

Construire ou aménager des lieux pour les musiques actuelles... Collectivités locales, professionnels du spectacle et projets d'équipements. Points de vue croisés d'une collectivité locale, d'une directrice de scène et de techniciens.

Table ronde du CNV au Printemps de Bourges du Vendredi 18 avril 2008

INTRODUCTION A LA TABLE RONDE	p2
(Karine GLOANEC-MAURIN Vice présidente de la Fédération Nationale des Collectivités pour la Culture)	
LE POINT DE VUE D'UNE COLLECTIVITE LOCALE	p4
(Gérard PARDESSUS - directeur des affaires culturelles de la ville de Nantes)	
LE POINT DE VUE D'UN CHEF DE PROJET	p8
(Isabelle CHAIGNE - directrice de « L'Autre Canal » à Nancy)	
LE POINT DE VUE DES TECHNICIENS	p12
(François FRESSOZ - Café programmation, HENRI DIDONNA - conseil en définition de projet, Christian COOBLIN - conseiller technique au CNV)	
ECHANGES AVEC LA SALLE	p16

INTRODUCTION A LA TABLE RONDE

Daniel COLLING :

Bonjour à tous, merci d'être venus consacrer deux heures de votre temps à la réflexion sur les salles de spectacle. « Construire ou aménager des lieux pour les musiques actuelles », c'est donc le débat que propose aujourd'hui le CNV et c'est au titre de Président du CNV que j'ouvre ce débat.

Le CNV vous propose, pendant ces deux heures, de croiser des points de vue entre les « familles » concernées par ces salles.

Ces familles, ce sont d'abord les collectivités locales - ce sont souvent elles, même presque toujours, qui financent à la fois l'investissement et le fonctionnement- et c'est Gérard Pardessus, directeur des affaires culturelles de la ville de Nantes qui représentera ce matin les collectivités locales « bâtisseuses ».

Ensuite, le point de vue des directeurs des lieux, garants du projet artistique, avec leur expérience de l'organisation de spectacles et de l'accueil du public, leurs compétences de chef d'entreprise : c'est Isabelle Chaigne, directrice de « L'Autre Canal » à Nancy, qu'on a connue d'abord au « Confort Moderne », qui parlera au nom des directeurs d'équipements.

Le point de vue des techniciens, spécialistes des équipements : scénographie, sonorisation, sécurité - chacun sait que les normes de sécurité sont de plus en plus contraignantes - interlocuteurs des équipes professionnelles des collectivités territoriales : c'est François Fressoz, programmiste, puis Henri Didonna, conseil en définition de projet, et Christian Coqblin, conseiller technique au CNV, qui apporteront leurs points de vue de techniciens.

Enfin, Karine Gloanec-Maurin, vice-présidente de la FNCC, Fédération Nationale des Collectivités territoriales pour la Culture, représentée au Conseil d'Administration du CNV, interviendra dans le rôle difficile de « modératrice ».

Après les interventions de nos invités, la parole sera donnée à la salle pour des questions et témoignages, afin d'approfondir les problématiques évoquées.

Avant de passer la parole aux intervenants, je voulais vous dire simplement que la particularité de la France, en termes d'équipements, est que nous sommes un des rares pays au monde avec une telle implication des pouvoirs publics. Je suis peut-être mieux placé pour vous parler des Zénith mais, en France, ces équipements d'accueil de spectacles de grande capacité, de musiques populaires ont véritablement dopé l'économie de ce moyen d'expression.

Je passe la parole à Catherine Giffard, directrice du CNV.

Catherine GIFFARD :

Merci Daniel. Je voudrais rappeler le contexte de cette table ronde, parce que c'est vrai que la politique culturelle en France est assez spécifique, en ce qui concerne en particulier les équipements puisque ce réseau, qui est dense, est un réseau d'équipements de qualité, si on le compare à d'autres pays. C'est le fruit d'une forte présence des pouvoirs publics dans les investissements. Ce sont donc l'Etat et les collectivités qui sont à l'initiative de ce réseau : voilà la première famille d'acteurs. Ces lieux sont également le fruit d'initiatives du milieu associatif, que ce soit du milieu de l'éducation populaire, d'associations culturelles, d'utilisateurs et de professionnels du secteur de la musique ou de l'action culturelle. Et cela donne un réseau de lieux qui est vraiment chargé d'une histoire, avec différentes strates, je pense que les intervenants y reviendront, je pense aussi que cela a son importance dans le paysage actuel.

Il y a donc maintenant plusieurs générations de lieux qui suivent les vagues des politiques culturelles : la génération « cafés-musique », la génération « SMAC », les Zénith... En fonction des politiques, des priorités, des milieux, des exigences et des réalisations différentes sur ces lieux, le paysage actuel est effectivement riche, qualifié mais certains lieux anciens ne répondent peut-être plus à ce que sont les exigences de maintenant et donc, pour les utilisateurs et pour les collectivités, posent des problèmes de réhabilitation, de remise aux normes...

Certains lieux, construits à une époque assez éloignée, où l'on avait en tête l'idée qu'il fallait de grandes jauges, ne répondent peut-être plus aux besoins actuels par rapport à l'émergence. Certains lieux intermédiaires, eux, sont adaptés pour accueillir l'émergence de jeunes artistes, ou adaptés à la présentation d'amateurs, à l'accueil de répétitions... Donc, on a des typologies de lieux, des avantages, des inconvénients, des contraintes qui sont

très, très différents. Voilà le contexte.

Je pense qu'on parlera du financement, qui fait aussi partie du contexte, puisque les financeurs sont nombreux à cette table ronde : Etat, collectivités, CNV. Les crédits privés aussi font partie de ce contexte.

Pour terminer, je voudrais dire que le CNV a proposé cette rencontre d'une part parce qu'il nous semblait utile de confronter les points de vue car ça ne se faisait pas si souvent, d'autre part parce qu'il nous semblait important d'avoir des remontées, des questions. C'est pour cela que nous voudrions essayer d'être très concis dans la première partie de la table ronde et d'avoir un plus long temps de questions, d'interventions, de commentaires de votre part, parce que, pour le CNV, il est très important de recueillir des questions, des informations, qui nous permettront d'ajuster notre action et nos programmes aux besoins réels.

Donc, nous ne sommes pas uniquement dans une démarche d'information envers vous mais plutôt dans une démarche d'échange dont nous espérons apprendre beaucoup.

Karine GLOANEC-MAURIN :

Bonjour à tous,

Je vous remercie d'être tous présent. Nous avons, c'est vrai, autour de nous la représentation des trois partenaires nécessaires à la création d'un équipement : les collectivités, les porteurs de projet, les techniciens et accompagnateurs de projets. Je crois voir dans la salle qu'il y a la représentation, également, de ces trois parties, je vois beaucoup de représentants d'associations, de porteurs de projets, de collectivités, je vois au moins un élu dans la salle, peut-être d'autres et puis également, sans doute, des experts qui ont une expérience technique. Donc, le dialogue peut s'engager assez rapidement, après la prise de parole de nos intervenants qui, j'y veillerai, ne sera pas trop longue, malgré tout l'intérêt qu'on porte, par avance, à leurs propos.

Je passe la parole à Gérard Pardessus qui est directeur des affaires culturelles de la Ville de Nantes ...

LE POINT DE VUE D'UNE COLLECTIVITE LOCALE

Gérard PARDESSUS :

Je vais structurer mon discours en trois parties : une première partie va vous présenter les conclusions générales. Quand les élus nous demandent des notes, ils demandent qu'on commence par les conclusions mais, bien sûr, après on argumente. La deuxième partie utilisera l'exemple d'un projet en cours, non pas de construction mais de préparation - et bientôt de construction - qui va s'appeler « **La Fabrique** » à Nantes-Beaulieu, à partir duquel je donnerai quelques éléments : l'origine, le contexte... Et puis, je finirai, comme on le fait habituellement, par quelques chiffres : le m², combien ça coûte etc. J'aborde, bien sûr, autour de ce projet, la question : « où en est le développement des affaires culturelles de la ville de Nantes ? »

Pour commencer, quatre points de contribution au débat.

- *Premièrement* : un équipement à lui seul n'épuise pas les questions posées ni les réponses qu'on cherche à leur apporter. Un équipement, ça s'inscrit dans un contexte.

- *Deuxième point*, qui me semble important : mettre les projets culturels et artistiques au cœur du dispositif. Et pour « La Fabrique » ça a un sens tout particulier. Ce n'est pas l'équipement qui s'impose aux projets qui doivent habiter ce lieu, si on le dit d'une autre manière beaucoup plus directe.

- *Troisième élément* : **la mutualisation** qui est un principe clé de notre projet. Cette mutualisation est, pour les projets culturels et artistiques, une vraie contrainte, c'est indéniable. En même temps, je pense qu'aujourd'hui c'est une nécessité. Pour nous, la mutualisation c'est une opposition à l'appropriation par quelques-uns. Si, par exemple, un équipement est « donné » à une structure, même si cette structure est très ouverte, même si elle est très pro, c'est fermé à d'autres, à des esthétiques, à certains acteurs.

Mais la mutualisation n'est pas le refus d'une affectation dominante, à un moment donné, d'un lieu, d'un équipement.

Enfin, la mutualisation, ça ne va pas sans le respect de l'autonomie des projets, de la part de la puissance publique, de la collectivité territoriale.

Donc si on dispose de ces éléments-là, pour nous, la mutualisation c'est un gage de pérennité et d'ouverture. J'appelle ça « diversité culturelle et artistique »...

- *Dernier point* : c'est l'importance de la place de la collectivité publique, généralement propriétaire, aux côtés des usagers, qu'ils soient permanents ou temporaires, dès lors que cette puissance publique, en l'occurrence, en ce qui me concerne, la ville de Nantes, s'affiche comme garante de l'ouverture et de la diversité. Diversité aussi, au sens « accès pour tous les artistes et pour toutes les esthétiques ».

Après avoir énoncé ces quatre éléments de contribution générale, entrons dans l'exemple de « La Fabrique ».

L'origine du projet « La Fabrique », c'est une opportunité : un bâtiment qu'on qualifierait un peu rapidement de friche industrielle, avec un beau nom « Fabrique de glace » près d'une usine « Béghin Say », le sucre et la glace... sur lequel on a une convoitise à un moment donné, des acteurs culturels et artistiques intéressés, puis la ville aussi, sollicitée, qui se dit « tiens ! »...

En face, les besoins d'un acteur important, une SMAC, « **Songo** », dans un petit lieu, « **l'Olympic** », 800 places maximum. Un acteur bien connu à Nantes, mais aussi à l'échelle nationale, qui fait un très beau boulot, qui se développe, un peu à l'étroit dans ses murs et avec des problèmes de voisinage puisque, quand on fait des musiques amplifiées, dans un petit quartier, on a souvent des problèmes de voisinage, surtout dans un lieu qui n'est pas forcément très bien adapté.

Des besoins aussi pour une structure ressource qui s'appelle « **Tremolino** », elle aussi très connue, qui accompagne des associations, des groupes, qui fait des répétitions, des pépinières d'associations.

Et encore d'autres besoins, parce que le mouvement Hip Hop, par exemple, accède peu à ces lieux-là, d'autres artistes émergents, des croisements de gens qui font de la musique mais qui sont aussi sur les arts visuels, ou qui sont déjà dans le multimédia... donc des besoins divers !!!

A partir de là, les acteurs et la ville commencent à dialoguer. C'est le rendez-vous manqué de « La Fabrique de glace » puisque ça ne se fera pas en raison du refus de l'usine voisine, qui dit « non, ça ne nous intéresse pas, donc vous n'irez pas là ». Mais, en tout cas, c'est comme ça qu'à un moment donné acteurs culturels et artistiques et puissance publique ont pu dialoguer ensemble et commencer à bâtir un projet.

Maintenant, parlons du calendrier de ce projet « La Fabrique » qui démarre en 2003, premier passage en conseil municipal en 2004, vote d'un projet en 2007 et les travaux ne sont pas encore commencés aujourd'hui au deuxième trimestre de 2008. Donc, ça montre les délais qu'il faut pour un projet, sans forcément de grands aléas.

Petit aléa, quand même -d'un an - sur les appels d'offres. J'en dirai un peu plus tout à l'heure sans trop entrer dans les détails.

En fait, si je résume, cette « Fabrique » va s'insérer dans un dispositif de développement culturel plus large où il y a, grosso modo, quatre grands acteurs pour l'instant.

- Premièrement : des petits lieux de quartier, souvent de diffusion mais aussi de pratique, répétitions, souvent gérés par la vie associative et parfois à l'initiative de la ville avec lesquels il y a des liens étroits. On n'est pas « chacun chez soi », on travaille ensemble jusqu'à construire ensemble un projet qui s'appelle : « **le labo 188** ». Labo 188, c'est un projet de salle de répétition dans un quartier où se mélangent des amateurs, des semi-professionnels et des futurs pros. Ce sont deux services de la Ville qui co-pilotent le projet, en lien avec un collectif d'usagers. Je dirais qu'à la limite, c'était presque une répétition générale du grand projet de « La Fabrique ».

Par ailleurs, comme dans beaucoup de grandes villes, il existe de nombreux petits lieux de diffusion culturelle, et la Ville est en train de réfléchir à un dispositif pour mieux les aider, puisque ces petits lieux de diffusion culturelle connaissent aujourd'hui d'énormes difficultés et je mets dedans les « bars musicaux », une association à Nantes qui commence à être connue, qui s'appelle « **Culture Bar-Bars** » et avec qui on est en train de travailler, pour voir comment débloquer un certain nombre de situations qui peuvent s'avérer dramatiques pour ces petits lieux et donc pour les artistes qui ont besoin d'accéder à ces lieux.

- Il existe un pôle, déjà un lieu partagé, mutualisé puisqu'il s'agit d'un même site avec deux salles de spectacle où se trouvent deux associations, l'une sur la chanson, « **La Bouche d'air** », avec une grande salle et puis un lieu de jazz, jazz assez pointu, musique improvisée et jazz (Nantes Jazz Action, NAJA) avec une salle « historique », « **Le Panonica** », sur le même site.

A partir de l'idée que deux associations travaillent sur un même site, pour nous, la réflexion, c'est d'aller plus loin, que les deux associations aient par exemple les mêmes locaux administratifs etc. S'y ajoute une construction récente : « **le Zénith** », un équipement communautaire. Un Zénith ça dépasse la seule ville centre de Nantes et ça concerne l'ensemble des communes. La communauté urbaine de Nantes n'a pas de compétence culturelle ; pour autant, elle a une compétence en termes d'aménagement de grands équipements ; c'est donc elle qui a piloté ce projet, elle a été maître d'ouvrage, en lien étroit avec la ville de Nantes, c'est mon prédécesseur Jean-Louis Bonnin qui a beaucoup travaillé avec les équipes pour préparer l'ouverture du « Zénith », avec Daniel Colling en particulier.

Voilà le contexte et « la Fabrique » vient, dans ce contexte, avec trois objectifs :

- le premier : reloger et doter d'un outil adapté « Songo-l'Olympic » qui s'ouvre au multimédia et qui a créé un festival, « Scopitone ».

- deuxième objectif, reloger l'association Ressources « Trempolino » en lui donnant aussi un outil adapté à ses besoins.

- et enfin ouvrir de nouveaux espaces. Avec comme maîtres mots : **la mutualisation**, je l'ai déjà dit, **la diversité, la convergence, le réseau et puis les émergences**, puisque c'est ça qui nous intéresse. Voilà le principe : « **ce n'est pas un équipement avec son projet, c'est un équipement au service des projets** », je crois que c'est ça qui est fondamental.

J'ai rappelé la genèse de ce projet spécifique mais ça ne se passe pas toujours comme ça. Vous pouvez au contraire, à un moment donné, avoir un opérateur, par exemple une « scène de musiques actuelles », et le centre ressource vient vous voir avec son projet, il n'a pas de lieu de travail mais il a un besoin. Vous allez travailler finalement sur un projet d'équipement au service de ce projet et uniquement de ce projet-là. Nous, en l'occurrence, avec les trois objectifs et le contexte que je viens de rappeler, nous pouvons travailler autrement.

Donc, on travaille effectivement sur l'idée d'un équipement - ça entraîne aussi des conséquences en termes de programmation, qui serait au service des projets culturels et artistiques, pour un certain type de structures, beaucoup de structures et pas toujours les mêmes... Et c'est ça qui doit dicter les règles de ce bâtiment avec toujours l'idée : espace partagé, mutualisé...

En termes de méthode, comme avons-nous travaillé ?

Sur la construction d'un équipement comme ça, je vois trois aspects :

- Un volet interne à la ville, un grand nombre de discussions entre les différents services compétents. C'est la cuisine interne, ce n'est pas la plus intéressante, mais elle est indispensable.

- Deuxième aspect, c'est surtout sur le plan de la technique (architecture et choix techniques), donc, on vous en parlera mieux tout à l'heure ; ce qui est notable, c'est le nombre d'intervenants : en études de programmation, en maîtrise d'ouvrage, par exemple sur ce projet-là, il y a une maîtrise déléguée par la Ville ; c'est très intéressant mais rend les choses parfois un peu plus difficiles puisqu'il y a deux acteurs au lieu d'un.

- Le troisième aspect, c'est : comment fait-on pour ouvrir un projet au service des projets et pas

simplement un projet d'équipement ? Il faut d'abord une étude de programmation et puis, surtout, un travail très étroit. Cela été long, compliqué, a peut-être allongé les délais, mais aujourd'hui, à la veille, à l'avant-veille disons, des travaux, je pense que le temps passé à dialoguer, à échanger, à faire beaucoup de réunions, ce n'est pas du temps perdu, c'est, à mon avis, du temps investi pour une « *culture commune* », pour un partage des choses, pour bien se comprendre entre la collectivité et les associations. Je pense que c'est incontournable.

Le projet, à mon avis, commence à fonctionner parce qu'il y a eu cet échange-là et c'est un peu le conseil que je donnerais à tous mes collègues : Ok, le temps du dialogue, c'est long, ça peut nous faire perdre un an sur une construction mais c'est incontournable et il faut le faire « en amont », il ne faut pas le faire après quand « c'est trop tard »...

Donc, on a rassemblé un groupe d'usagers. Il y avait bien entendu les deux futurs usagers permanents du site, Songo-Olympic et Trempolino, et on a repéré trois autres usagers : un collectif de techniciens, une équipe qui travaille plutôt dans l'expérimentation en art sonore, et une équipe qui travaille plus sur les arts visuels, le cinéma expérimental, le numérique etc.

Avec ces cinq associations, il y a eu un petit groupe de travail, quasi permanent, avec des allers-retours, des réunions entre eux, sans nous, des réunions avec les types de la programmation, avec l'architecte quand il a été choisi, des réunions collectives. Ce qui nous a amenés à définir les dénominateurs communs des différents projets des associations parce que ces cinq structures ne vont pas détenir la maîtrise, à elles seules, de l'équipement. Chacune arrive avec son projet : deux permanents, trois autres autour de projets qui ne supposent pas l'utilisation des locaux en permanence mais de manière irrégulière, par exemple pour des concerts.

On a, parallèlement à ce travail, fait appel à quelques cabinets spécialisés pour aller consulter un certain nombre d'autres structures, musicales mais aussi dans le domaine des arts plastiques, de la danse... C'est très ouvert puisque le lieu ne sera pas uniquement musical. Et enfin, on a eu de nombreuses séances plénières, y compris en y associant les élus. C'est vrai que, pour un directeur de la Culture, c'est toujours un sujet d'inquiétude : on y emmène les élus, il y aura les services et puis il y aura les acteurs eux-mêmes, est-ce que ça va bien se passer ? Parce que si ça ne se passe pas bien, ça ne m'aide pas, moi, pour faire avancer le projet...

Donc, on a eu une séance avec les créateurs et les groupes artistiques, en présence du Maire, qui s'est très bien passée, le Maire a entendu un certain nombre de choses et pris des engagements, qui ont pu rassurer certains.

Et puis, s'est tenue une autre séance avec les diffuseurs. Pourquoi les diffuseurs ? Parce que, vu le contexte et nos objectifs, le projet s'insère dans un réseau. C'est-à-dire que ce nouveau lieu ne viendra pas concurrencer les lieux qui font déjà de la diffusion, c'est vraiment un lieu qui va travailler avec d'autres. Je prends un exemple qui a été évoqué lors d'une séance, si un de ces lieux, qui n'a pas forcément la possibilité d'offrir une résidence à un artiste, veut l'organiser avant de présenter un spectacle, cette résidence pourra avoir lieu à « La Fabrique » et le spectacle sera présenté non pas à « La Fabrique » mais dans le lieu en question : on est bien dans la mutualisation, dans le partage et finalement au service des autres.

Alors ce projet c'est quoi ? Le projet est parti d'une certaine manière et puis il y a eu des appels d'offres infructueux : un dépassement parce que le prix de l'acier et le prix de l'énergie se sont envolés etc. Et quand les offres arrivent et dépassent de plus de 10% ou de 20% voire 40% sur certains postes le budget que vous avez prévu, « ça ne le fait pas » et, dans ces moments-là, il faut voir le maître d'ouvrage délégué et revoir le maître d'œuvre pour qu'il retravaille ses plans et que ça puisse rentrer dans l'enveloppe.

On peut toujours faire une rallonge mais il faut que ça tienne quand même dans une enveloppe globale.

Aujourd'hui, ce projet sur un seul site mais avec trois bâtiments, c'est :

- Un premier bâtiment, voué à la diffusion des musiques actuelles et à la création numérique, qui va être confié à l'association « Songo ». C'est un bâtiment comprenant des salles de diffusion de 1200 places et 400 places avec la faculté d'accueil d'une petite jauge de 250 personnes, un centre de création-formation, un espace d'expérimentation.

- Un deuxième bâtiment, qui va être confié au centre-ressources Trempolino, dans lequel on aura des studios de répétition (à peu près 8 studios), des studios de formation, le centre ressources proprement dit et un certain nombre de services communs, et, bien sûr, dans chacun de ces deux bâtiments, les espaces administratifs des deux structures.

- Un troisième bâtiment, qui va accueillir des salles de création (environ 6 à 8 salles de création), une pépinière d'associations, une deuxième salle qui contiendra 250 personnes avec un lien entre le bâtiment C et

le bâtiment B.

Tout cela représente 7000m² : 3360 dans le premier, 1150 dans le second et 2500 dans le bâtiment C.

La livraison est prévue pour 2010, pour les deux premiers bâtiments A et B, et un an plus tard pour le bâtiment C. Le budget pour les deux premiers bâtiments se monte à 27 millions d'euros et, sur la deuxième tranche, qu'on est en train de chiffrer, on est déjà à 13. C'est donc un projet qui va coûter à la collectivité 40 à 42 millions d'euros à terme.

Je termine sur un point important, qui est le fonctionnement et qui résulte de la méthode qu'on a utilisée pour la consultation. Le principe de mutualisation nous amène à envisager la mise à disposition des lieux, qui restent propriété municipale, à travers des conventions de mise à disposition appelées « Convention d'occupation du domaine public ». Ces conventions ont un cahier des charges précis, mais elles sont très variées dans leur durée qui peut dépasser 10 ans. Ainsi je ne connais pas encore avec précision la durée des conventions que l'on va passer avec « Songo-l'Olympic » et avec « Trempolino », mais elle permettra à ces structures de développer leurs projets dans le temps.

Quand au bâtiment C, il restera en « régie directe » et ses locaux : salle de création, salle de répétition ..., seront affectés aux projets selon des durées très variables. Cela pourra être, en fonction des besoins, quinze jours, un mois, peut-être deux ou trois ans...

Alors, comment donner de la cohérence, de l'unité à ces trois bâtiments pour qu'il s'agisse bien d'un même projet? Le mode de travail va être le suivant : chaque porteur de projet développe son projet mais en même temps fait partie d'un comité, « Fabrique », dans lequel se trouvent la ville et l'ensemble des usagers (les usagers permanents et les usagers temporaires pendant la période où ils sont occupants des lieux).

Et pour toutes les questions de sécurité, maintenance, gestion technique (en dehors de la technique de la diffusion), l'idée est de passer tout simplement soit par une DSP, soit par un marché public avec un opérateur qui gèrera toute la maintenance sur l'ensemble du site.

Karine GLOANEC-MAURIN:

Merci Gérard PARDESSUS. Merci pour cette présentation qui nous permet à tous de mieux comprendre l'élaboration d'un projet, ses principes, sa méthode.

On reviendra peut être effectivement sur le moment de la prise de décision.

Je passe la parole à Isabelle CHAIGNE, qui est chef de projet et qui dirige « l'Autre Canal » à Nancy.

LE POINT DE VUE D'UN CHEF DE PROJET

Isabelle CHAIGNE :

On m'a présentée comme directrice de « **l'Autre Canal** » c'est vrai, mais je vais plutôt intervenir en tant que chef de projet, c'est-à-dire mon travail d'avant, sur le thème : « la genèse et le suivi du projet ». Forcément, il y a plein de concordances avec ce que vient de dire Gérard.

Je ne vais pas vous parler de ce qu'est « l'Autre Canal ». En gros, c'est une structure d'une nouvelle génération, ce qu'on appelle « les gros équipements » à présent.

Je vais me consacrer plutôt sur les petites choses qui m'ont un peu perturbée pendant que j'étais chef de projet, les petits pièges dans lesquels il vaudrait mieux ne pas tomber.

La première chose, qui est une évidence mais qu'on oublie quelquefois, c'est que *la décision politique est essentielle*. Et les politiques qui vont porter « les musiques actuelles » ont intérêt à être costauds et à tenir jusqu'au bout ... Parce que, même dans mon cas, dans une ville où il y avait une vraie volonté, où le Maire soutenait le projet à fond, l'adjoint à la culture a tout porté sur ses épaules jusqu'à la fin.

Et ça veut dire que ça fait sept ans que je suis là-bas et qu'une de mes grandes angoisses, juste avant l'ouverture de l'équipement, donc en 2007, tenait au constat que l'ensemble des élus du conseil municipal suivaient uniquement parce que le Maire - il vaut mieux le suivre - était pour et que l'élu à la culture savait argumenter, mais ils n'étaient pas forcément convaincus. Ils cherchaient toujours à « voir ».

Donc, c'est par la démonstration qu'on a réussi à les convaincre mais pendant tout le temps de la construction, de la gestation de ce projet, c'était quand même extrêmement stressant ... C'est la première chose.

La deuxième chose, c'est *le rapport au temps*. Effectivement, y a un grand écart de perception du temps, entre des acteurs qui attendent qu'il se passe quelque chose, qui ont souvent un projet en tête et qui sont très angoissés à l'idée que les collectivités reprennent ça à leur compte, par manque de confiance souvent, et la perception du temps de la collectivité. Et sur cette notion de temps, Gérard vous dit : « 2003, on ouvre en 2010 »... si vous y arrivez, vous avez de la chance, à mon avis !

En tous cas, sur la Lorraine, les premières discussions c'était en 1995, au début des discussions sur les musiques actuelles et leur prise en compte par le Ministère de la Culture, donc ça a enclenché un peu des réflexions au niveau des politiques.

Et puis comme souvent, on fait une étude de faisabilité, puis une étude de définition ...

Au bout de 5 ans, donc 1995-2000, il y a eu une particularité là-bas, c'est qu'une décision politique a été prise de manière commune, entre la DRAC, le Conseil Régional et la Ville ; ce n'est quand même pas un cas courant. Le financement était inscrit au « Contrat de plan » de l'époque et il y avait trois collectivités qui se lançaient dans un projet, alors qu'on a souvent une collectivité qui ensuite cherche des partenariats. Donc la donne était un peu différente et à mon avis, elle était intéressante dans le sens où le travail que j'ai pu avoir, moi, en tant que chef de projet, c'était bien d'inscrire le projet artistique et culturel sur un territoire régional et on sait combien le bâtiment a un impact sur la perception des gens. Et il faut que le projet, indépendamment du bâti, puisse aussi montrer que les activités du lieu ont des liens avec l'extérieur, c'est aussi important.

Revenons à la notion de « temps ». De 1995 à 2000, ça n'a été que de la réflexion au niveau politique, peu de concertation à ce moment-là avec les acteurs, et une décision, en même temps, de dire : « on va faire quelque chose, on va faire un lieu de musique actuelle », mais ils ne savaient franchement pas bien ce qu'ils allaient faire, même s'il y a eu ce qu'on appelle un pré-programme. Je ne sais pas si ça existe encore cette notion de pré-programme ... Enfin moi, ça m'hallucine un peu, car il faut bien connaître le contexte pour proposer aux politiques le lieu le mieux adapté pour leur territoires, et ce n'est pas avec une étude de quelques jours que le contexte peut être appréhendé dans sa globalité.

Dans notre cas, on avait un pré-programme avec une salle de 450 places, un petit studio de répétition, un espace pour mettre un centre de doc, je caricature un peu.... Et un budget de 3 millions et quelques.

L'autre décision a été de recruter un chef de projet, c'est comme ça que je me suis retrouvée là-bas, avec une double casquette : suivre le projet de construction et élaborer le projet artistique et culturel sur lequel on allait s'appuyer pour travailler sur le programme, sur le concours d'architectes et enfin la construction.

Et, en même temps, j'étais chargée de mener des actions de préfiguration. C'est-à-dire préparer l'arrivée de cet équipement et de son projet dans la tête de la population, au sens large des « spectateurs ». Et également préparer les musiciens et les artistes en général à l'arrivée de cet équipement et, si possible, à ce qu'ils

pourraient développer à l'intérieur de cet équipement.

Donc, j'avais ces deux casquettes, qui ont été plutôt intéressantes puisque, lors de cette phase de concertation, il y a un grand écart entre ce que présentait Gérard sur l'Ouest, où il y a plein d'équipements, plein de structures, pas mal de professionnels, et l'Est qui est un peu désert, qui commence à se structurer mais dans lequel il y a peu de lieux et très peu d'équipes professionnelles. Donc la concertation s'est opérée entre moi, chef de projet représentant des collectivités, et « les futurs utilisateurs ». D'un côté, des associations, en majorité des associations de diffuseurs plutôt peu professionnelles, ce que j'appelle des associations « récréatives » et ce n'est pas péjoratif, des associations qui veulent défendre une esthétique de musique particulière. D'un autre côté, quelques sociétés professionnelles de production de spectacle. Pour tout ce qui concerne l'accompagnement des artistes, le soutien de la pratique amateur ..., on avait très peu d'acteurs qui se positionnaient sur ce champ.

Cette concertation a forcément pris du temps ... le projet a mûri. Depuis mon arrivée en 2000, j'ai eu six mois pour voir ce qui se passait dans le territoire, quels étaient les acteurs, quels étaient les besoins. Et, à partir du projet artistique et culturel, on a travaillé ensuite avec le programmiste. Il se trouve que ce sont ceux qui sont à la table à côté de moi, ils ne sont pas très nombreux en France. Vaut mieux qu'on les aime bien sinon ... comme ils ne sont pas nombreux.

Eux, - ils en reparleront après - ils transcrivent en langage technique ce qu'on peut avoir, dans notre cerveau, en termes de projet.

Les premiers heurts arrivent directement avec le programmiste (je les ai prévenus que j'allais dire deux ou trois trucs sur eux). À savoir que moi, j'arrivais en tant qu'acteur d'une structure auparavant. C'est-à-dire que ce qui m'intéressait c'était comment allait fonctionner le lieu, les répétitions, les espaces ... C'est leur boulot mais j'avais des idées un peu arrêtées là-dessus et j'étais plutôt pour donner un certain nombre de contraintes aux architectes. Je vous donne un exemple, j'aime bien que les bâtiments ne soient pas super hauts ou que l'équipe administrative ne soit pas tout en haut. On a vu plein de structures culturelles où il y a la science infuse qui est en haut et qui regarde le bas peuple en bas. L'idée d'un lieu, d'une équipe et d'un projet, c'est une force qu'il faut conserver. Que l'équipe, la strate administrative, soit au cœur de l'équipement.

Ce programme qui a été fait pour nous, si je devais le refaire, je vous assure que je mettrais beaucoup plus de contraintes. D'un côté, on dit « il faut laisser un champ du possible aux architectes pour qu'ils expriment leur créativité ». Et moi, ce qui m'importe d'abord, c'est le fonctionnement à terme, c'est l'esprit qu'on donne au projet artistique ; alors un tout petit peu de contraintes sur les architectes, ce n'est pas mal, parce qu'il faut savoir qu'ensuite, quand le programme est fait, que le concours est lancé et qu'on a l'architecte, la référence c'est le programme et on est bloqué là-dessus. Voilà, ça c'est mon premier avis.

La deuxième chose : j'ai vu, deux ans après que l'on ait fait ce programme, pas mal de collectivités qui nous contactaient (à l'époque j'étais à la Ville de Nancy), pour avoir ce fichu programme, qui officiellement ne se transmet pas mais que, franchement, on retrouve partout, et l'on se retrouve ainsi avec des copier-coller malheureux. Puisque souvent des collectivités se disent : dans nos services, on a un service d'études, on a un service patrimoine, avec un programme tout fait, qui décrit l'acoustique de ces salles etc. Donc, on peut le faire en interne !

Il faut juste savoir que si une collectivité ne sait pas vraiment quel projet elle veut, sauf si elle a dans ses services du patrimoine un mec super branché sur le béton, les études et le bâtiment mais qui est en plus lui-même organisateur de concert, spectateur et pratiquant, ces services-là auront du mal à défendre la construction jusqu'au bout.

Donc le rôle d'un chef de projet, à défaut de consultants qui vont suivre le projet de A à Z aux côtés des collectivités, est pour moi, essentiel.

Je vous redonne un exemple chiffré : quand je suis arrivée (le projet était alors, comme je l'expliquais tout à l'heure, une salle, des studios), j'ai demandé à re-brasser un peu tout ça parce que ça ne me convenait pas trop. La réponse a été « tu re-brasses ce que tu veux mais surtout tu restes dans le budget », qui était à l'époque, je le rappelle, aux alentours de 3 millions d'euros.

Donc j'ai brassé et on s'est rendu compte que le projet tel que je l'envisageais ne pouvait pas rentrer là-dedans. Et donc se sont ajoutés une salle de spectacle, différents espaces de 1200 places, ce qui fait qu'en argumentant sur le projet et l'intérêt de rajouter des espaces, les politiques ont entendu un certain nombre d'arguments, les ont pris en compte et effectivement, le budget a été revu à la hausse avant même qu'on ne commence à travailler avec les programmistes.

Cet argumentaire auprès des collectivités... c'est vrai que c'était plus simple dans mon cas, puisque j'étais embauchée par la Ville ; donc je faisais partie de « la grande famille des collectivités », et on est bien mieux

entendu quand on est dans la grande famille des collectivités que quand on est l'association d'à côté, je peux vous le dire...

Donc, je leur double le budget (ça c'est la mission que peut avoir le programmiste, de travailler sur un projet notamment sur les éléments techniques, sur une base de budget...)

Mais ensuite il faut savoir comment le budget évolue tout au long du projet : en l'occurrence, on élaborait le budget en 2001-2002, et le lieu a ouvert en 2007. Ça veut dire que les entreprises ont commencé à travailler en 2006, la vie augmentant sérieusement, les problèmes techniques ne manquent pas dans ces projets et font qu'on est sur une double contrainte. D'un côté, la collectivité qui dit : « on a voté un projet, on a voté un budget », surtout un projet mais aussi un budget qui ne doit pas dépasser les prévisions. Ils détestent repasser en conseil municipal parce qu'ils ont peur que l'opposition les contre à ce moment-là. Et donc la double contrainte, c'est que d'un côté on travaille sur des projets dont on sait bien le coût réel. Ça veut dire qu'il faut que ces équipements de musique actuelle soient traités comme on peut construire d'autres structures culturelles, avec la même exigence à la fois de l'architecture mais aussi des conditions d'accueil du public, respecter les normes acoustiques, techniques etc. Et d'un autre côté, en face ils ne sont pas tout à fait prêts à mettre des moyens très importants.

En fin du compte, on se retrouve souvent sur des projets de musique actuelle - ça n'a pas été mon cas mais ... - où, au début, ça part bien et, à la fin, il n'y a plus assez d'argent, ce qui fait que des équipements techniques sont revus à la baisse et donc ne sont pas à la hauteur de ce qu'on aimerait en termes techniques ou alors ce sont les finitions qui ne sont pas à la hauteur et c'est dommage, parce qu'il faut vraiment que ces lieux de musiques actuelles qui croissent, de plus en plus maintenant, d'autres disciplines soient réussis pour qu'ils puissent être investis par une population très large, qui attend des espaces chaleureux, bien finis, des conditions d'accueil confortables etc.

Donc dans le projet sur lequel j'étais, il avait été décidé que la maîtrise d'ouvrage se ferait en interne « ville ». Ce fut d'une complexité sans nom. Parce qu'effectivement, suivre tous les aspects techniques d'un projet et en même temps assurer la garantie du développement d'un projet artistique dans ce lieu-là, c'est toujours un peu compliqué et ça veut dire que c'est un combat de tous les instants.

Alors, après les programmistes, viennent les architectes, qui eux, ont un parti pris architectural à défendre et aussi une contrainte, car les acousticiens perturbent souvent leurs plans. Le traitement acoustique des espaces qui nous concernent est très important et a des conséquences sur l'esthétique du lieu. Il faut absolument défendre le travail de l'acousticien, parce qu'un lieu de musiques actuelles qui est réussi c'est quand même un lieu qui sonne bien et que surtout... ça ne dérange personne autour !

Je reviens sur la notion de budget parce que c'est un vrai fléau. Quand, tout à l'heure, je disais « les programmes se passent de père en fils, de collectivité en collectivité, et que le « copier-coller » est un vrai fléau », il y a un autre truc compliqué, c'est la notion de budget. Parce que tous le monde a l'habitude de dire « c'est quoi le budget de ta SMAC ? » « ben moi c'est plus », « moi c'est moins », « moi, mon élu a pas voulu » ...

Quand on parle de budget, la difficulté est de comparer le comparable. Par exemple, si on construit un parking à côté ou pas (parce qu'il y a des parkings publics à côté des SMAC), la différence est colossale.

Si la collectivité possède le terrain ou pas, ce n'est pas la même chose. Si les équipements sont inclus dans le budget ou si les équipements sont pris sur une autre enveloppe (qui arrive souvent après d'ailleurs), ce n'est pas non plus la même chose. Ça veut dire que, quand on parle de budget, chacun parle de choses différentes et, souvent, de ce qui l'arrange. C'est-à-dire que si on a les moyens et qu'on veut frimer un peu, on dit : « oh, ça a coûté tant » ; de l'autre côté si on dit : « oh la la on va me dire : en tant qu'élu, t'as dépensé un peu trop là-dessus », alors on minimise un peu, c'est-à-dire qu'on ne va parler que du coût du construit, de la construction en dur, mais on va oublier les honoraires des architectes ou, ce qui est courant, le parking, le terrain, les frais de première installation.

Pour l'installation, le fonctionnement, quand on arrive dans un lieu, c'est pareil, personne ne parle de la même chose dans les budgets. Ce serait royal qu'un jour les programmistes, par exemple, fassent des fiches pour que, quand on parle « budget », on puisse comparer ce qui est comparable, parce que je trouve qu'il y a des délires sur les chiffres tels qu'ils sont donnés ...

Une autre petite précision sur les chiffres. On a validé le projet définitif, le budget définitif, on a lancé l'appel d'offres aux entreprises, on se dit : « c'est bon, le budget est arrêté ». Dans notre cas c'était 7 Millions et

quelques d'euros et la simple augmentation du coût de la vie, sur un budget de 7 millions d'euros (dont 5 millions à peu près de construction), c'est 360 000 euros en un an et demi de chantier. Quand on se retrouve dans le cas où il y a des appels d'offres infructueux comme souvent, où le temps passe... et le coût de la vie (l'indice de construction, le coût des matières premières ...) continue à augmenter aussi, il faut, dès le début, prévoir une bonne marge afin de parer à ces aléas ... Si vous faites des fouilles archéologiques, vous prenez six mois à un an dans la vue, s'il y a des intempéries, des malheurs ... le chantier - en gros un chantier ça dure 18 à 20 mois sur des équipements comme ça - peut passer à trois ans ou plus et cela a des incidences.

Il faut donc convaincre les collectivités qu'il vaut mieux partir sur un budget bien costaud, on a moins de risque de pleurer à la fin et surtout de livrer un bâtiment pas fini ou pas adapté au projet qu'on va défendre demain.

Karine GLOANEC-MAURIN :

Merci Isabelle.

On voit bien comment chaque projet a sa particularité et je crois que, dans le cas des musiques actuelles, chaque projet est singulier.

Je voudrais juste rebondir sur ce que disait Isabelle CHAIGNE : le rôle des élus est de prendre les décisions. Les élus ne sont pas des experts et je crois que c'est bien qu'ils ne soient pas des experts mais qu'ils s'associent, dialoguent avec les experts, c'est la démarche la plus efficace, il me semble. Ce genre de table ronde relève d'une telle démarche, on a besoin de ce dialogue-là.

Je passe la parole au programmiste, François FRESSOZ, que je laisse rebondir sur les propos d'Isabelle CHAIGNE.

LE POINT DE VUE DES TECHNICIENS

François FRESSOZ - Café programmation :

Merci, je vais réagir aux propos d'Isabelle, mais aussi à ceux de Gérard PARDESSUS, car nous avons programmé les deux projets qui viennent d'être évoqués, à Nancy et à Nantes. Notre agence « Café Programmation », en tant que programmiste de projets culturels, a par ailleurs programmé plusieurs autres SMAC de même dimension, par exemple celle de Grenoble en cours, ou de dimension inférieure, comme Evreux, Auxerre, La Rochelle etc.

L'essentiel du débat a été posé à travers les interventions de Gérard PARDESSUS et d'Isabelle CHAIGNE, en ce sens que notre travail de programmiste ne peut se construire qu'autour d'un projet, tout du moins d'une intention préalable. Gérard PARDESSUS a dit : « il ne s'agit surtout pas de penser en termes d'équipement, de bâtiment, mais de savoir quel contenu va devoir accueillir ce contenant ». Cette primauté du contenu est essentielle, même s'il est vrai que le raisonnement est trop souvent inversé. Ainsi, lorsque Isabelle dit qu'avant son arrivée et avant notre arrivée également, il y avait déjà un pré-programme, de quel pré-programme s'agissait-il en réalité? Construit autour de quel projet? En fait, ce pré-programme était un pré-programme creux, sans projet, inexistant.

Lorsque nous sommes arrivés, nous avons d'abord travaillé avec elle à questionner son projet. Il s'agit d'un travail de maïeutique sur des envies de projet, les siennes en particulier en tant que chef de projet, mais aussi celles, primordiales, des élus. Lorsque les intentions seront fixées, de nouvelles questions se poseront : comment formuler ces intentions vis-à-vis des architectes? Quels degrés de contrainte ou de liberté seront offerts à ces architectes pour y répondre? Quoi qu'il en soit, l'architecture est un art de commande, c'est-à-dire que, pour produire de l'architecture, il faut une commande préalable. De la qualité de la commande dépendra la qualité de la production architecturale.

D'autres questions se posent en parallèle. L'une d'entre elle est récurrente : comment le projet pourra-t-il rester évolutif? Prenons le cas de Nantes, où le projet s'élabore avec ses différents acteurs, continue de s'élaborer en cours de route, y compris pour intégrer de nouvelles contraintes, notamment économiques, qui obligent à réaffirmer l'essentiel du projet. Notre intervention consiste ainsi, à partir d'un projet culturel, à aider les porteurs de projet à en exprimer les intentions, sans idée préconçue sur leur traduction architecturale. Ainsi, les questions que nous posons à Isabelle à Nancy étaient toutes centrées sur ses intentions. Il me semble aujourd'hui que ses intentions se retrouvent clairement dans la réalisation architecturale. Ainsi Isabelle tenait à avoir deux outils techniques très performants à travers deux salles de diffusion, elle voulait aussi que l'administration du lieu soit très intégrée et surtout elle voulait que l'équipement accueille le public de façon très différente d'un équipement public habituel, non pas au travers d'un hall d'accueil classique qui est une forme de barrière ou de distance, elle voulait plutôt que le public pénètre et innerve l'ensemble du lieu. Je pense que les architectes de l'agence « Périphériques » au travers du projet architectural qu'ils ont imaginé ont su traduire de façon originale et juste cette demande. Notre rôle est un rôle de passeur : nous partons d'une intention culturelle, la questionnons fondamentalement et soumettons alors cette question aux architectes, en des termes qui leur permettent à leur tour de trouver les meilleurs moyens d'y répondre.

Attention à, après avoir établi un programme puis un projet architectural, ne pas en venir à se dire : ça y est, une SMAC c'est ça ! à en faire un modèle et à transférer ce modèle de ville en ville. Ce qui était probablement une réalisation intéressante perd son intérêt ailleurs, dès lors qu'on cède à la tentation de copier-coller, cette tentation que critiquait à juste titre Isabelle. Il ne faut pas perdre de vue que construire un projet architectural sera une épreuve longue (on parle de 5,6, peut-être 10 ans), durant laquelle forcément des difficultés seront rencontrées. A chaque difficulté, il faudra revenir aux fondamentaux du projet, à savoir : où trancher? comment réorienter le projet? Or, si le projet n'émane pas d'une forte volonté politique et d'une définition très claire d'un projet culturel, il sera très difficile de prendre les bonnes décisions qui respectent les intentions initiales.

Je ferai juste une parenthèse sur la question du coût des projets qui a déjà été évoquée deux fois et sur laquelle on reviendra probablement dans les débats. Cette question relève de toute construction, mais de façon plus aiguë pour les projets dont nous parlons ici. Nous constatons que les élus, mais aussi les services techniques qui les assistent dans les villes, manquent de référent « coût » en ce qui concerne les équipements

dédiés aux musiques actuelles. Ou plus exactement les maîtres d'ouvrage publics oscillent entre deux référents. En bas de l'échelle, la « Friche », tel que Gérard a raconté l'histoire de « La Fabrique de Glace » et Isabelle a connu cette histoire-là, avec « Le Confort Moderne ». En haut de l'échelle, l'équipement public classique, voire monumental, à vocation culturelle. Est-ce qu'on tend vers cet équipement avec ses standards, ou qu'est-ce qu'on s'accroche à cette histoire d'un lieu « brut » qui se transforme ?

On en revient au projet culturel initial qui doit orienter le programme, y compris pour le positionner à sa juste place dans cette échelle de coût. Or nous ne disposons pas toujours d'un tel projet culturel au départ de notre travail, ni même de la présence d'un chargé de projet comme Isabelle à Nancy. Soit cette compétence est absente, soit elle prend une forme plus complexe, comme à Nantes, où la volonté politique était de réunir des acteurs culturels intervenant sur des registres différents, qui chacun avaient montré leur potentiel sur ces registres, qui avaient des projets différents et qu'il s'agissait donc d'accueillir en un même lieu, la future « Fabrique ». Dans ces cas où apparaît la nécessité d'écrire un projet culturel, préalablement au programme ou parallèlement à celui-ci, nous n'interviendrons pas seuls. Et je passerai la parole à Henri Didonna, qui, dans des cas précis, comme à Nantes, a été amené à intervenir auprès de nous afin de permettre l'établissement du programme.

Henri DIDONNA :

Bonjour,

Effectivement, j'interviens rarement directement à la demande d'une Ville, parce qu'une Ville a souvent l'impression de savoir quel projet elle veut. Elle a une ou deux demandes d'associations et elle pense répondre de telle ou telle façon. De façon très basique, ça peut se résumer à : une salle de concert, trois locaux de répétition, quelque chose comme ça ... elle commande un objet, un « contenant », sans que le projet, dans son contenu, soit parfaitement identifié. De fait, elle fait appel à un programmiste pour qualifier cette « boîte ».

J'interviens donc souvent via le programmiste, donc via « Café Programmation » parce que je travaille presque exclusivement avec eux. Chaque fois qu'ils décèlent, dans le cahier des charges d'une ville, un manque de projet (sur le fond) concrètement posé, ils inscrivent quelques journées d'interventions, qui, parfois, se transforment en intervention plus longue si le besoin est révélé. L'objectif de cette intervention, c'est d'essayer de creuser, avec la ville, donc avec les élus, les techniciens et les associations de terrain, la définition même d'un projet qui corresponde vraiment à ce territoire et à leurs attentes. On évite aussi de cette façon la notion de copier-coller d'un projet type qui serait dupliqué à l'infini.

Nous nous attachons, avec « Café programmation », à ne pas faire de copier-coller et nous pouvons citer comme preuve concrète un cas récent : pour la même ville, à deux ans d'intervalle, nous avons travaillé ensemble sur un programme. Les circonstances ont fait que le projet a été mis en stand-by après notre première intervention : le chef de projet désigné de l'époque est parti. Deux ans après, le contexte devient radicalement différent. Avec les nouveaux arrivants sur ce projet, nous avons réussi, avec difficulté, à convaincre la ville qu'il fallait réécrire le projet, qu'il fallait s'attacher au contenu et ne pas faire, justement, un copier-coller du programme écrit deux ans auparavant. Nous sommes arrivés, au final, avec un projet radicalement différent, tout ceci en travaillant avec les associations et avec le nouveau porteur de projet. Dans le premier projet, c'était la diffusion qui était au centre du projet et dans le nouveau, c'est vraiment la présence artistique, concrétisée par l'accompagnement et l'accueil d'artistes en résidence qui est le moteur du projet.

Nous avons dans ce cas, avec pour ainsi dire le même cahier des charges au départ, une salle de 600 places, quatre locaux de répétition, un local de fabrique, un projet radicalement différent à l'arrivée.

Ce type d'intervention sert aussi à convaincre les élus. Ça a été évoqué tout à l'heure par Isabelle, il y a une nécessité d'avoir des élus qui portent ce projet et pas seulement l'élus à la culture. En fait, les élus ont souvent un peu plus confiance dans une parole "extérieure" que dans une demande pressante des acteurs qu'ils ont en face d'eux depuis pas mal de temps. Cette extériorité rassure, elle est généralement gage de plus d'objectivité.

Il m'est arrivé de faire des interventions devant un conseil municipal, devant certaines commissions ..., pour essayer de bien faire comprendre aux élus l'intérêt et l'enjeu qu'ils ont à défendre ce projet. Les enjeux économiques, culturels, sociaux, tout ce qui va avec.

De fait, l'élus à la culture n'est plus seul à porter ce projet et il arrive, en général, à avoir un petit groupe d'élus qui le soutient dans le portage du projet.

Dans le travail que je fais avec « Café Programmation » je m'attache beaucoup, et très, très tôt dans la réflexion, à la notion de coût de fonctionnement.

J'ai un passé de directeur de lieu, j'ai géré « **La Cave à Musique** » (à Mâcon) pendant une dizaine d'années et je suis toujours resté attaché au fonctionnement et au coût de fonctionnement de ces lieux. En effet, les élus

trouveront toujours des moyens pour l'investissement, ce sont des investissements croisés, qui sont faits une fois et, au bout du compte, même quand il y a des dépassements par rapport aux prévisions, ils arrivent dans la plupart des cas à emporter la décision. Par contre, si le problème du coût de fonctionnement n'a pas été suffisamment posé en amont, on se retrouve parfois dans la situation d'un lieu où on va demander à la nouvelle équipe de fonctionner « au taquet », avec trop peu de moyens et l'équipe peut aller dans le mur. Mon rôle à ce niveau-là, c'est de porter à la connaissance des élus le coût réel de ces projets qui, parfois, ne sont même pas les coûts envisagés par les équipes en place.

A titre d'exemple, je peux parler du cas que j'ai cité juste avant : la nouvelle municipalité s'engage vraiment dans ce nouveau projet mais veut savoir l'évolution de son coût de fonctionnement. Il m'a fallu faire avec l'association et le nouveau porteur du projet un gros travail sur ce coût de fonctionnement. L'équipe en place fonctionne avec trois francs six sous : ils ont 150 000 € de subvention de la ville à la fois pour le fonctionnement du lieu actuel et pour un gros festival et jamais il ne leur serait venu à l'idée de poser un coût de fonctionnement nettement plus élevé.

Au final, après trois mois de travail et plusieurs réunions pédagogiques avec les élus, tout le monde a en tête que ce lieu coûtera, hors fonctionnement du festival, pas loin de 380 000 € à la Ville. C'est un pas que les associations auraient eu beaucoup plus de mal à faire seules.

Karine GLOANEC-MAURIN :

Merci.

Je vais passer tout de suite la parole à Christian COQBLIN.

Nous reviendrons sans doute sur le rôle de l' élu. Je pense que c'est important parce qu'il y a une interpellation assez récurrente dans vos interventions.

Christian COQBLIN :

Bonjour,

Je suis conseiller technique au CNV.

Nos missions sont transversales. On tente de sensibiliser les décideurs, que ce soit dans le cas d'une maîtrise d'ouvrage publique ou sur un certain nombre de projets privés, à ne pas se passer de ces études préalables.

Or, très souvent le CNV se trouve sollicité un peu en bout de chaîne ...

Et quand on s'interroge sur le contenant et le contenu, on s'aperçoit que les choses ont été mal ou pas définies préalablement. Et donc l'on se retrouve, petit à petit, à remonter le temps, si je puis dire, au travers du projet d'équipement, qui lui-même peut renvoyer au programme ou à la définition des besoins (quand on est sur des projets de beaucoup moins grande ampleur), et éventuellement au projet d'activité qui a généré ces besoins d'aménagements ou d'équipements. Donc on se retrouve à faire cette marche en arrière, à inciter les gens à bien définir et à bien poser les choses, en termes d'activité, de fonctionnement et des coûts qui sont induits. C'est vrai que, parfois, des petits détails de conception ont de grandes incidences, en termes de fonctionnement : par exemple le fait d'avoir à assurer la garde d'une porte superflue ou mal positionnée, ce qui n'est pas, d'une part, un travail très excitant et ce qui, d'autre part, oblige à engager un agent d'accueil sur chaque concert et, de ce fait, grève le budget d'exploitation.

Voilà donc pourquoi le CNV souhaite positionner son intervention le plus en amont possible, pour pouvoir sensibiliser, conseiller...

Sur des projets plus importants, la maîtrise d'ouvrage publique a la nécessité de procéder à une étude préalable concernant la définition de l'activité et le fonctionnement du lieu, et ensuite de faire appel à un programmiste ayant des compétences avérées pour convertir ces activités en données architecturales qui répondent bien au projet d'activité.

Le CNV propose ses services aussi bien lors des concours de maîtrise d'œuvre, sur l'analyse des équipes, des postulants, sur le suivi du projet, que sur les choix en équipements scéno-techniques, toujours en s'appuyant sur un projet d'activité.

Nous mettons toujours en avant le fait que le contenant est une réponse au contenu.

C'est vraiment le fil conducteur de nos interventions.

Karine GLOANEC-MAURIN :

Merci Christian.

Je voudrais ajouter ceci à vos interventions, qui sont extrêmement techniques et extrêmement intéressantes:

rappeler à notre auditoire que l'élue en charge de la culture est souvent isolée, au sein de l'assemblée à laquelle il appartient. Et qu'en général, un élu à la Culture arrive à mettre en place une politique culturelle uniquement quand il a le soutien du chef de l'exécutif, que ce soit le Maire, le président de Région ou le président du Conseil Général. Encore une fois, le rôle de l'élue c'est de porter une politique culturelle, il doit connaître ses dossiers, il doit connaître les engagements, il doit connaître ses partenaires. Mais il n'est pas un expert, il a besoin des expertises, il a besoin de points très techniques, il a besoin d'avoir des porteurs de projet qui s'engagent, il a besoin d'avoir des services qui l'aident à prendre sa décision. Il n'est pas seul, et souvent je remarque que, dans la profession, on reporte beaucoup sur les élus, on attend des élus beaucoup de choses, alors que le travail des élus, c'est prendre finalement la décision et enclencher les choses et qu'avant tout cela, il y a un long chemin à faire ensemble.

Voilà, je voudrais très vite maintenant passer la parole à la salle, pour que l'échange existe. On a vraiment besoin d'avoir aussi vos « retours ».

ECHANGES AVEC LA SALLE

Ricardo ESTEBAN :

Je suis Ricardo Esteban, je suis chef de projet d'un équipement totalement indépendant que Christian Coqblin connaît bien et qui s'appelle « Le Petit Bain » : il devrait ouvrir d'ici à peu près un an et c'est l'enfant, le petit enfant, de deux autres équipements flottants qui étaient « La Guinguette Pirate » et « Le Batofar », des équipements complètement autoproduits.

Ma question va tourner autour du budget, parce que j'ai réagi aux 40M€ pour 7000m².

J'ai fait un calcul rapide dans ma tête, on arrive à un peu moins de 6000€ du m² construit hors foncier. Et je me souviens que « Le Petit Bain », pour donner un ordre d'idée, c'est un bâtiment de 700m², une salle de 400 places, pour 1 600 000 €, fabriqué par de vrais professionnels, dessiné par de vrais architectes, avec une vraie maîtrise d'ouvrage, c'est un projet qui est en gestation depuis 2005, donc on est aussi sur une longue échelle de temps et son coût sera à peu près de 2500€ du m² construit hors foncier. Je me souviens d'un des premiers rendez-vous au CNV, avec Christian, qui parlait d'un ratio de coût de construction et de rénovation, puisqu'on était au début parti sur un projet de rénovation d'un bâtiment flottant, dans une fourchette qui se situe entre 2 et 3000 € le m², pour des travaux de rénovation ; nous étions donc vers le haut de la fourchette. Donc, je vous demande à vous, les programmistes, les politiques, les chefs de projets, pourquoi vous êtes très largement au-dessus de cette fourchette-là, est ce que c'est normal? Est-ce que c'est dû au coût d'une construction institutionnelle ou est-ce que c'est nous qui sommes très nettement moins chers ? Alors que je pense qu'on va travailler de la même façon...

Juste pour info, «Le Batofar » en 1999, pour 300m², avait coûté 285 000€, on était donc à 900€ le m² "aménagé", et, en 1995, « la Guinguette Pirate » avait coûté 12 000€ pour ouvrir un espace de 150m². On était encore bien en-deçà. C'était une autre époque et c'était énormément d'investissement associatif et bénévole. Mais « Le Petit Bain », pour le coup, est pensé et construit tout à fait normalement ...

Karine GLOANEC-MAURIN : Merci, on va prendre la deuxième question et puis il y aura des réponses ensuite.

Jean-François BRAUN :

Bonjour,

Je suis Jean-François Braun. Je suis chef de projets successifs, je l'étais pour la ville d'Annecy de 1994 à 1998, date de l'ouverture du « Brise Glace » et je le suis actuellement pour une commune de l'Isère : Fontaine, qui borde Grenoble, une commune qui n'avait pas de tradition de politique culturelle et qui est sur un projet un peu particulier qui intègre une école de musique et un projet d'équipement musical au sens large, sur l'ensemble des esthétiques. Pour répondre tout de suite à la question du comparatif des coûts, je rejoins Isabelle pour dire qu'il n'y a pas de modélisation, presque même pas de ratio possible, puisque les équipements concernés sont tous différents : si vous faites une salle qui fait uniquement du spectacle, si vous intégrez ou non des équipements lourds en scénographie, cela change totalement le coût de construction au m², et si vous avez des contraintes acoustiques supplémentaires le coût augmente considérablement On ne peut pas comparer.

Si vous concevez un bâtiment avec beaucoup de zones de circulation, beaucoup plus d'espace, sans avoir besoin de contraintes techniques pour les salles de réunion, les salles annexes, etc.... vous êtes forcément sur des coûts de constructions très différents.

Effectivement, le risque de comparaison, ce sont ces échanges entre services municipaux.

On a un cas récent... J'essaie de pousser à la cohérence, dans le territoire de Grenoble, je suis dans le comité technique de la future SMAC de Grenoble, qui sera à deux stations de tramway du projet que je porte en ce moment.

Donc, on tente déjà d'être cohérents entre collectivités, pour porter des projets qui, avec des dates d'ouverture similaires, puissent se distinguer quand même, c'est un minimum, ou, mieux, puissent collaborer. Or, quand on fait une comparaison des coûts de construction entre Fontaine et Grenoble, déjà c'est très différent, puisque la nature des projets est très différente. Et quand les services de la ville de Grenoble vont voir d'autres lieux, tel

que celui qui vient d'ouvrir à Saint-Etienne, « Le Fil », et qui est effectivement de jauge à peu près similaire au projet grenoblois, ils s'étonnent de voir des coûts de construction très bas ; mais quand on regarde le rendu architectural, cela n'a rien à voir. Donc, je pense que sur cette question d'économie des projets, on ne peut pas réellement faire de comparaisons.

Et puis, il y a des réalités de territoire, le marché de la construction n'est pas obligatoirement le même dans toutes les régions de France. Il y a des régions où les lots de marchés publics sont infructueux, les uns après les autres, parce qu'on les a sous-évalués. Parfois, on se demande pourquoi. Je pense que cette question des coûts, il faut lui tordre le cou.

Pour le niveau de contraintes d'un bâtiment, il y a des choses qui sont de l'ordre de la logique : le nombre de m², le nombre de sanitaires, le nombre de mètres linéaires de bar, les jauges ..., on peut avoir un certain mode de lecture, pour le reste c'est plutôt la relation qui va exister entre le « projet » et le « programme », cette concertation avec éventuellement un futur utilisateur ou technicien qui fait qu'on arrive à un bon programme.

Karine GLOANEC-MAURIN : Merci. Je pense que vous avez largement répondu à la première question.

Géraldine MERCIER journaliste (Actualités de la scénographie)

Juste pour réagir très vite. J'ai entendu dire que le coût de construction varie du simple au triple d'une région à l'autre, ce n'est pas vrai. Il y a un indice et un coût de la construction national qui est fixé, je pense que les architectes peuvent répondre à cela. Sur les salles de musiques actuelles, peut-on avancer des éléments de référence, des normes ? Et sur le montant global des projets ? Est-ce qu'on peut parler d'un delta de 1 à 10 ? de 1 à 5 ?

François FRESSOZ

Pour nous, la revue professionnelle qui fait loi, c'est « le Moniteur ». Chaque mois, « le Moniteur » publie des coûts des surfaces, mais on ne parle jamais des mêmes surfaces. Entre les surfaces qui intègrent les œuvres, ou « hors œuvres » (SHON), on ne parle jamais des mêmes surfaces. Pour des coûts publiés, on ne parle jamais des mêmes coûts et la différence va bien au-delà de 1 à 3. Jean-François Braun a parfaitement raison, d'où cette discussion...

On travaille sur des projets qui ont le même budget que celui décrit par Gérard Pardessus, on travaille aussi sur des projets qui sont bien moins chers. On peut aussi être sollicité et conclure ainsi : « il ne faut pas de projet d'équipement, ne construisez pas un seul m² ». Donc la question, c'est véritablement ça. Moi, je m'érige contre les normes. Le terme de "norme", je pense qu'il est vraiment très mal venu. Au contraire, ceux qui croient qu'on va pouvoir conditionner des usages avec des arguments économiques au travers d'un contenant, à mon avis, se trompent. Le travail se fait sur les dialectiques permanentes « contenu-contenant » et, chaque fois, il faut réinventer l'usage au travers de la forme qu'on va proposer, pour accepter cet usage et du coup, le faire évoluer à cette occasion...

Questionnez les porteurs de projet et les élus sur l'activité qu'ils veulent avoir, sur l'architecture qu'ils veulent avoir... Il y a une très grande marge au sein d'un même projet. Nous, par exemple, quand on travaille à Grenoble, sur le projet où Jean-François est intervenu, les références des élus vont de 1 à 10.

Lorsqu'on nous dit : « c'est une friche et puis on rentrera dedans à peu de frais », les utilisateurs s'y trouveront mal. A l'inverse d'autres disent « pourquoi assisterait-on à un concert de musique actuelle - juste pour parler de la diffusion - dans des conditions de confort inférieures à celles de la scène nationale qu'on vient de construire ? »

Ce qui est important dans ce dialogue, c'est de dire quelle architecture, pour quelle activité. Et je suis désolé, il y a un coût lié à une architecture et personne, ni les maîtres d'œuvres, ni les entreprises, a priori, ne s'en met plein les poches. Donc, ce qui est très important, c'est de définir les objectifs, de mettre en regard les moyens qui correspondent à ces objectifs, de faire une leçon d'architecture aussi, à l'occasion, qu'on sache qu'à telle architecture correspond tel coût...

Et je pense que, plutôt que d'imaginer une norme, il est bien plus intéressant, pour chaque projet, de redéfinir ce que doivent être ces lieux et d'apporter une réponse adaptée à la question posée. Qu'il y ait appropriation par les élus, par les acteurs du projet et de faire évoluer un modèle. L'architecture c'est réaliser des prototypes, qu'on le veuille ou non. Chaque fois qu'on a essayé de normaliser une architecture pour des raisons d'économie, on s'est trompé.

Géraldine MERCIER

A l'intérieur de ces lieux, très souvent, il se passe deux choses : une activité de création et une activité de diffusion.

L'activité de création, c'est le contenu dont vous parliez tout à l'heure.

Qu'est-ce que c'est qu'un projet artistique qui émerge ? Comment on le fait entrer dans les murs ?

En réalité, ces lieux ne servent jamais uniquement à la création sauf quelques-uns. Ils servent aussi à la diffusion. Et la question de la diffusion aujourd'hui se pose de manière plus que pressante, en termes de politique culturelle.

Si on réfléchit en termes d'aménagement du territoire, pour les lieux, on peut dire aujourd'hui que, même s'il y a toujours des choses à faire, c'est pas mal fait quand même.

Aujourd'hui, à peu près partout en France, on peut voir une diversité de spectacles, on peut voir divers univers artistiques, pour un prix relativement raisonnable. Mais en revanche, ces outils-là sont-ils faits pour créer ? Est-ce qu'on peut, dans ces outils, et créer et diffuser au même endroit ? Si on veut créer pour une discipline artistique, comment est-ce qu'on s'y prend pour construire des lieux adaptés ?

Pour avoir étudié cette question, tant pour le théâtre que sur le plan de la musique, je me rends compte qu'aujourd'hui, cette chose-là n'est pas réglée véritablement. Donc, je me dis qu'il y a quelque chose à creuser.

Karine GLOANEC-MAURIN : Vous élargissez le débat. Il me semble que c'est une problématique qui dépasse notre thème, celle du mode de production, des nouveaux modes de production, de la création et de la diffusion

...

André CAYOT, ministre de la culture (DMDTS) :

C'est moins une question qu'une intervention.

Je pense que nous n'avons pas encore terminé l'aménagement du territoire aujourd'hui pour les lieux de musiques actuelles. Je pense que nous avons besoin d'équipements qui conviennent effectivement à des projets tels qu'on vient de les définir : qui soient suffisamment ouverts, qui soient suffisamment divers, pour correspondre à des tailles de communes, de populations. Enfin, comme vous venez de le dire, nous avons besoin d'avoir, sans doute, beaucoup d'ouverture, autrement dit, d'éviter le « copier-coller ».

Mais en même temps, les questions qui sont posées aujourd'hui, autour de la création, des conditions nécessaires à l'émergence de la création et à la diffusion, sont des questions qui sont au cœur de chacun de ces débats. Et il me semble que, plutôt que d'utiliser le mot « norme » qui est certainement maladroit, je poserai la question du "cahier des charges" qui me semble tout à fait intéressante. Et ce qui a été fait, notamment pour les Zénith, correspond réellement à une partie de la demande. Pourquoi ne pas avoir le même type d'approche, du côté des lieux de musiques actuelles ? Que nous puissions, avec le CNV, mettre en route quelque chose qui corresponde en termes de contenu technique aux besoins de la diffusion et qui tente d'aborder aussi la question de la présence artistique, comme on le voit aujourd'hui.

Henri Didonna vient d'évoquer la modification assez radicale d'un projet, qui va se tourner vers l'accompagnement artistique et non plus exclusivement vers la diffusion. Ces questions sont au cœur du débat sur les lieux de musiques actuelles. Je pense que nous aurons besoin de travailler ensemble, pour établir ce « cahier des charges ».

Nous avons, de notre part, mis en route un nouveau groupe de travail, pour faire évoluer la circulaire de 1998, relative au dispositif SMAC. Et je pense qu'il faut faire évoluer ce dispositif aujourd'hui, parce que cette mission ne peut se faire sans le CNV et l'établissement d'un cahier des charges commun à l'ensemble de la profession, sur des lieux et des équipements divers et variés sur le territoire, allant des petits équipements indispensables à des équipements beaucoup plus importants. C'est vrai qu'il y a une diversité de coûts, aujourd'hui.

On parlait de Saint-Etienne, je crois que le coût de réalisation tourne autour de 4 millions, 4,5 millions ; « L'Autre Canal » c'était 7M€. On a effectivement, aujourd'hui, une fourchette qui va de 4 à 10 ou 12, pour un certain nombre d'équipements et pour, sans doute, à peu près le même service. J'aimerais qu'on essaie d'avancer sur l'idée de la rédaction d'un « cahier des charges » à imaginer ensemble.

Karine GLOANEC-MAURIN : Merci, Monsieur Cayot.

Fred ROBBE (« l'Astrolabe » à Orléans) :

Bonjour. Moi, je suis assez étonné quand j'entends parler de lieux modulables, capables de favoriser l'émergence, l'innovation, la recherche, la création ... Bon, c'est d'abord un espace de diffusion auquel, après, on colle un certain nombre de missions qui font qu'on se retrouve à faire de la création, de l'accompagnement de groupes ou du développement artistique ... Faut pas oublier aussi que tout ça se fait avec d'autres structures, qui sont les producteurs de spectacles, qui eux, également, ont des besoins, notamment en termes de créations de spectacles et qui viennent nous voir, pour tisser potentiellement des collaborations, pour pouvoir générer des projets nouveaux et surtout pour que les artistes puissent créer leurs œuvres et rencontrer un public. Moi, ce que je vois, c'est que les derniers équipements qui ont pris corps et notamment, peut-être, ces gros équipements dont parle Sébastien ne sont absolument pas modulables et qu'on est justement sur des schémas de reproduction de ce qui existait. Je cite un exemple, « La Vapeur » existait depuis 1995, quand en 1999 on a créé « l'Astrolabe » et effectivement, on voit à présent des lieux qui se ressemblent à Reims, à Brest..., « l'Autre Canal » ?

Isabelle CHAIGNE : Oui, justement, c'est un lieu modulable...

Fred ROBBE

... il est modulable. Ce qui est intéressant c'est de savoir, depuis l'ouverture, combien de fois tu as cassé complètement la scène et comment tu utilises cette modularité ? Moi ce que je vois, pour les dj par exemple, c'est ce schéma complètement grotesque : un dj sur scène et les gens devant en train de regarder un dj. Alors même moi, j'ai une salle qui est complètement en dur, donc mon dj, il est effectivement sur scène et des fois, on s'amuse à le mettre en face de la scène et les gens sur scène. Bon, on l'a fait une fois en dix ans ... mais on essaye de trouver des trucs rigolos.

Et quand tu discutes, par exemple avec les gens de Technopol, ils te disent : « ben oui avec vos salles, vous créez des équipements. Ok, vous achetez 300 000€ de son. Oui, mais voilà, nous on veut du 5.1 parce que nos pratiques nécessitent d'avoir du 5.1 etc. ». Et ça, c'est totalement non pris en compte, même par nous, je suis le premier à le dire ...

Effectivement, je pense qu'on doit réfléchir à une nouvelle génération d'équipements.

On parle à présent de lieux de 3ème génération. On s'amuse avec mon ami Frédéric à imaginer sauter une génération; on va passer directement à la 5ème génération en sautant la 4ème. Ce serait bien qu'Eric puisse nous parler du « Nadir », qui est en train de se construire à Bourges, parce qu'on est réellement dans une logique, une orientation artistique, qui me semble très intéressante et, notamment, qui pourrait être reproduite, encore une fois, en tenant compte des territoires, des contenus, de la valeur d'usage d'un équipement ...

Eric Noulette (Emmetrope) :

Alors effectivement, on est sur cette ville depuis 1984, on est issu d'une histoire plutôt liée aux arts plastiques. Mais très tôt, on a été au cœur de la construction de la politique des musiques actuelles parce que, quand on a commencé à faire des concerts, il n'y avait pas de formation, il n'y avait pas d'attitude politique publique sur ces questions. Mais très vite, nous sommes allés vers d'autres champs : la performance, les arts plastiques, l'art contemporain, le théâtre, la danse. Et donc, on a toujours été plus proches du mouvement des Fiches en France, en Europe et à l'international, que des salles un peu standardisées des musiques actuelles. Ce n'est pas pour ça que les musiques actuelles ne sont pas au cœur de nos projets et effectivement, sur une Friche, sur les quartiers sud de Bourges, sur lesquels on est depuis 1992, nous sommes en train, après 10 ans de patience et d'acharnement, de voir le début de l'aménagement et de la restructuration de ce lieu. C'est un lieu où il y a de l'art vidéo, du multimédia, une école de cirque, une imprimerie, des studios de répétition, une salle, un lieu d'art contemporain, un « défunt » ECM ... enfin pas mal de choses.

Et nous donc, on a voulu réfléchir sur un concept de salle, qui sera très proche des musiques actuelles et ouvert sur toutes les pratiques artistiques, qu'on a appelé « le Nadir » justement, parce que c'est l'opposé, au niveau du calendrier solaire, du Zénith et ça nous semblait vraiment important de travailler sur un concept de lieu.

C'est un lieu de 400 places avec une modularité totale, c'est-à-dire qu'il n'y a pas de scène. La scène, on l'installe en fonction des besoins. Ça veut dire que s'il faut deux scènes, s'il faut un promontoire, pas de scène, trois scènes, une d'un côté, une de l'autre ... tout sera possible. Il a fallu beaucoup batailler sur cette option-là

parce que les collectivités locales ne comprenaient pas du tout où on voulait en venir et cet espace existe aussi en liaison avec d'autres salles sur le site : des espaces de résidence, des ateliers de construction...

Donc, on essaie, péniblement, parce qu'on ne rentre dans aucune case, c'est assez difficile parce qu'on veut vraiment vouer ce lieu à la fois à l'émergence, à l'accompagnement des pratiques amateurs, au croisement des champs artistiques.

On sort un petit peu des créneaux précis des lieux pour le théâtre, des lieux pour le cinéma expérimental, des lieux pour la musique et c'est un parcours difficile.

On commence seulement à voir la fin du tunnel, au bout de quinze ans, ce n'est pas mal... Mais effectivement, on réfléchit sur ce lieu, pour que les musiques électroniques, au même titre que la performance, au même titre que les formes légères de théâtre ou de danse, puissent vivre toutes leurs interactivités avec les musiques actuelles.

Karine GLOANEC-MAURIN : Merci beaucoup pour cette riche intervention.

Henri, je te passe la parole...

Henri DIDONNA :

Oui, je voulais donner mon avis sur l'évolution de ces lieux.

Tout le monde souhaite préserver la diversité artistique et il faut être très attentif à ce que des lieux trop normalisés ne finissent par modeler une forme d'expression elle aussi trop normalisée. Dans les dossiers réalisés avec « Café programmation », nous sommes parfois obligés d'aller contre l'avis de scénographes pour que chaque lieu soit au final avec sa propre identité ; je pense que c'est important.

Un spectacle, ce n'est pas seulement ce que produit l'artiste, c'est aussi la relation entre l'artiste et le public. Il est donc vraiment intéressant de pouvoir garder, à l'échelle nationale, une diversité de lieux qui permette de garder ensuite une diversité artistique et tant pis si, parfois, c'est une contrainte de passer à tel ou tel endroit. La contrainte fait peut-être aussi partie du « produit » artistique.

On a parlé tout à l'heure « d'émergence artistique » en y associant des salles de 300, 800 places. Je tiens à préciser que sur tous les lieux, tous les projets sur lesquels je suis intervenu (sauf le projet de Nantes qui était déjà bien parti, bien posé, par les acteurs locaux), nous sommes arrivés à baisser légèrement la jauge et la notion de « club », d'une toute petite jauge a été posée.

L'émergence, c'est souvent moins de 200 personnes.

Dans le lieu que j'ai géré, « la Cave » (à Macon), beaucoup d'artistes français, aujourd'hui reconnus : Zebda, Bénabar, Louise Attaque, Dominique A et bien d'autres, ont fait une première date à moins de 100 personnes (une trentaine pour Zebda et Bénabar). Donc, soutenir l'émergence, c'est aussi avoir, quand on pense à un équipement, un endroit où l'on puisse avoir une véritable proximité entre le public et les artistes. Et tant pis si les conditions techniques ne sont pas ce qui se fait de mieux.

Nous essayons de faire passer ce message auprès des collectivités. Mais effectivement, elles ont souvent l'impression que, plus la jauge est grande et plus on pourra équilibrer les budgets de fonctionnement, ce qui est loin d'être le cas, bien sûr.

Karine GLOANEC-MAURIN :

Merci Henri. Il y a encore une autre question. Ce sera sans doute la dernière, nous approchons de la fin.

Dans la salle:

Je ne voudrais pas conclure. Ce qui m'interroge, c'est l'émergence des projets et pas forcément des pratiques. C'est-à-dire, est-ce qu'on a moyen de faire un aménagement du territoire, au niveau national, pour influencer sur les initiatives, soit d'une collectivité, agglo ou ville ou communauté de commune ou département ou région qui veut son objet régional ? Est ce qu'il y a une organisation ?

Est ce que c'est le rôle du CNV, des associations d'élus, de l'Association des Régions de France, est ce que c'est le rôle de l'Etat de faire cette régulation et de dire « écoutez, à cet endroit-là, vous avez déjà assez bien aménagé le territoire, il faudrait concentrer vos efforts sur les arts plastiques par exemple... » Comment on peut réguler ces choses-là ou est ce qu'on laisse le champ libre à toute initiative privée, lucrative ou non ? Comment se fait la régulation ?

Karine GLOANEC-MAURIN :

Quelle question! Merci; il me semble que vous posez là une question fondamentale de la politique publique, donc je laisse la parole à Gérard.

Gérard PARDESSUS :

Je pense qu'il y a une politique publique nationale, il y a un instrument qui s'appelle le Ministère de la Culture et de la Communication.

J'ai travaillé pour le Ministère longtemps mais je n'y travaille plus.

Je parlerai de l'endroit où je suis aujourd'hui, des collectivités territoriales, de l'aménagement qu'on essaie de faire.

D'abord, il est vrai que dans les villes, dans les agglomérations, il y a un véritable aménagement à faire - entre collectivités d'ailleurs - parce qu'on partage aussi un territoire et des publics. Il y a un travail, qui se fait forcément avec les deux autres collectivités qui sont le Département et la Région. Le conseil régional a d'ailleurs aussi pour vocation l'aménagement du territoire.

En ce moment, le Ministère de la Culture a quelques difficultés, bon aujourd'hui il y a des débats, les Entretiens de Valois, il va peut être en sortir quelque chose...

Toutes ces questions-là sont à repenser. Après, ça ne nous empêche pas, entre collectivités, d'avoir des échanges. On en a un certain nombre, Karine peut en parler, la FNCC est un lieu d'échanges. Moi, je fais partie de l'association des Directeurs d'Affaires Culturelles (DAC) des grandes villes et agglomérations de France, on en parlait tout à l'heure avec Isabelle, je connais très bien la DAC de Nancy, on a des échanges réguliers. On n'est pas chacun dans son coin, à ne rien savoir de ce que font les autres et on n'est pas non plus dans le « copier-coller ». Donc voilà, les erreurs faites par les uns, il ne faut pas les reproduire et, en même temps, on est amené à s'adapter.

Moi, c'est vrai, je l'ai dit en introduction, l'exemple que j'ai pris, tu ne peux pas le transporter ailleurs, c'est vraiment propre à Nantes, de même que l'expérience d'Isabelle.

Dans la salle:

Les deux exemples étaient intéressants, parce que les situations n'étaient pas du tout les mêmes et le contexte non plus.

On est à la fois dans un particularisme local, on peut le dire, et en même temps, ça ne veut pas forcément dire qu'on est des autruches, on a un dialogue avec différents niveaux de collectivités, y compris l'Etat puisqu'aujourd'hui, le dialogue avec le Ministère de la Culture n'est pas interrompu même s'il y a quelques inquiétudes.

Karine GLOANEC-MAURIN :

On ne va pas tout reporter sur le Ministère de la Culture.

On a aussi un Ministère de l'Intérieur qui a sa responsabilité dans l'aménagement du territoire. Et il ne faut pas croire que la culture est un domaine à part, elle est complètement intégrée à toute la politique nationale.

André CAYOT :

Juste un mot, puisque le Ministère de la Culture est sur la sellette, pour redire que l'aménagement du territoire n'est pas terminé mais qu'il faut qu'aujourd'hui, on superpose les cartes des équipements existants aux projets qui sont en cours. La DMDTS travaille régulièrement avec Christian Coqblin et Jean-François Paux, du CNV, pour vérifier où en sont les projets en cours, vérifier ce qui peut se mettre en place, comment ceci est à peu près cohérent. On n'empêchera pas un élu d'avoir soudain envie de faire son propre équipement et de souhaiter avoir le plus gros équipement.

Est-ce qu'on peut accompagner, à ce moment là, la démarche de l'élu ? c'est plutôt cela, la question qu'on se pose aujourd'hui, dans un moment où, même si, pour le Ministère de la Culture, l'aménagement du territoire semble s'achever, je milite en continuant de dire que, pour les musiques actuelles, ce n'est pas encore le cas. Pour preuve, de grandes villes ne sont pas dotées d'équipements dans ce domaine. Des projets vont encore surgir. Grenoble arrive seulement maintenant. Besançon va arriver dans peu de temps etc. D'autres arriveront, comme Nîmes...

Il faut donc qu'on regarde ça de près. Et pour ceci, nous sommes maintenant outillés avec le CNV et son centre de ressources. D'autre part, le département « études et prospective » du Ministère peut nous amener des éléments. Je pense qu'on aura dans les deux années à venir des éléments plus précis pour lire

l'aménagement du territoire tel qu'il a été fait, depuis la politique mise en place pour les musiques actuelles dans les années 80, vérifier si, effectivement, on a pris en compte les petits équipements en zone rurale, les grands équipements en zone urbaine et si tout ceci est cohérent, tout en veillant à ce que la diversité soit encore la règle du jeu en la matière.

C'est un exercice qui n'est pas facile à mettre en œuvre. Je rappelle qu'hier, nous avons insisté, auprès de la Ministre, sur la question des bars et de l'aménagement des cafés concerts, qui sont indispensables au secteur. Nous avons eu une réunion à Nantes à ce sujet, il n'y a pas très longtemps. Voilà des sujets qui ne sont pas réglés aujourd'hui et qui devraient nous permettre d'avoir tous les étages pour permettre de régler les conditions d'émergences et le développement de la création, me semble t'il.

Karine GLOANEC-MAURIN :

Il y a quelques élus dans la salle, j'interpelle Chloé DEBAIL pour peut-être une réaction sur l'engagement des collectivités et sur le Pôle ?

Chloé DEBAIL : Juste pour avoir suivi un certain nombre de projets à l'échelon de la région Rhône-Alpes par exemple, il est vrai que, quand les communautés urbaines ou les communautés d'agglomération n'ont pas acquis de compétence culturelle, cela a largement freiné la question des musiques actuelles. Prenons l'exemple de Grenoble, qui a réalisé un équipement, il y a une dizaine d'années, assez mal étudié, en voulant reproduire et en ne sachant pas trancher entre la vie de quartier, le culturel et le social..., a investi considérablement il y a une dizaine d'années et refait un lieu aujourd'hui, alors que ce lieu aurait pu exister déjà, à l'époque, à l'échelle de l'agglomération...

La régulation des grands équipements, un certain nombre d'agglomérations ont su la faire sur le plan des équipements sportifs par exemple. Il y a des choses qu'on pourrait faire en politique d'équipements au niveau culturel.

Isabelle PETITFRERE :

Je souhaite rebondir sur la compétence des agglos.

Je suis chargée de culture à la communauté d'agglomération « TOUR(S) PLUS » donc le contenu de cette compétence équipement a un sens pour nous. Chez nous, on a une compétence équipement « sport et culture », donc la culture fait petit à petit sa place, en respectant aussi les choix de la politique culturelle de la ville centre.

On fait ça très tranquillement, il y a énormément de travail à faire en interne, puis avec les partenaires mais c'est un sujet de toutes manières à développer également avec le Ministère de la Culture.

Karine GLOANEC-MAURIN :

Merci.

Il me reste à vous remercier d'avoir participé à cette table ronde, à remercier le CNV, Catherine Giffard, de l'avoir organisé, remercier tous les participants de cette table ronde et remercier aussi les étudiants des formations d'Issoudun et leur directeur Bertrand Ledoux d'avoir co-organisé cette rencontre.