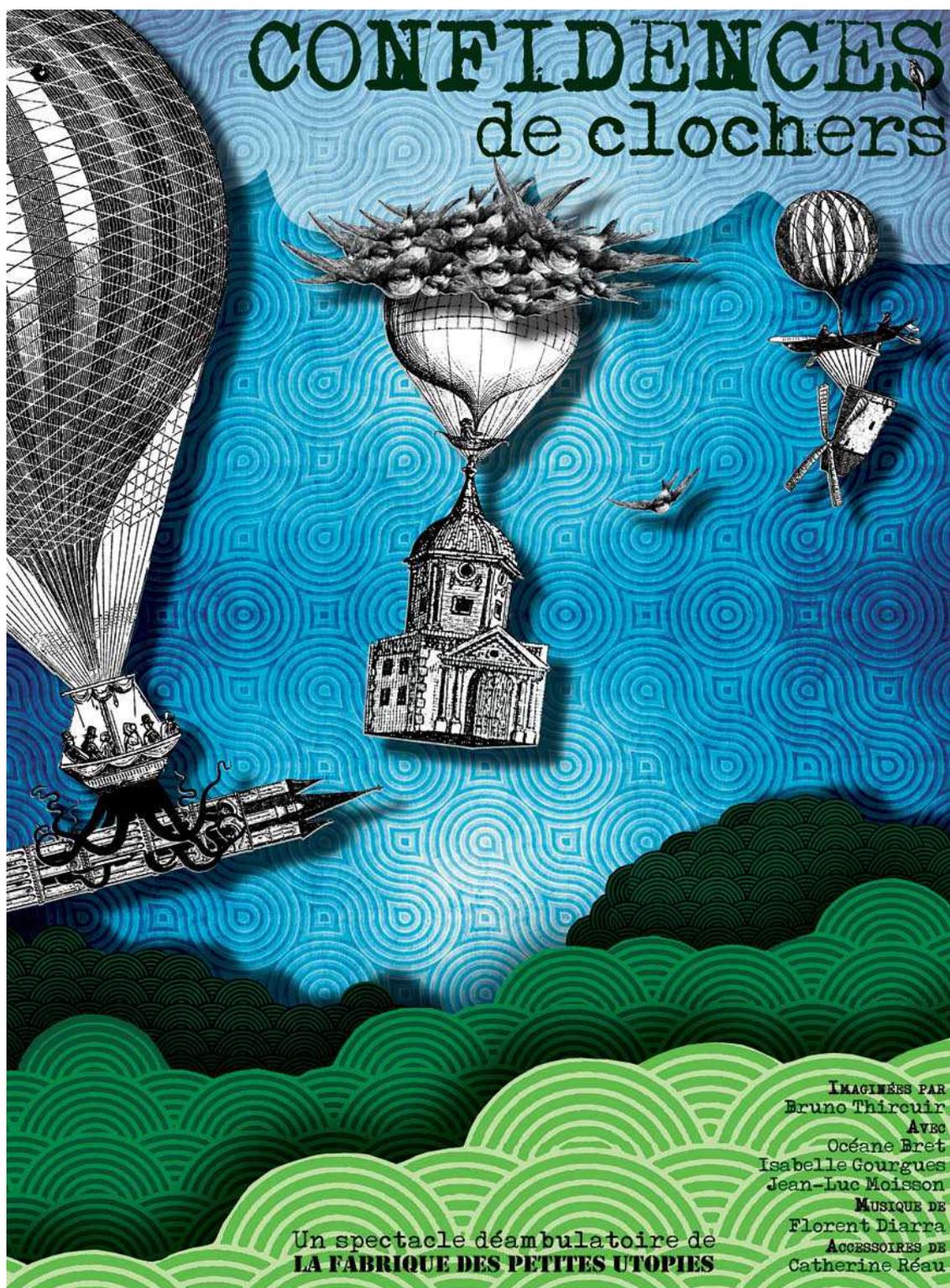
■ **Et, aussi le mercredi 10 février**

Rencontre de préparation du banquet d'histoires qui aura lieu en novembre, à Équinox, à La Tour-du-Pin. Rendez-vous à partir de 18 h 30 au château de Faverges-de-la-Tour.

PRATIQUE

Réservations au 04 76 00 91 52, ou par courriel : communication.fabrique@petitesutopies.com Informations : www.petitesutopies.com





ANNEXE 10 : Le nouveau logo de la compagnie

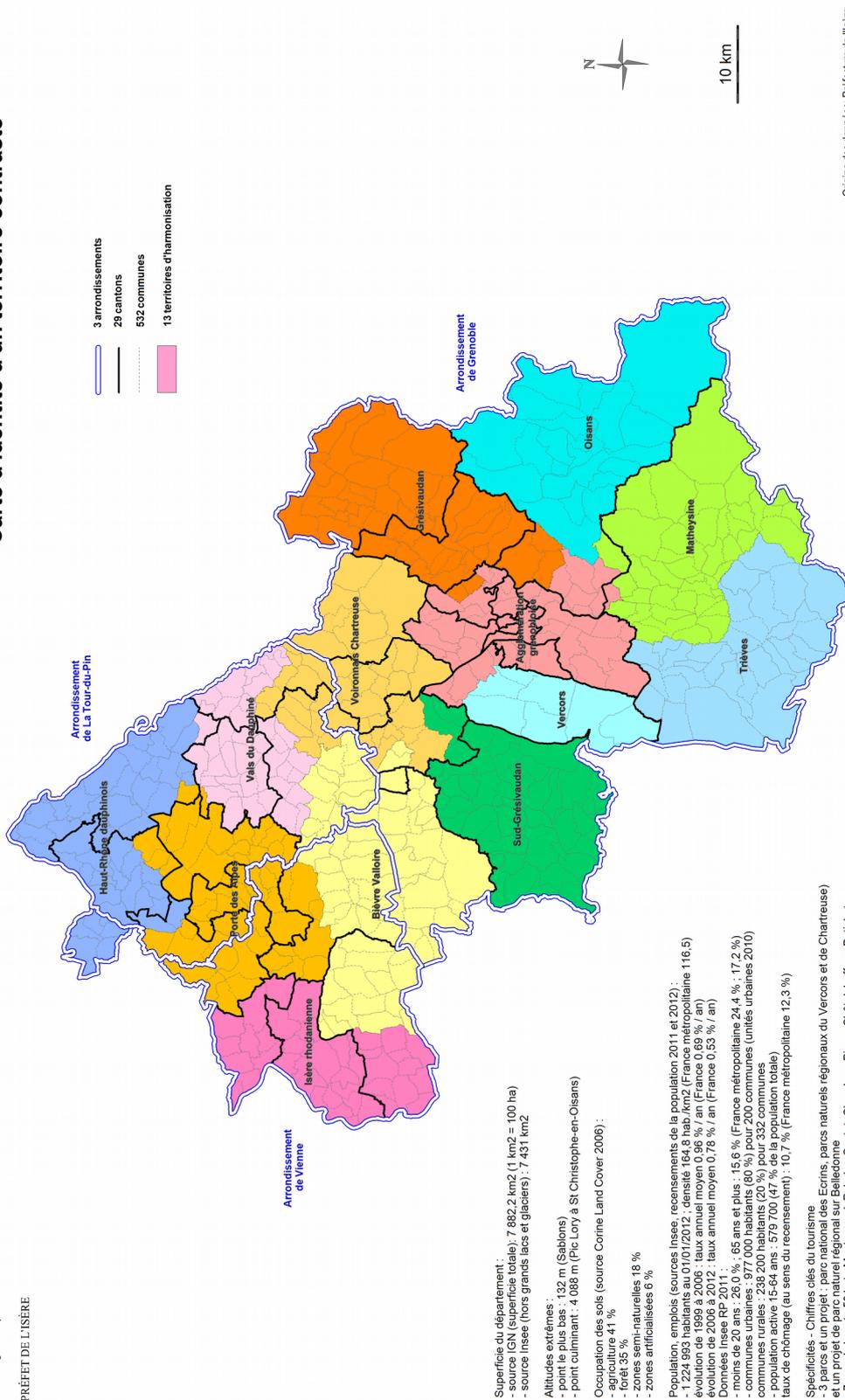


ANNEXE 11 : Carte des territoires de l'Isère

Département de l'Isère Carte d'identité d'un territoire contrasté



PRÉFET DE L'ISÈRE



ANNEXE 12 : Budget réalisé – Bilan des trois ans de Résidence de la Fabrique des petites utopies dans les Vals du Dauphiné

LA FABRIQUE DES PETITES UTOPIES Bilan financier 2014-2016 - résidence sur le territoire des Vals du Dauphiné						
DEPENSES				HT	HT	
SPECTACLES - IMPLANTATIONS EN CAMION THEATRE	Nb de représentations	Nb	Tarif unitaire	100 218 €	53 %	FINANCEMENTS PUBLICS
Représentations de la cie				91 218 €		Conseil Général de l'Isère - Convention de résidence
Spectacle "Niama Niama"	3 représentations	3	1 833 €	5 500,00 €		CG Pratiques amateurs
Spectacle "Rue des Voliers"	10 représentations	10	2 000 €	20 000,00 €		Vals du Dauphiné Expansion - subvention
Spectacle "Mystérieux voyage en forêt"	13 représentations	13	800 €	10 400,00 €		Vals du Dauphiné Expansion - facture
Spectacle "La nuit les arbres dansent"	28 représentations	28	1 200 €	33 600,00 €		FIACRE Médiation
Spectacle itinérant "Confidences de clochers"	3 représentations	3	1 900 €	5 700,00 €		Autres recettes
Banquet de fin de résidence	1 représentation	1	3 000 €	3 000,00 €		Billetteries
Frais kilométriques camion + camp	897 km	897	4 €	3 588,00 €		Heures d'interventions facturées (coûté du prix HT soit 35€/heure)
Frais kilométriques représentations hors camion	574 km	574	0,7 €	407,54 €		Collège Pont de Beauvoisin
Frais de repas				9 022,50 €	27 %	
Représentations accueillies dans le camion théâtre				9 000 €		
Accueil de spectacles professionnels				1 700,00 €		
Temps d'accueil technique des spectacles amateurs	275	40 €		7 300,00 €		
ACTIONS MEDIATION	Nb d'h	Tarif /h		51 972,00 €		
Interventions				22 645,00 €		
Interventions (rencontres, ateliers, lectures)	323,5	70 €		22 645,00 €		
Coordination des actions de médiation	Nb d'h	Tarif /h		28 927,00 €		
Médiation culturelle	650	40 €		26 000,00 €		
Coordination communication et médiation service civique				807,00 €		
Frais de déplacement				2 120,00 €		
				5300 km		
FRAIS DE FONCTIONNEMENT	Nb d'h	Tarif /h		35 901 €	19 %	
Frais personnels administratifs	300	40 €		12 000,00 €		
Frais de déplacement				1 940,00 €		
				4850 km		
Frais de fonctionnement (fouritures, assurances...)				9 450,00 €		
Frais de communication (impression, distribution, affichage, billetterie)				8 010,00 €		
Droits d'auteurs: SPEDIDAM, SACD				2 302,34 €		
Divers				2 199,00 €		
TOTAL				187 691 €		187 691 €
						-0 €