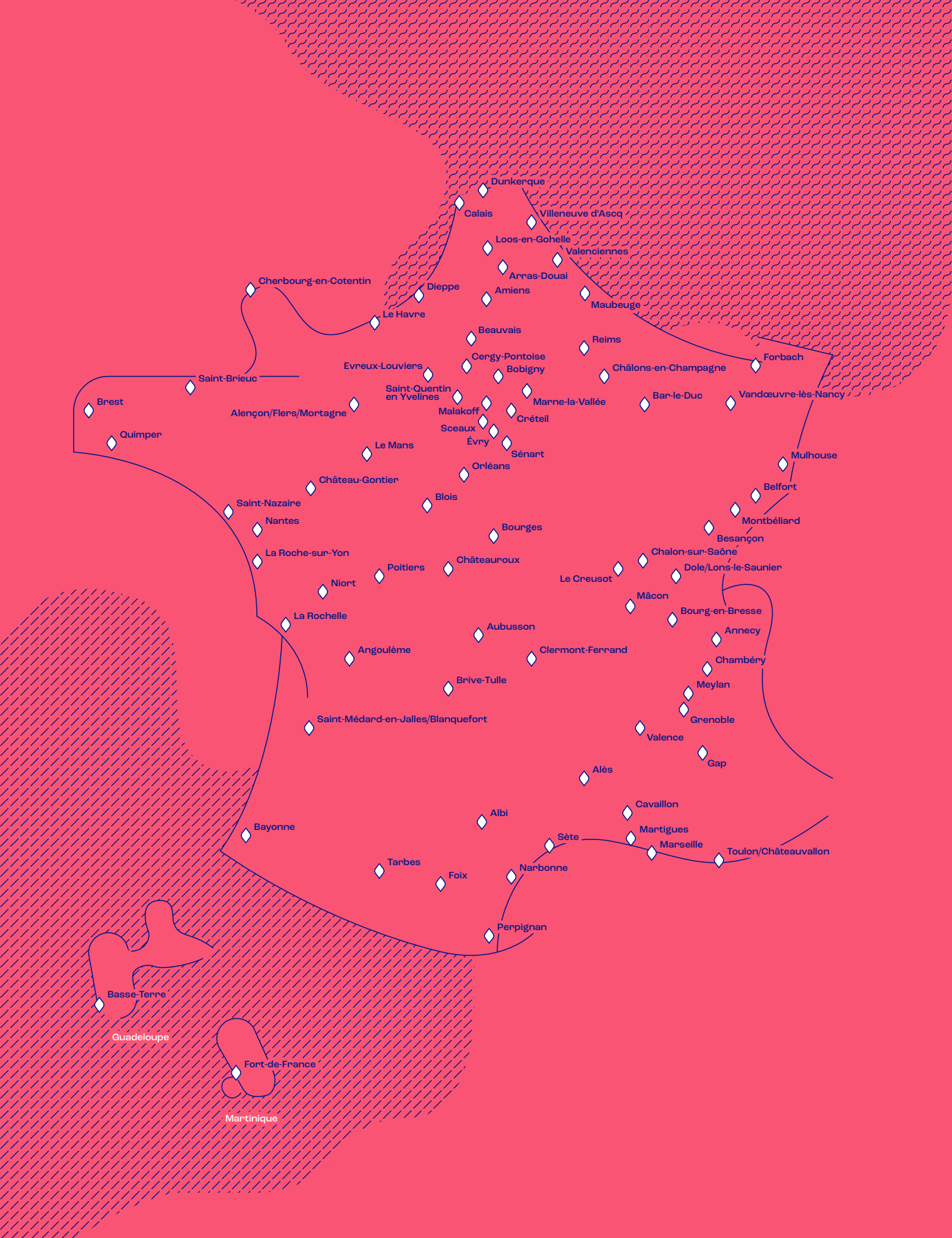


Point d'étape
des réflexions
du réseau

30 ANS DU LABEL

ASSOCIATION
DES SCÈNES
NATIONALES

SCÈNE NATIONALE



Dunkerque
Calais
Villeneuve d'Ascq
Loos-en-Gohelle
Valenciennes
Arras-Douai
Amiens
Maubeuge
Cherbourg-en-Cotentin
Dieppe
Le Havre
Beauvais
Reims
Cergy-Pontoise
Bobigny
Châlons-en-Champagne
Forbach
Evreux-Louviers
Saint-Quentin en Yvelines
Marne-la-Vallée
Bar-le-Duc
Vandœuvre-lès-Nancy
Brest
Quimper
Alençon/Flers/Montagne
Malakoff
Créteil
Sceaux
Évry
Sénart
Le Mans
Orléans
Mulhouse
Belfort
Château-Gontier
Blois
Montbéliard
Saint-Nazaire
Nantes
Bourges
Besançon
La Roche-sur-Yon
Poitiers
Châteauroux
Chalon-sur-Saône
Dole/Lons-le-Saunier
Niort
La Rochelle
Angoulême
Aubusson
Clermont-Ferrand
Le Creusot
Mâcon
Bourg-en-Bresse
Annecy
Chambéry
Brive-Tulle
Saint-Médard-en-Jalles/Blanquefort
Meylan
Grenoble
Valence
Gap
Alès
Cavaillon
Bayonne
Albi
Sète
Martigues
Marseille
Toulon/Châteauvallon
Tarbes
Foix
Narbonne
Perpignan

Basse-Terre

Guadeloupe

Fort-de-France

Martinique

Point d'étape
des réflexions
du réseau

30 ANS

DU LABEL

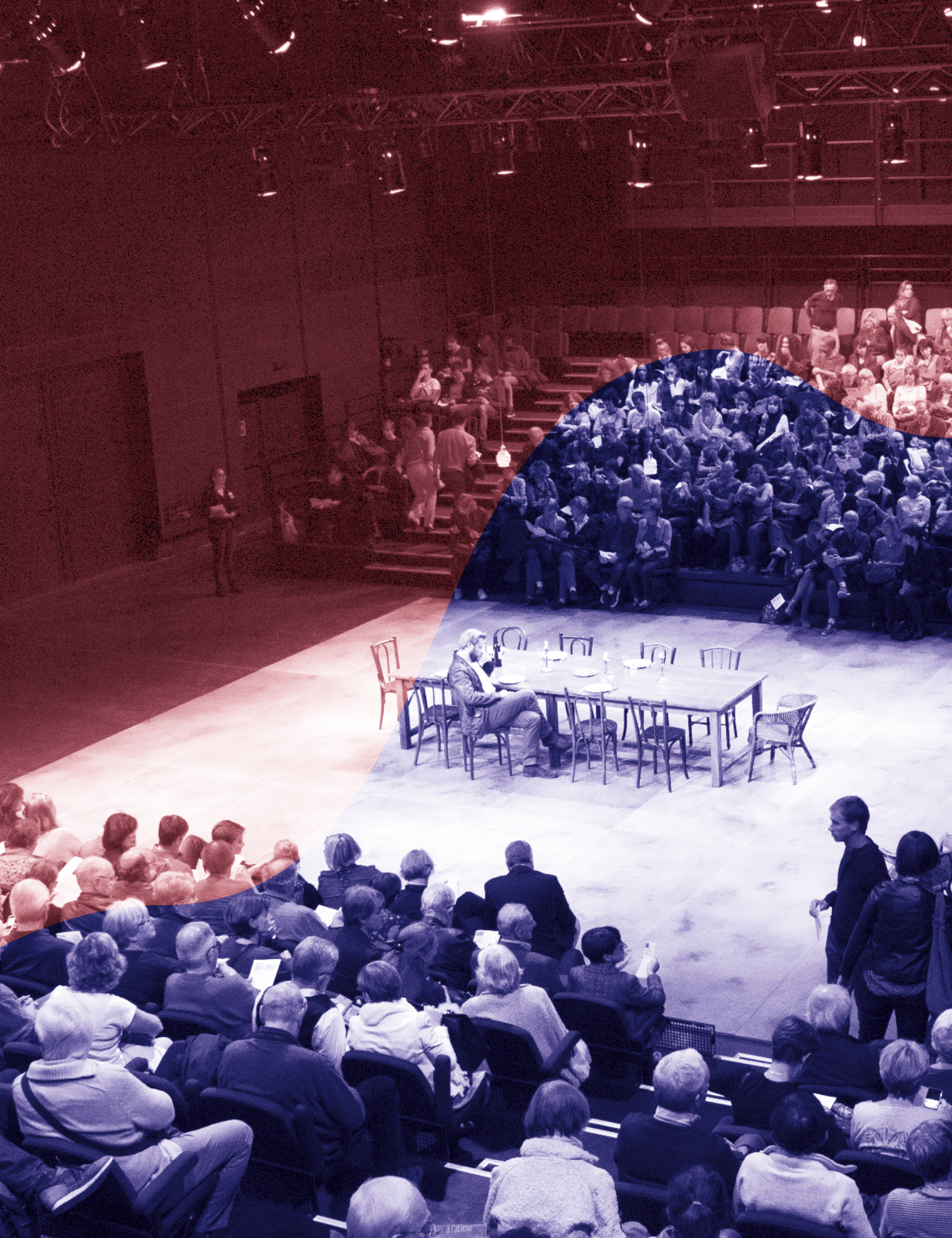
SCÈNE

NATIONALE



SOMMAIRE

Rima Abdul-Malak, ministre de la Culture	5
Introduction	6
1—Les Scènes nationales	9
Une histoire	10
Des missions	29
2—Un réseau en mouvement	33
Les moyens de créer	34
Spectacle vivant, cinéma, arts visuels : fécondes complicités	36
Musique et Scènes nationales : voies parallèles et chemins de traverse	40
Pour une culture durable	44
Les enjeux d'une implantation localisée	49
Contribution du Tandem Arras/Douai	56
Des professionnels en réseau	64
3—Le temps de la mue : un avenir des Scènes nationales	69
Le réseau	80
L'association des Scènes nationales	85



RIMA ABDUL-MALAK, MINISTRE DE LA CULTURE

À 30 ans, on a déjà une histoire, mais encore la vie devant soi.

Et l'histoire des Scènes nationales est emblématique de l'ADN culturel de la France : utopie devenue réalité, elle s'inscrit dans l'idéal qui guide les politiques culturelles de la France depuis la Libération et les débuts de la décentralisation théâtrale, et surtout depuis la création du ministère de la Culture en 1959 par André Malraux et le déploiement des Maisons de la Culture, suivies des « Centres d'action culturelle » en 1968 et des « Centres de développement culturel » à partir de 1983. Ce que nous appelons aujourd'hui les « Scènes nationales » est le fruit du regroupement de ces trois réseaux en 1990, grâce à une alliance structurante entre l'État et les collectivités locales, alliance de convictions, de passions et de financements.

Cette utopie, c'est celle du partage de la culture avec tous, dans des lieux où « les gens se rencontrent pour rencontrer ce qu'il y a de meilleur en eux » comme le disait André Malraux. « Chaque fois que nous bâtissons une maison de la culture dans une ville moyenne, nous changeons quelque chose d'essentiel en France » ajoutait-il.

Ce réseau, aujourd'hui riche de 77 scènes labellisées, a en effet permis un formidable maillage du territoire : de Chambéry à Châlons-en-Champagne, d'Angoulême à Aubusson, de Beauvais à Bayonne, de Fort-de-France à Forbach, ces villes « moyennes » sont devenues grandes grâce à la culture.

30 ans plus tard, cet idéal reste intact.

Chacun d'entre vous la défend avec ses choix artistiques, son engagement auprès des publics, son ancrage dans l'histoire de vos territoires. Mais les défis auxquels nous faisons collectivement face sont nombreux : hégémonie du numérique et addiction aux écrans, résilience post-pandémie, urgence écologique, crise géopolitique et énergétique, attentes fortes de nos concitoyens en matière de parité et de diversité. Ces enjeux vous amènent à expérimenter de nouvelles pratiques, de nouvelles manières de travailler, à forger de nouvelles alliances.

Parce qu'il est un réseau solide et inventif, s'appuyant sur des équipes passionnées, le réseau des Scènes nationales dispose de tous les atouts pour affirmer et redéfinir son rôle dans ce monde en pleine mutation, contribuer à construire une société plus ouverte et un avenir plus radieux.

Forts de votre histoire, de votre vitalité artistique et de vos convictions de service public, je suis certaine que vous allez continuer à nous faire rêver, à éveiller nos imaginaires, à exprimer et inspirer nos territoires ! Avec et sur les Scènes nationales, l'avenir sera beau, l'avenir sera long !

INTRODUCTION

Les Scènes nationales ont trente ans, un âge pivot. Trente ans, c'est à la fois une courte durée pour mesurer l'impact d'une politique culturelle et à la fois l'occasion de se retourner sur notre histoire, d'en considérer l'héritage pour mieux nous projeter dans l'avenir.

Le réseau des Scènes nationales est une spécificité française. Elles sont 77 réparties sur l'hexagone et aux Antilles, elles maillent notre pays et sont le fruit volontariste d'une politique culturelle décentralisée. Elles sont nationales dans leur territoire et le représentent au niveau national. Il est fascinant d'assister à l'une des réunions de l'association pour pouvoir, en quelques heures, prendre le pouls de la France, des problématiques qui traversent les villes, campagnes, banlieues et métropoles... Notre rôle est essentiel pour tisser inlassablement des liens et pour tendre à ce que moins de récits ne manquent à notre patrimoine, notamment ceux des invisibles. Les Scènes nationales sont les lieux où se mènent des projets artistiques et culturels singuliers portés par leurs directrices et directeurs, qui ne sont, pour la plupart, pas des artistes. Ces projets sont élaborés par eux en fonction du contexte et de l'environnement qui entoure chaque scène, de son histoire et du dialogue noué avec les collectivités territoriales et l'État qui les financent.

Elles font face à plusieurs défis dans une société en pleine transformation. Elles sont l'articulation entre les artistes et les habitants, la vie locale et le monde qu'elles accueillent. Elles aspirent à être des lieux de fabrication du commun dans une société morcelée, à être des lieux refuges pour permettre aux artistes de créer, des lieux de pensée, d'émotions et de découvertes pour tous, s'éloignant des logiques de consommation culturelle de plus en plus prégnantes sur les écrans du quotidien.

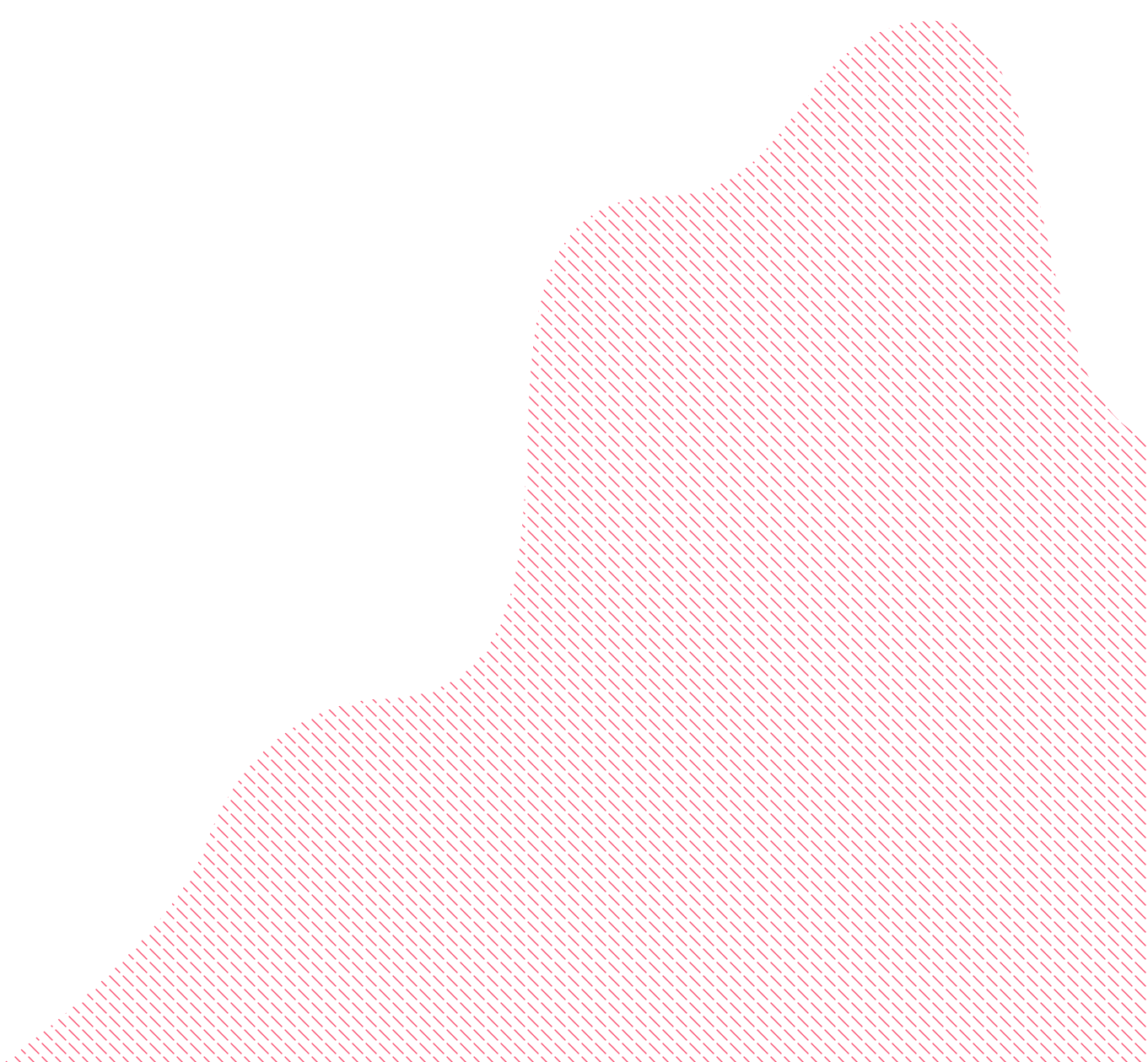
Elles ont toutes une programmation pluridisciplinaire avec des spécificités, un savoir-faire riche en matière d'éducation artistique et culturelle qui s'appuie sur une connaissance de leur territoire et la relation établie avec de multiples partenaires. Elles développent une capacité d'invention et d'expérimentations pour de nouveaux usages de leur lieu.

Cette multiplicité des Scènes nationales est une force du réseau qui est un véritable creuset de ressources et d'expertises variées. Ce peut être aussi une fragilité, car cette belle complexité nuit parfois à notre visibilité.

Le réseau a montré dans la crise que nous venons de traverser, sa solidarité, sa capacité à trouver de nouvelles modalités d'action. Mise à l'épreuve, la conviction dans l'utilité de nos missions, celles d'un service public de l'art et de la culture, partout et par tous, se trouve renforcée.

Ainsi, forts de notre histoire, fiers d'avoir tenu le coup et conscients que comme toute la société, notre modèle se transforme et intègre de nouveaux paradigmes, nous nous projetons dans l'avenir. Notre pensée s'articule sur la durabilité de notre réseau et notre crainte parfois qu'il ne puisse plus, pour des questions budgétaires, être à la hauteur de ses missions. Ces quelques pages en témoignent, reflet de nos convictions et valeurs partagées, de nos discussions et désaccords féconds, de nos inquiétudes et enthousiasmes.

~ **Hortense Archambault**, directrice de la MC93, Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis à Bobigny,
présidente de l'Association des Scènes nationales





1- LES SCÈNES NATIONALES

UNE HISTOIRE

~ Par **Antoine de Baecque**, historien,
critique de théâtre et de cinéma,
éditeur

Le 16 décembre 1991, Bernard Faivre d'Arcier, directeur du Théâtre et des Spectacles au ministère de la Culture, signe un courrier officiel attribuant le « label Scène nationale »¹ à des établissements culturels qui réunissent certaines conditions : le soutien à la création et au développement culturel, une structure juridique garantissant l'indépendance du directeur, sa responsabilité en matière de gestion budgétaire et administrative, un lieu – bâtiment et scène(s) – réunissant les conditions techniques spécifiques au spectacle vivant et un cofinancement entre l'État et les collectivités locales. La Direction du Théâtre et des Spectacles crée alors ce réseau de 58 Scènes nationales – très vite, elles sont 61 –, nouveau cercle d'action de sa politique culturelle.

¹ Lettre de Bernard Faivre d'Arcier, le 16 décembre 1991, publiée par *Du Théâtre*, hors-série n° 2, février 1995, « Les Scènes nationales », pp. 109-110.

Répondre à la crise de la décentralisation

¹ Robert Abirached (sd.), *La décentralisation théâtrale*, Actes Sud Papiers, Arles, 1992-1995, en 4 volumes : 1. *Le premier âge 1945-1958*; 2. *Les années Malraux 1959-1968*; 3. *1968, le tournant*; 4. *Le temps des incertitudes 1969-1981*. Marion Denizot, *Jeanne Laurent, une fondatrice du service public pour la culture*, La Documentation française, Paris, 2005. Pascale Goetschel, *Renouveau et décentralisation du théâtre (1945-1981)*, Presses universitaires de France, Paris, 2004. Marie-Ange Rauch, *Le théâtre en France en 1968, crise d'une histoire, histoire d'une crise*, Ed. L'Amandier, Paris, 2008.

² Discours cité dans l'article « Maison de la culture », Emmanuel de Waresquiel (sd.), *Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959*, Larousse/CNRS, Paris, 2001.

³ Pierre Moulinier, « Histoire des politiques de démocratisation culturelle », *Cahier du Comité d'histoire du Ministère de la Culture*, avril 2011; Jean Caune, *La culture en action*, de Jean Vilar à Jack Lang, PUG, Grenoble, 1999.

Ce réseau porte l'héritage de la décentralisation ¹, qui s'exprime pleinement en France à partir de la Libération sous l'impulsion de Jeanne Laurent, sous-directrice des Spectacles et de la Musique à la Direction générale des Arts et Lettres à partir de 1946. Elle fonde les cinq premiers Centres dramatiques nationaux (Saint-Etienne, Colmar, Toulouse, Rennes, Aix), soutient Jean Vilar lors de la création du Festival d'Avignon puis lui propose, en 1951, la direction du Théâtre National Populaire. C'est sur ce terreau qu'André Malraux, premier ministre des Affaires culturelles en 1959, engage le projet des Maisons de la Culture. « Il n'y a qu'une culture démocratique qui compte, lance-t-il en présentant ces "modernes cathédrales". Cela veut dire qu'il faut que, par ces Maisons de la culture qui, dans chaque département français, diffuseront ce que nous essayons de faire à Paris, n'importe quel enfant de seize ans, si pauvre soit-il, puisse avoir un véritable contact avec son patrimoine national et avec la gloire de l'esprit de l'humanité. Il n'est pas vrai que ce soit infaisable. » ²

En 1961, André Malraux inaugure la première Maison de la Culture au Havre, et le VI^e Plan (1962-1965) en prévoit la création d'une vingtaine, tout en forgeant d'autres Centres dramatiques nationaux (Beaune, Tourcoing, Grenoble, Reims, Angers, Caen, Villeurbanne). Moins nombreuses que prévues, créées parfois dans la difficulté, les Maisons de la Culture, financées à moitié par l'État à moitié par les collectivités locales, se développent cependant. Elles sont au nombre de huit (Le Havre, Bourges, Caen, Amiens, Grenoble, Reims, Rennes, Saint-Etienne) en 1968, puis quatorze (Nevers, Chalon-sur-Saône, Angers, Clermont-Ferrand, Bobigny, Chambéry) quinze ans plus tard.

En 1968, un deuxième cercle d'établissements plus modestes, dont le financement entre l'État et les municipalités n'est plus paritaire (généralement un tiers/deux tiers), voit le jour, favorisé par les conclusions du VI^e plan : les Centres d'action culturelle (CAC). Il est secondé en 1983 par un troisième cercle : les Centres de développement culturel (CDC), plus encore ancré localement. Le maillage, au début des années 1980, ne correspond pas tout à fait au rêve malrucien d'un établissement culturel par département, mais s'en approche : 14 Maisons de la Culture, 38 Centres d'action culturelle et une trentaine de Centres de développement culturel, fonctionnent en France et dans ses régions, même si cela reste souvent dans des conditions et selon des dispositions assez hétérogènes, inégales, parfois fragiles.

Une tension s'est faite de plus en plus sensible dans ces établissements, entre le soutien à la création et les nécessités de l'action culturelle ³. D'un côté, une génération de metteurs en scène (Chéreau, Vincent, Mnouchkine, Maréchal, Lavelli, Lavaudant, Bayen, Arias, ...) s'est imposée, bénéficiant

¹ *Les années Lang, une histoire des politiques culturelles, 1981-1993* (sd. Vincent Martigny, Laurent Martin, Emmanuel Wallon), La Documentation française, Paris, 2021 ; *Jack Lang, une révolution culturelle. Dits et écrits*, édité par Frédéric Martel, Robert Laffont, « Bouquins », Paris, 2021.

d'une forte notoriété, d'une reconnaissance artistique, prêts pour certains à s'engager à la direction de théâtres ou de Centres dramatiques nationaux. Jack Lang, quand il parvient au pouvoir en 1981 à la suite de la victoire présidentielle de François Mitterrand ¹, fait alliance avec eux. Lorsqu'il obtient de considérables augmentations du budget de son ministère de la Culture, il entend les investir en priorité dans l'aide à ces créateurs, privilégiant de ce fait les lieux culturels proches des artistes ou même, si possible, dirigés par eux. D'où, chez le ministre, une méfiance certaine à l'égard de bien des Maisons de la Culture, le plus souvent dirigées par des administrateurs-programmateurs.

Depuis la décennie précédente, les enjeux de développement culturel ont été mis en avant chez de nombreux directeurs de CAC ou chez les responsables des DRAC et les élus locaux. À l'occasion des élections municipales de 1977, une nouvelle génération d'édiles socialistes portée au pouvoir appuie ces demandes du terrain : la démocratisation de l'accès à la culture passe prioritairement par ce type d'actions qui ne privilégient pas forcément la création contemporaine.

Entre le soutien aux metteurs en scène, dont les spectacles sont montrés dans les principaux théâtres publics parisiens ou de décentralisation, et les programmes de démocratisation, passant plus souvent par des spectacles jeune ou tout public, des animations de quartiers, des initiatives très localisées, la synthèse n'est pas forcément aisée ni trouvée. Le risque, qui n'est pas toujours vérifié, est de voir poindre une vie culturelle à deux vitesses, celle des Maisons de la Culture et des principaux CDN dirigés par des artistes, et celle des Centres d'action culturelle, puis des Centres de développement culturel, qui s'investissent dans les tâches moins prestigieuses de la démocratisation culturelle.

L'invention des Scènes nationales

² Bernard Faivre d'Arcier, *Le théâtre, paraît-il, ne change pas le monde et ne sert à rien. Chroniques*, Ed. La rumeur libre, Paris, 2021 ; *Administrer la culture... avec passion ! Catherine Tasca dialogue avec Bernard Faivre d'Arcier*, Ed. La rumeur libre, Paris, 2021 ; Bernard Faivre d'Arcier, *Avignon, vue du pont*, Actes Sud Papiers, Arles, 2007.

Lorsqu'il arrive, nommé par Jack Lang en septembre 1989, à la Direction du Théâtre et des Spectacles, Bernard Faivre d'Arcier ² prend la mesure de ces tensions, qui travaillent parfois au risque de la crise ouverte. Certains lieux, gérés de manière inconsidérée, sont d'ailleurs proches de la faillite. Au Grand Huit, Maison de la Culture de Rennes, le metteur en scène Pierre Debauche, nommé directeur en 1986, doit mettre la clé sous la porte en 1989, avec plus de dix millions de francs de déficit. Certains directeurs-metteurs en scène s'offusquent quant à eux de n'avoir pas les mains libres, de dépendre des gestionnaires, que leur budget de création s'en trouve rogné par les frais fixes de fonctionnement et d'administration de leur théâtre, comme en témoigne le départ fracassant de Chantal Morel du Centre dramatique national des Alpes, qui dénonce dans cette « usine

¹ Chantal Morel, « Retour de mission », texte reproduit par Jean-Pierre Thibaudat, « Chantal Morel, du Centre dramatique au Petit 38, itinéraire d'une irréductible », *Blog médiapart*, 11 mars 2017.

² Entretien avec Bernard Faivre d'Arcier, Paris, 26 novembre 2021.

Le terme même de « Scène nationale », qui apparaît comme le point commun entre des lieux, des institutions, des statuts fort différents.

³ Entretien avec Bernard Faivre d'Arcier, Paris, 26 novembre 2021.

⁴ Entretien avec Bernard Faivre d'Arcier, Paris, 26 novembre 2021.

de boutons de culottes» ¹ une organisation administrative inefficace et inadaptée aux besoins de la création.

Va-t-on vers la suppression de chaînons importants du réseau né de la décentralisation ? Certaines voix, opportunistes, le demandent, au nom des exigences du théâtre de création ou, au contraire, de la gestion plus drastique des établissements culturels, voire de l'inutilité de tels investissements publics. À la confusion apportée par l'enchevêtrement des appellations, des réseaux et des lieux culturels, CDN, Maisons de la Culture, CAC, CDC etc, forgés lors des différentes étapes de la politique culturelle, s'ajoutent donc des éléments de crise conjoncturels et structurels, ce qui présente en 1989 le risque réel d'un démantèlement du maillage français en matière de création et de diffusion du spectacle vivant.

Conscient de la nécessité de préserver les intérêts et l'indépendance des créateurs, voulant rassurer les gestionnaires et souhaitant garantir les directeurs d'établissements culturels, Bernard Faivre d'Arcier est placé devant une forme de quadrature du cercle. Certains le traitent déjà de « Bernard Tapie de la culture » ². Il débute par un état des lieux, sur le terrain, visitant une bonne part des établissements, notamment les plus modestes, les

CDC, comme Alès, Bayonne, Calais, Cherbourg, Évreux, Fécamp, Maubeuge. Lui-même présente rétrospectivement son action comme un « gros travail de réorganisation » au milieu de la floraison successive des appellations, des réseaux et des statuts, doublé d'un « effort de redéfinition » des noms, des missions, des apports de chacun. La situation l'exige : « *D'un côté, nous avons des institutions théâtrales, de l'autre des centres culturels qui pouvaient, et souhaitaient le plus souvent, s'ouvrir à la mission de création, de production et de programmation.* Enfin, montait l'immense masse des compagnies, avec des statuts et des situations très divers. » ³

Faivre d'Arcier cherche d'abord à éviter que des lieux, « grands ou plus petits » ⁴, ne se recentrent et se referment sur eux-mêmes ; il veut permettre à certaines compagnies de trouver un lieu adéquat, tout en restant attentif à la nécessaire production et circulation de la création contemporaine en théâtre ou en danse.

De l'analyse de cette situation, et des actions d'organisation et de définition qu'elle implique, naît le terme même de « Scène nationale », qui apparaît comme le point commun entre des lieux, des institutions, des statuts fort différents. D'une Maison de la Culture à un Centre d'action culturelle ou à un Centre de développement culturel, le trait d'union est la présence de la scène comme cœur du projet, matériellement : un plateau, entouré d'une

salle, elle-même comprise dans un bâtiment. Les tailles, les modalités, les usages, peuvent varier, parfois du tout au tout, mais la « scène » demeure. Le « nationales » qui qualifie ces « scènes » rappelle quant à lui l'ambition territoriale du réseau, née du rêve impossible de Malraux – « *Une Maison de la Culture par département* » –, la circulation des spectacles, coproduits et diffusés à l'échelle du pays entier, aussi bien que le caractère étatique du projet : un label accordé par la Direction du Théâtre et des Spectacles, vecteur renouvelé d'une politique culturelle. L'État investit – sa part monte même à parité, du moins c'était le projet, pas vraiment tenu cependant, l'autre moitié étant apportée par les collectivités territoriales et les recettes propres à chaque établissement – et garantit la nomination et l'indépendance des directeurs et directrices, vis-à-vis des pressions, toujours possibles et sensibles, des pouvoirs locaux.

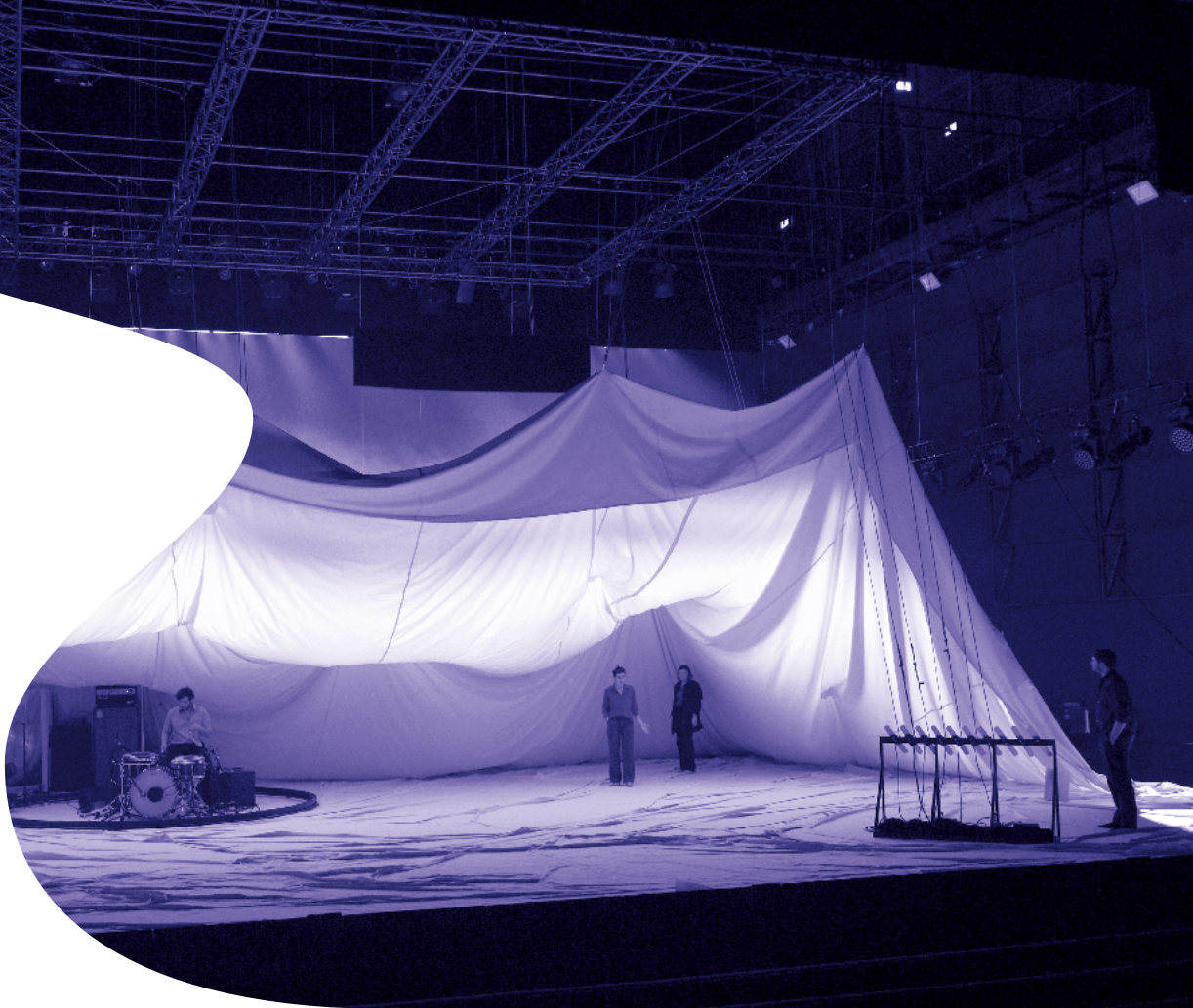
L'appellation « Scènes nationales », forgée par Bernard Faivre d'Arcier, est avancée, comme « testée » juridiquement (une association loi de 1901), administrativement (les conseils d'administration sont réduits à une douzaine de membres, par mesure d'efficacité), politiquement (l'engagement des élus locaux est souhaité), lors de plusieurs réunions de travail à la Direction du Théâtre et des Spectacles, rue Saint-Dominique, à partir du printemps 1990, mobilisant certains directeurs et directrices d'établissement, quelques représentants des DRAC, notamment Alain Brunswick pour le Nord-Pas-de-Calais, élément dynamique important, ou des hauts fonctionnaires du ministère, rencontres à chaque reprise animées par Marie-Claude Poncet, l'une des collaboratrices les plus proches de Bernard Faivre d'Arcier, spécialement chargée de ce dossier puisqu'elle devient rapidement, au printemps 1991, « chef du bureau des Scènes nationales ». Françoise Letellier, directrice des Gémeaux à Sceaux, qui participa à cette genèse, rappelle ce que le réseau des Scènes nationales doit à Marie-Claude Poncet : « *Les scènes étaient ses nouveaux bébés et nous, directeurs, ses enfants.* »¹ Dévouée, travailleuse, pas toujours facile en affaire, Marie-Claude Poncet incarne une continuité de l'histoire, ayant débuté sous la direction d'Emile Biasini, avec la création en 1961 de la Direction des Spectacles au ministère de Malraux. Ce fut un bel atout pour les Scènes nationales car « *elles plongeaient, grâce à Marie-Claude* », reprend Françoise Letellier, « *dans la mémoire même de la décentralisation.* »²

¹ Entretien avec Françoise Letellier, Paris, 27 novembre 2021 ; entretien avec Marie-Claude Poncet, Paris, 26 novembre 2021.

² Entretien avec Françoise Letellier, Paris, 27 novembre 2021.

Comment l'imposer ?

Les premières réactions dans le milieu sont contrastées. Le label est mieux accepté du côté des « petites » structures, les anciens CAC et CDC, que des plus grosses. Michel Oriet, alors tout nouveau directeur de la Maison de la



1 Entretien avec Michel Orier, Paris, 25 novembre 2021.

2 Entretien avec Jean-Paul Angot, Paris, 25 novembre 2021.

3 Entretien avec Bernard Faivre d'Arcier, Paris, 26 novembre 2021.

Culture d'Amiens, se souvient que, sur le moment, « ça n'a pas beaucoup plu aux Maisons de la Culture, qui se sont senties déposées, rabaisées et associées au réseau d'en-dessous, celui des CAC »¹. Jean-Paul Angot, futur directeur de la Scène nationale de Chambéry puis de la MC2: à Grenoble, reconnaît qu'à l'époque cela suscite une certaine inquiétude parmi les « grandes maisons. »² Bernard Faivre d'Arcier est sensible à ce qu'il perçoit d'abord comme des susceptibilités blessées, qui peuvent révéler de plus profondes méfiances vis-à-vis des tutelles, qu'elles soient nationales ou locales, ce qui se traduit par la volonté de préserver une certaine indépendance dans les projets et les décisions. « Les Maisons de la Culture, précise-t-il, étaient les cathédrales de la culture et leurs directeurs voulaient généralement conserver ce nom, comme un titre de noblesse, une marque de fidélité historique. Je leur ai dit : "Prenez le label mais gardez votre nom, vos traditions, vos habitudes." Il fallait être ferme sur la proposition générale mais ouvert sur l'application, notamment symbolique. »³ Beaucoup de lieux vont dès lors placer le label Scène nationale en « sous-titre » de leur nom historique, conservé : la MC93 à Bobigny, la MC2: à

Grenoble, la Maison de la Culture d'Amiens, mais aussi le Cratère (Alès), le Volcan (Le Havre), le ZEF (Marseille), le Bateau feu (Dunkerque), le Granit (Belfort), le Channel (Calais), La Coursive (La Rochelle), le Manège (La Roche-sur-Yon), la Halle-aux-grains (Blois), La Coupole (Melun), La Filature (Mulhouse), le Carré Saint-Vincent (Orléans), La Passerelle (Saint-Brieuc), Les Gémeaux (Sceaux), le Parvis (Tarbes), La Rose des vents (Villeneuve d'Ascq). «*Finally, cela s'est fait sans grande difficulté, conclut Faivre d'Arcier. J'aurais même voulu aller plus loin et créer une "Journée des Scènes nationales", qui aurait attiré l'attention, avec des visites des lieux, l'ouverture des théâtres durant cette nuit-là, des rencontres et des débats. Mais les directeurs m'ont fait comprendre que c'était trop. Ils ont été timides sur ce point.*» ¹

¹ Entretien avec Bernard Faivre d'Arcier, Paris, 26 novembre 2021.

² On se reportera au site, fort bien fait, avec de nombreux documents : www.scenes-nationales.fr

Dans l'acceptation plutôt consensuelle du nouveau label, l'Association des Scènes nationales ², créée le 16 juin 1990, à Malakoff, née de la fusion de l'Association nationale des établissements artistiques et culturels (ANEAC) et de l'Union des Maisons de la Culture (UMC), joue un rôle important. C'est d'ailleurs à son premier président, Roger Caracache, qu'est adressée la

lettre officielle du 16 décembre 1991 attribuant le label. Caracache présidait déjà l'ANEAC ; c'est un homme clé dans ce moment de bascule. Il dirige alors la Maison de la Culture de Grenoble, mais vient du tissu associatif et politique, membre du Parti Socialiste, élu de terrain – il sera bientôt maire du Sappey-en-Chartreuse, au-dessus de Grenoble. Par affinités politiques, il

Qui dit nouveau « label »,
dit missions clairement
définies.

est proche de Bernard Faivre d'Arcier, qui l'associe dès le début de l'année 1990 aux négociations sur la création des Scènes nationales. En tant que directeur d'une des plus importantes Maisons de la Culture, il a toute légitimité pour parler au nom de ses collègues et s'impose comme président de la nouvelle association, initiant une sorte de tradition longtemps de mise : elle sera en effet présidée par les directeurs successifs de la MC2 : ³. Cette association, dont le conseil d'administration est composé à parité (9/9) de présidents et de directeurs d'établissements culturels, s'avère une instance de compromis très utile pour apaiser les tensions tout en redéfinissant régulièrement les missions et les cahiers des charges des différents lieux. Les présidents, au rôle plus en retrait, ne cristallisent pas les tensions comme peuvent le faire les directeurs. L'Association est également garante de la bonne circulation des informations, publiant régulièrement un annuaire de tous les établissements membres, jouant de plus un rôle d'interface entre la Direction du Théâtre et des Spectacles et les conseils d'administration des Scènes nationales. Enfin, elle se donne un rôle de formation de ses membres, notamment les nouveaux directeurs des établissements.

³ Deux exceptions : Jean-Pierre Cordier, à partir de 1995, et Hortense Archambault, directrice de la MC 93, depuis 2020.

La naissance des Scènes nationales est rendue publique avant même l'officialisation du label par la lettre du 16 décembre 1991 : le 20 juillet, lors du Festival d'Avignon, Bernard Faivre d'Arcier présente, au milieu d'une certaine effervescence, le réseau et ses principes à la profession et à la presse, lors d'une conférence à la Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon. Roger Caracache prend la parole pour rassurer, insistant sur la personnalité préservée de chacun, « *marqué par l'histoire d'un lieu et par sa propre ambition artistique* »¹. À la tribune, Fabien Jannelle, directeur de La Ferme du Buisson à Noisiel, Georges Buisson de La Coupole, en grande banlieue parisienne, Sonia Brénot, directrice de l'Espace Planoise de Besançon, Françoise Letellier des Gémeaux à Sceaux, Francis Peduzzi du Channel à Calais, représentent et font entendre des situations fort différentes, mais chacun illustre une bonne raison de s'affilier à ce label. *Le Monde* peut annoncer peu après : « *Les Scènes nationales seront le nouveau réseau de référence du théâtre français.* »²

¹ Raymonde Temkine, « Les scènes nationales », *Le Théâtre en l'état*, Editions théâtrales, Paris, 2011.

² *Le Monde*, 25 juillet 1991.

Les missions du label

Qui dit nouveau « label », dit missions clairement définies. Ce processus de régulation s'appuie en effet sur le soutien de l'État aux structures du spectacle vivant *sous conditions*. Elles sont au nombre de quatre principales, proposant par leur choix et dans leur étendue la meilleure synthèse, mise à jour après trois décennies de décentralisation, du système de soutien à la culture en France.

Le label « Scène nationale » est d'abord, rappelle la lettre de Bernard Faivre d'Arcier du 16 décembre 1991, attribué à un « lieu », possédant une « structure juridique », un « budget », un « organigramme », et surtout un « directeur », avec son « projet culturel et artistique global pluriannuel (3 ou 4 ans) organisé autour du spectacle vivant »³. C'est avec des directeurs que s'établit le lien, ce sont eux qui apportent un projet particulier, qui portent le dynamisme du réseau, qui incarnent le label.

Deuxième condition d'attribution du label « Scène nationale », et véritable cœur de mission, élément central du cahier des charges : la création contemporaine. « *S'affirmer comme un lieu de production artistique de référence nationale dans les domaines de la culture contemporaine* », écrit Faivre d'Arcier dans sa lettre inaugurale, « *organiser la diffusion et la confrontation des formes artistiques en privilégiant la création contemporaine.* »⁴

Ainsi, être accueilli ou coproduit par une Scène nationale (ou plusieurs) devient rapidement pour les équipes artistiques un gage de

³ Lettre de Bernard Faivre d'Arcier, le 16 décembre 1991, publiée par *Du Théâtre*, hors-série n° 2, février 1995, « Les Scènes nationales », pp. 109-110.

⁴ Lettre de Bernard Faivre d'Arcier, le 16 décembre 1991, publiée par *Du Théâtre*, hors-série n° 2, février 1995, « Les Scènes nationales », pp. 109-110.

professionnalisme et la garantie d'une forme de qualité créative. Elles sont rapidement des interlocuteurs essentiels dans le système de production et de diffusion nationale du spectacle vivant. Durant les cinq premières saisons du label (1991-1995), plus d'un millier de spectacles ont reçu le soutien des Scènes nationales, totalisant une moyenne de quatre par saison et par lieu, généralement pour deux à cinq représentations par théâtre. Ces données sont stables, ou en augmentation, puisqu'en 2012-2013, la moyenne des spectacles produits est montée à six par Scène nationale. Cela implique, à chaque reprise, apports financiers, logistiques et techniques, accueils en résidence (fortement suggérés¹), mises à disposition de théâtre le temps des répétitions des créations, et emplois de comédiens, de techniciens, d'administrateurs, de compagnies, irrigation vitale qui fait exister un milieu théâtral pour qui la naissance et le développement des Scènes nationales ont représenté un apport primordial.

¹ En 2012-2013, 2625 jours de résidence ont été comptabilisés, soit une moyenne de 37,5 jours par lieu et par saison.

Troisième vecteur du label, l'interdisciplinarité des Scènes nationales. Bien sûr, le théâtre, élément clé de la politique culturelle française, occupe une place prépondérante. Entre 1991 et 1995, il totalise 55 % des représentations. Puis vient le cinéma (13 %), la danse contemporaine (10 %), la musique classique (8 %), les « variés » (4 %), le mime, les marionnettes, le cirque (3 %), le café-théâtre et cabaret (2 %), les danses classique et traditionnelle (2 %), les conférences (2 %) et la musique contemporaine (1 %).

L'ensemble du réseau, sur ces cinq premières saisons, a organisé 270 expositions (photos et vidéos essentiellement). Les festivals, porteurs d'un rayonnement à la fois local et national, dans un contexte de forte expansion, se sont aussi développés dans la pluridisciplinarité : 70 festivals sont alors portés par la soixantaine de Scènes nationales, 41 % de théâtre, 33 % de cinéma, 14 % de danse, 12 % de musique. Vingt ans plus tard, le nombre de festivals s'est accru, montant à 106, réunissant près de 700 000 participants. Les spectacles « jeune public » représentent 27 % du total des représentations et 19 % des entrées payantes. Cette interdisciplinarité est demeurée une constante : en 2015, 23 Scènes nationales disposent d'une ou plusieurs salles de cinéma, accumulant 800 000 entrées, et 27 d'un espace d'exposition, attirant 200 000 visiteurs, dont trois sont des centres d'art conventionnés et se sont vu attribuer le nouveau label de 2018, Centre d'art contemporain d'intérêt national, Château-Gontier, Marne-la-Vallée et Tarbes. On compte aussi une maison de littérature reconnue nationalement, à la Roche-sur-Yon.

Elles jouent historiquement le rôle d'un lieu de synthèse où ont pu se fondre les deux priorités traditionnelles [...], la création et la démocratisation culturelle.

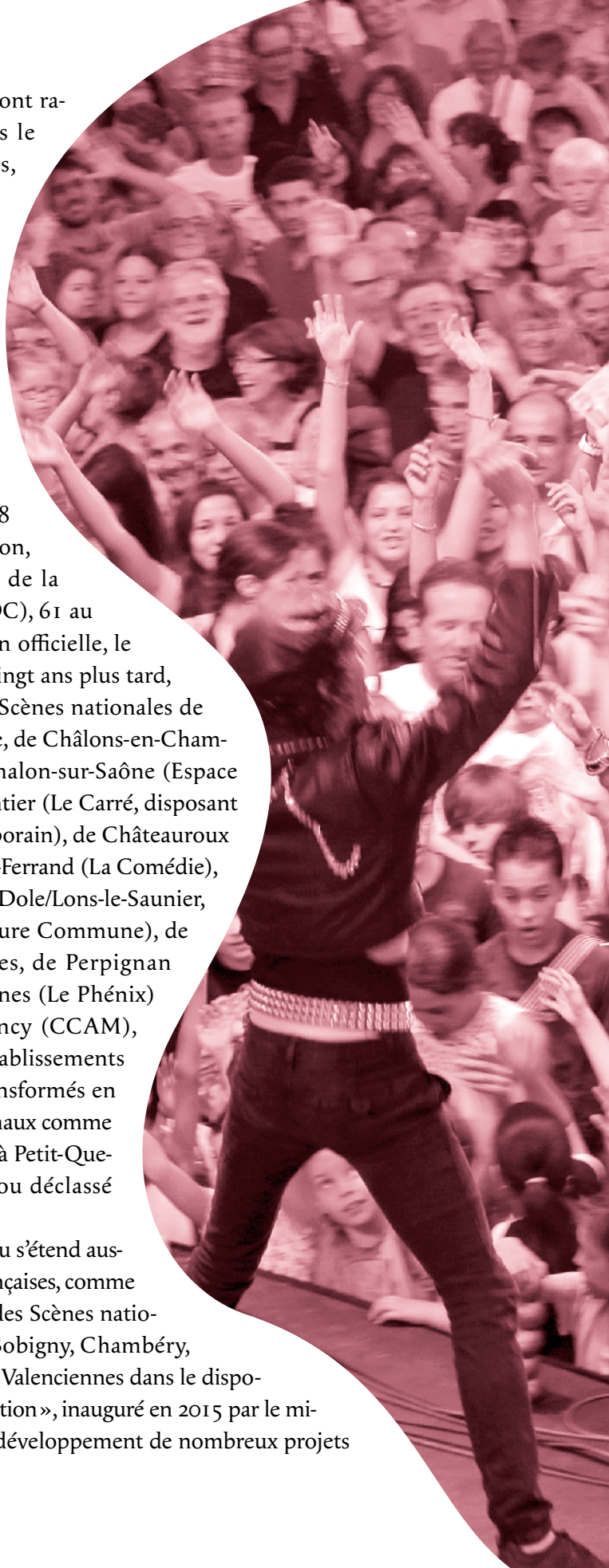
Enfin, dernière mission propre à cette labellisation, le développement culturel et la rencontre avec les publics.

Ce qui a pu, auparavant, apparaître parfois comme une opposition, voire une rivalité, entre lieux créateurs et espaces d'action culturelle, trouve, grâce à l'organisation des tâches plurielles et complémentaires des Scènes nationales, une synthèse possible. Fin du mépris pour les tâches « socio-cul »... Les théâtres vont désormais plus facilement aux publics et les centres culturels à la création. Malgré l'abandon dans leur titre de la référence à l'animation culturelle, les Scènes nationales n'en sont pas moins des lieux privilégiés de rencontre avec le public et de démocratisation de la culture. Chacune des cinq premières saisons, entre 1991 et 1995, deux millions et demi de billets de spectateurs ont été vendus, pour un public qui à la fois augmente et rajeunit. Le prix moyen des places est resté relativement bas : en 2019, 11,17 € pour tout public, 8,37 € pour les moins de 18 ans, 5,37 € pour les scolaires. De plus, les Scènes nationales sont tenues de mettre en place un processus de captation, de constitution et de fidélisation d'un public nouveau, différent, souvent plus jeune et plus mixte socialement, via des liens avec le réseau associatif, le monde scolaire, de l'accueillir grâce à des stages, des ateliers, des rencontres, et de se projeter hors les murs par des animations. Il s'agit de remplir les salles tout en inscrivant le théâtre dans la vie de la cité, en ouvrant la pratique artistique comme pratique sociale destinée à un aussi large public que possible.

En 2013-2014, les artistes associés à une Scène nationale, ou en résidence, ont ainsi consacré plus de 40 000 heures à l'action culturelle, soit une moyenne de 600 par lieu. Mille cinq cents ateliers de théâtre, principalement de pratiques amateurs, se sont déroulés, soit une moyenne de plus de vingt par établissement, qui ont réuni plus de 40 000 personnes. Les Scènes nationales sont plutôt un bon outil pour cela, ayant une expérience en la matière et le souci, au présent, de s'investir dans cette tâche ardue mais gratifiante. Cette marque demeure, puisqu'en 2013-2014, les Scènes nationales ont réuni plus de 3 millions de spectateurs (uniquement pour le spectacle vivant). Elles jouent historiquement le rôle d'un lieu de synthèse où ont pu se fondre les deux priorités traditionnelles des théâtres publics, la création et la démocratisation culturelle, longtemps vécues comme contradictoires et désormais réunies.

Les Scènes nationales se sont rapidement imposées dans le paysage culturel français, cercle le plus actif pour la création interdisciplinaire sur l'ensemble des territoires, pour la coproduction et la circulation nationale des spectacles et pour le développement des publics. La meilleure preuve en est l'augmentation régulière des établissements labellisés. Ils sont 58 à la création de l'association, en juin 1990 (8 Maisons de la Culture, 25 CAC et 25 CDC), 61 au moment de la labellisation officielle, le 16 décembre 1991, et 71 vingt ans plus tard, lorsque se sont créées les Scènes nationales de Basse-Terre en Guadeloupe, de Châlons-en-Champagne (La Comète), de Chalon-sur-Saône (Espace des Arts), de Château-Gontier (Le Carré, disposant d'un Centre d'art contemporain), de Châteauroux (L'Équinoxe), de Clermont-Ferrand (La Comédie), de Gap (La Passerelle), de Dole/Lons-le-Saunier, de Loos-en-Gohelle (Culture Commune), de Saint-Quentin-en-Yvelines, de Perpignan (L'Archipel), de Valenciennes (Le Phénix) et de Vandœuvre-lès-Nancy (CCAM), tandis que seuls quatre établissements ont disparu du réseau, transformés en Centres dramatiques nationaux comme à Rennes, à Sartrouville et à Petit-Quevilly/Mont-Saint-Aignan ou déclassés comme à Saint-Avold.

Le rayonnement de ce réseau s'étend aussi au-delà des frontières françaises, comme en témoigne l'inscription des Scènes nationales d'Amiens, Annecy, Bobigny, Chambéry, Châlons-en-Champagne et Valenciennes dans le dispositif « Pôle européen de création », inauguré en 2015 par le ministère de la Culture, et le développement de nombreux projets



dans le cadre de programmes européens (Culture, Interreg, Feder, etc.), notamment transfrontaliers, parmi lesquels on peut citer les exemples de «Pyrenart», associant les Scènes nationales de Foix et de Tarbes et sept autres structures françaises, espagnole et d'Andorre, et «CDuLab», né d'un partenariat entre la Scène nationale de Besançon et le Théâtre Vidy-Lausanne.

Avec le temps, le budget moyen d'une Scène nationale est monté à 3,3 millions d'euros annuels; une quinzaine émarginent à au moins 5 millions et une quinzaine d'autres, les plus petites, à moins de 2 millions. La moitié de ces budgets (51 % en moyenne) est consacrée aux frais de fonctionnement de chaque structure, l'autre moitié l'est aux charges artistiques, dont 20% aux productions et coproductions de spectacles proprement dites. L'État représente 30% des financements publics de cet ensemble de lieux, les municipalités 48%, les départements et les régions 20%, l'Union européenne et les autres aides spécifiques 2%. Les ressources propres des établissements, essentiellement en billetterie, atteignent un quart du budget global, ce qui permet d'appliquer des prix modérés afin d'attirer un public plus diversifié. L'ensemble des Scènes nationales représente près de 2000 emplois permanents, à tous les postes, et génère l'équivalent de 500 emplois à temps plein pour les artistes et techniciens sous statut d'intermittents du spectacle. L'accent est de plus en plus porté sur la formation et l'accompagnement des jeunes et apprentis, avec des contrats de professionnalisation, particulièrement pour les régisseurs techniques, de services civiques, de stages pour les étudiants, notamment pour les métiers de la médiation et de la communication culturelles.

Enfin, les bâtiments et les équipements sont généralement en bon état et, grâce aux investissements croisés État-municipalité-région et quelques mécènes, une dizaine de lieux ont été rénovés, ou ont été construits durant la dernière décennie, et mis en fonctionnement après d'importants travaux d'une durée de deux à trois ans : le Théâtre à Saint-Nazaire (réouverture en 2012), le Cratère à Alès (réouverture en 2013), le Trident à Cherbourg-en-Cotentin (2013), le Théâtre Molière à Sète (2013), la Scène nationale d'Albi (2014), Bonlieu à Annecy (2014), le Bateau Feu à Dunkerque (2014), LUX à Valence (2014), le Volcan et le bâtiment historique d'Oscar Niemeyer au Havre (2015), le Théâtre-Sénart (2015), la MC93 de Bobigny (2017), l'Espace des Arts à Chalon-sur-Saône (2018), la MCB Bourges et la Comédie de Clermont-Ferrand (2021).

La relance

L'Association des Scènes nationales, qui avait été très utile lors de la création du label pour le faire accepter par tous, ne joue plus guère de rôle une douzaine d'années plus tard, alors qu'elle est pilotée par Jean-Pierre

Cordier, président de la Scène nationale d'Amiens. Au milieu des années 2000, elle s'est surtout transformée en un « club de présidents » dont les réunions, assez irrégulières, n'ont plus beaucoup d'enjeu politique et professionnel. « *Nous, les directeurs de Scènes nationales, on n'y allait plus* », résume Michel Orier de manière lapidaire. « *On préférerait se retrouver au Syndeac, où le débat était plus vivant, les prises de position plus politiques pour faire bloc face à une décision injuste ou inopportune.* »¹ Le Syndicat des directeurs d'entreprises artistiques et culturelles, fondé en 1971 dans la mouvance des mobilisations de 68, joue effectivement un rôle majeur pour façonner des décisions communes et leur donner du poids face à l'État ou aux collectivités locales, comme il l'a montré lors de la crise des intermittents en 2003. Au milieu des années 2000, l'Association œuvre tout de même, sous la présidence d'Yvan Morane, alors directeur de la Scène nationale d'Albi, à améliorer le statut du directeur dans la gouvernance des Établissements publics de coopération culturelle, forme juridique propre à certaines Scènes nationales et qui suscite à l'époque beaucoup d'inquiétudes. Mais dans un contexte de restrictions budgétaires de plus en plus drastiques au niveau de l'État, et face à la désaffection de la majorité des directions de Scènes nationales pour l'Association, un positionnement plus offensif de celle-ci aurait été bienvenu. « *La petite musique du ministère* », rappelle Jean-Paul Angot, alors directeur de la Scène nationale de Chambéry, « *ne nous plaisait pas trop. On entendait qu'il fallait "dégraisser", qu'il y avait trop de tout, de théâtres, de festivals, d'intermittents. Face à ces discours dangereux, l'Association des Scènes nationales ne montait pas au créneau.* »² Les conclusions des « Entretiens de Valois » sur la culture, tenus entre février 2008 et juillet 2009, sont en effet inquiétantes si on les lit entre les lignes, puisqu'au nom des « économies nécessaires » il est question de « mieux qualifier les soutiens »³ que l'État apporte aux réseaux de la politique culturelle. Concrètement, la rumeur, rapportée par *Le Monde*⁴, évoque même la suppression de dix-sept ou dix-huit Scènes nationales.

Dans ce contexte et sentant la menace planer sur le label, Philippe Bachman, directeur de La Comète de Châlons-en-Champagne, alors nouveau dans le réseau, alerte quant à l'absence d'un outil de réflexion spécifiquement centré sur les enjeux propres aux Scènes nationales et à même d'être un interlocuteur crédible du ministère. Sous son impulsion se constitue alors un groupe (dont Jean Deloche, Michel Orier, Marie-Pia Bureau, Jean-Paul Angot et Gérard Bono), qui va rapidement mobiliser l'ensemble des directeurs et directrices autour d'un projet de refonte de l'Association des

¹ Entretien avec Michel Orier, Paris, 25 novembre 2021.

² Entretien avec Jean-Paul Angot, Paris, 25 novembre 2021.

³ Note circulaire à l'attention de madame et messieurs les préfets de région, Direction régionale des Affaires culturelles, 31 août 2010.

⁴ Clarisse Fabre, « Le label Scène nationale fête ses 20 ans d'existence », *Le Monde*, 12 mars 2011.

Scènes nationales, en concertation avec Jean-Paul Jury, président du LUX de Valence, pour conserver le lien avec les présidences. Ce dernier prend alors la présidence de l'Association, animé par l'objectif de redonner aux directions toute leur place dans le conseil d'administration de celle-ci, par le biais d'une modification de ses statuts. C'est ainsi qu'en janvier 2009, une génération de directeurs et directrices de théâtre arrivée à maturité dans le secteur, Michel Orier, de la MC2, Françoise Letellier, des Gémeaux, et une autre plus récente dans le réseau, Philippe Bachman et Jean-Paul Angot, prennent le pouvoir à l'Association des Scènes nationales et entreprennent de « consolider le label »¹. « Ça n'a pas posé de problème », explique Michel Orier, élu nouveau président en 2009. « *Les anciens se sont effacés avec élégance ; mais il fallait rapidement traduire ce changement de pouvoir en termes de statuts et d'actions concrètes.* »²

¹ Entretien avec Michel Orier, Paris, 25 novembre 2021.

² Entretien avec Michel Orier, Paris, 25 novembre 2021.

La relance de l'Association passe par une réforme de ses instances : le conseil d'administration, autrefois composé à parité de 9 présidents d'établissement et de 9 directeurs, se resserre et évolue, réunissant désormais 12 directions minimum et 13 maximum et 3 présidences. Cette nouvelle densité directoriale change immédiatement la donne : les directions des Scènes nationales font leur retour au sein de l'Association, tant au sein du conseil d'administration qu'au niveau le plus large de l'adhésion des membres : dès 2020, quasiment toutes les Scènes nationales, sauf une à ce jour, ont à nouveau rejoint le mouvement associatif, dont les séances d'assemblée générale retrouvent rapidement leur dynamisme, parfois une certaine tension, mais qui reste constructive et respectueuse. La qualité des débats au sein de l'Association des Scènes nationales est un bon indicateur de l'état des lieux. « *En redonnant un sens à l'Association* », précise Jean-Paul Angot, qui en prendra la présidence en 2012 (jusqu'en 2020), « *cela a permis de relancer les relations avec le ministère, qui redevenait un véritable partenaire.* »³

³ Entretien avec Jean-Paul Angot, Paris, 25 novembre 2021.

Dans ce moment crucial de remise à plat de l'action de l'État, ce partenaire essentiel s'incarne en la personne d'Alain Brunswick, qui dirige au ministère le Département des publics et de la diffusion et le bureau des Scènes nationales. L'homme, qui possède une longue expérience de responsabilité de DRAC, passé également par l'ONDA, l'Office national de diffusion artistique, s'attelle à cette consolidation du réseau des Scènes nationales, réunissant un groupe de travail où siègent à tour de rôle, six mois durant, une trentaine de directions d'établissements. L'aboutissement est un *Cahier des missions et des charges des Scènes nationales*⁴ de sept pages, document précis et détaillé, mais également consensuel, qui s'impose comme une référence commune, un « socle partagé » sur le fonctionnement même d'un tel établissement. Le concept de « plancher de financement » de toute Scène nationale à hauteur de 500 000 euros par l'État y est notamment inscrit. Le 31 août 2010 ce *Cahier des missions et des charges* est adressé par Frédéric

⁴ *Cahier des missions et des charges des Scènes nationales*, 31 août 2010, document consultable sur le site de l'Association des Scènes nationales.

Mitterrand, ministre de la Culture, à l'ensemble des préfets de région et de leurs subordonnés directs, les responsables des DRAC, ce qui s'avère la meilleure des consolidations du réseau des Scènes nationales. « *Ce réseau, ou cette collection, forme une "famille"* », précise Alain Brunswick avec pragmatisme, « *possédant autant de choses en commun que de diversité, voire de rivalités, qui est obligée de vivre ensemble, comme dans toute famille, et finit par reconnaître, mutuellement, que tous ses membres relèvent du même corps, du même sang. Il faut faire avec, alors autant le faire bien...* » ¹

¹ Entretien avec Alain Brunswick, Paris, 25 novembre 2021.

La nouvelle présidence de l'Association des Scènes nationales peut s'appuyer sur ce cahier des missions et des charges et choisit également de renforcer sa structure, engageant en 2014 une salariée permanente, Fabienne Loir, qui, dans le bureau de la rue Victor Hugo à Malakoff, peut se charger de son administration et de sa médiatisation, mettant au point un site internet utile et efficace. De plus, s'enclenche un processus de changement de génération des directions des Scènes nationales : en six années, de 2009 à 2015, alors que Jean-Paul Angot succède à Michel Orier à la présidence de l'Association, 24 nouveaux dirigeants sont nommés, soit un renouvellement d'un tiers, remplaçant dans bien des cas la génération des fondateurs de ces lieux, jusqu'alors quasi inamovible puisque lors des deux décennies précédentes, seuls quatorze d'entre eux avaient laissé leur place.

Il s'agit également de mettre l'accent sur les activités du réseau des Scènes nationales, et de le faire savoir à l'occasion du vingtième anniversaire de sa fondation, puisque ces établissements, s'ils sont bien implantés localement, souffrent d'un déficit de notoriété au niveau national. Il est ainsi décidé de la création d'un événement annuel puis biennal, partagé, permettant de réunir les Scènes nationales dans une programmation coordonnée, un véritable festival nommé « L'Effet Scènes » ², dont la première manifestation a lieu du 14 au 20 mars 2011, regroupant en une semaine 300 spectacles, sur 160 plateaux en représentation, au sein de 62 établissements. Le 15 mars, durant trois heures l'après-midi, toutes ces Scènes nationales communiquent en « multiplex », proposant simultanément rencontres, lectures, concerts, ateliers, bals, performances ou apéritifs. « *L'Effet Scènes est vital pour nous* », lance Michel Orier depuis la MC2: de Grenoble, « *qui met en lumière notre volonté d'être artistiquement présents en même temps partout en France et pour tous nos publics, que nous cherchons résolument à impliquer dans la vie de nos maisons. On veut fêter notre vingtième anniversaire d'autant plus fort que le ministère de la Culture n'a pas fêté ses 50 ans en 2009...* » ³ Tandis que dans *Le Monde*, Clarisse Fabre écrit : « *L'Effet Scènes est la photographie d'une semaine de programmation partout en France. Une chorégraphie du flamand Jan Fabre à Blois, une pièce de l'auteur portugais Antonio Lobo Antunes à la MC93 de Bobigny, une intégrale des sonates pour piano et violon de Beethoven à Chambéry, et les nouveaux spectacles des auteurs défrichés, accompagnés par certains directeurs depuis leurs débuts, Joël Pommerat ou*

² Les programmes du Festival L'Effet Scènes sont consultables sur le site de l'Association des Scènes nationale.

³ Entretien avec Michel Orier, Paris, 25 novembre 2021.

¹ *Le Monde*, 12 mars 2011.

² *Les Scènes battent la campagne. Faire de la création une question publique*, Centquatre 26-27 mars 2012, les trois comptes rendus des trois demi-journées des rencontres sont consultables sur le site de l'Association des Scènes nationales.

³ Fabienne Pascaud, « Editorial », *Télérama*, hors-série « L'Effet Scènes », mars 2019.

Wajdi Mouawad.
Le message est simple et efficace : sans l'argent public, les Scènes nationales n'existeraient pas. Et sans ces lieux de diffusion et de production, la France n'aurait pas la densité de ce maillage culturel unique que beaucoup de voisins lui envie. » ¹

En mars 2012, Michel Oriet et Jean-Paul Angot mettent au point, au Centquatre du nord de Paris, trois demi-journées de rencontres, de débats, de happening, intitulées *Les Scènes battent la campagne* ², où il s'agit de « faire de la création une question publique » au moment où les élections présidentielles se préparent. L'ensemble des candidats s'y retrouvent interpellés sur ces questions de politique de la culture, alors que très peu savent énoncer, à ce sujet, des discours consistants ou cohérents. Les minutes de ces réunions, publiées, conservent un caractère passionnant. Le festival L'Effet Scènes se reproduit en mars 2013 avec l'opération « 200 plateaux pour la création » où œuvrent une semaine durant 200 artistes représentant la fine fleur de la culture publique française et européenne, puis en 2015 et 2019, finissant par occuper un mois entier. Programmé conjointement par l'ensemble du réseau, le festival trouve son rythme et son public. *Télérama*, qui s'engage précieusement dans l'opération, lui confère un retentissement médiatique certain, attirant un public surnuméraire non négligeable de plusieurs dizaines de milliers de personnes. Sous la plume de Fabienne Pascaud, l'hebdomadaire culturel dit aussi sa « fierté » d'avoir, en France, le « réseau culturel le plus efficace au monde, le maillage le plus dense » ³.

Renouvellement

Durant ces toutes dernières années, le renouvellement des Scènes nationales se poursuit. Cinq lieux ont rejoint le label : L'Empreinte, scène conjointe Brive-Tulle, dirigée par Nicolas Blanc, Les Quinconces-L'Espal au Mans, dirigé par Virginie Bocard, le Théâtre Beauvaisis à Beauvais dirigé par Xavier Croci, Carré Colonne de Saint-Médard-en-Jalles dirigé par Sylvie Violan et le Théâtre de Bourg-en-Bresse dirigé par Vincent Roche Lecca, portant désormais le réseau à 77 Scènes nationales¹, près d'un tiers de plus qu'à la création de l'Association en 1990.

¹ Mais 76 si l'on ne compte que les Scènes adhérentes à l'Association des Scènes nationales.

Depuis 2016, plus de la moitié des directions des Scènes nationales a changé, profonde mutation générationnelle, encore accélérée ces deux dernières années : depuis 2019, Armelle Vernier est arrivée à Malakoff, Cécile Bertin au Creusot, Cédric Fassenet aux Scènes du Jura, Manuel Césaire à Fort-de-France, Marie Didier à Villeneuve d'Ascq, Carole Albanese à Foix, Valérie Baran à Evreux-Louviers, Jérôme Montchal à Châteauroux, Damien Godet à Bayonne, Frédéric Esquerré à Tarbes, Benoît André à Mulhouse, Grégory Cauvin à Forbach, Maël Grenier à Château-Gontier, Nicolas Royer à Chalon-sur-Saône, Eleonora Rossi à Belfort, Sonia Kéchichian à Angoulême, Thierry Bordereau à Bar-le-Duc, Arnaud Meunier à Grenoble, Séverine Bouisset à Sceaux, Christine Malard à Aubusson, Maité Rivière à Brest, Eli Commins à Nantes, Virginie Lonchamp à Mâcon, Céline Bréant à Clermont-Ferrand, Jérôme Villeneuve à Meylan, Olivier Lataste à Alès, Chloé Tournier à Cavaillon, Sylvie Violan à carré Colonnes Saint-Médard-en-Jalles, Frédéric Maragnani à Blois, Camille Barnaud à Le Havre, Nathalie Besançon à Albi, Christophe Galent à Orléans, Fabien Bergès à Narbonne et dans le cadre de la labellisation de la petite dernière, Vincent Roche-Lecca la nouvelle Scène nationale Théâtre de Bourg-en-Bresse. Comme on le remarque, le rajeunissement n'est pas la seule caractéristique de ce renouvellement. Une parité de genre est désormais la règle dans les nominations : seize femmes sur les 34 directions changées depuis 2019. À ce jour, 27 des 77 Scènes nationales sont dirigées par des femmes, qui sont encore minoritaires ; mais émerge une nouvelle génération féminine. La parité est l'horizon vers lequel tendent les Scènes nationales. « *L'arrivée remarquable et remarquable des femmes directrices à la tête de nos établissements* », écrit en 2019 Jean-Paul Angot, président de l'Association, « *est visiblement source de renouvellement. Elles vont apporter un sang neuf aux Scènes, trop longtemps dirigées très majoritairement par des hommes.* »²

² « Entretien avec Jean-Paul Angot », *Télérama*, hors-série « L'Effet Scènes », mars 2019.

³ Joëlle Gayot, « Des femmes de tête », *Télérama*, hors-série « L'Effet Scènes », mars 2019.

Une enquête de Joëlle Gayot sur ce point dans *Télérama*³ insiste sur la volonté féminine de « partager les responsabilités », avec des prises de décisions plus collégiales, un mode plus « partageur », un sens du collectif

¹ Joëlle Gayot, « Des femmes de tête », *Télérama*, hors-série « L'Effet Scènes », mars 2019.

² Joëlle Gayot, « Des femmes de tête », *Télérama*, hors-série « L'Effet Scènes », mars 2019.

³ Joëlle Gayot, « Des femmes de tête », *Télérama*, hors-série « L'Effet Scènes », mars 2019.

⁴ Joëlle Gayot, « Des femmes de tête », *Télérama*, hors-série « L'Effet Scènes », mars 2019.

⁵ Entretien avec Jean-Paul Angot, Paris, 25 novembre 2021.

mieux affirmé. Cette alter-gouvernance insuffle, dans les rapports, une horizontalité bénéfique, responsabilisant tous les postes. « *L'exercice du pouvoir pour le pouvoir ne fascine pas les directrices* », souligne la journaliste en citant Sandrine Mini, de la Scène nationale de Sète : « *Montrer mes muscles ne m'intéresse pas. J'associe, je ne régente pas tout, j'échange et je dialogue.* » ¹ Autre évolution : un sens de la solidarité, une sensibilité à la cause commune, une volonté de créer des liens, ce qui ne s'arrête pas au genre, comme le dit Hortense Archambault, à la tête de la MC93 à Bobigny : « *Nous avons éprouvé ce que c'est que d'être minoritaire. On s'appelle, on s'aide, on échange nos expériences. Cette connivence se ressent dans les aventures artistiques. Cela nous rend plus attentives, pas seulement aux femmes, aux plus faibles en général.* » ² Cette voie vers la parité, initiée au niveau des directrices des Scènes nationales, peut mener à tous les niveaux du travail théâtral, notamment sur les plateaux. « *Je suis attentive au soutien des artistes féminines dont les moyens de production sont souvent plus fragiles que ceux des hommes* » ³, explique Béatrice Hanin, à la tête du Théâtre de Saint-Nazaire, tandis que Sandrine Mini veille « à l'équilibre des propositions artistiques » ⁴ dans une Scène sétoise où le nombre de créations féminines a été multiplié par trois en deux ans. Commandes de textes à des auteures plus nombreuses, sur des thèmes parfois explicitement féministes, sont aussi de mise, par exemple pour Virginie Boccard au Mans, alors que d'autres prêtent plus d'attention à des détails significatifs : davantage de télétravail et de souplesse pour une autre gestion du temps, ou mieux accueillir des collaboratrices ou des spectatrices avec des enfants en bas âge, simplement avec une caisse de jouets ou des horaires permettant aux salariées de passer par l'école ou la crèche.

En décembre 2020, Hortense Archambault, ancienne co-directrice du Festival d'Avignon (2004-2013), dirigeant la MC93 depuis l'été 2015, est élue présidente de l'Association des Scènes nationales. « *Elle est écoutée, n'est pas polémique, elle s'est imposée naturellement* » ⁵, explique Jean-Paul Angot, auquel elle a succédé, après avoir précédemment accédé au conseil d'administration de l'Association. Hortense Archambault s'est entourée de Michel Pénager, président de Malakoff, comme vice-président, Laurent Dréano, directeur de la Maison de la culture d'Amiens, en trésorier, Francesca Poloniato, directrice du ZEF de Marseille, comme secrétaire, ainsi que Philippe Bachman de Châlons-en-Champagne, et Catherine Rossi-Batôt, directrice de LUX à Valence, respectivement référents dans les domaines de la musique et du cinéma et très récemment de Sylvie Violan pour les festivals. Avec plus de quatre millions de spectateurs et visiteurs en 2019, 4000 spectacles, 10000 représentations, plus de 3000 animations hors les murs à la recherche d'un autre public, 2000 salariés permanents, le réseau des Scènes nationales se porte plutôt bien. En témoigne la manière dont il a traversé la pandémie de coronavirus et la période de fermeture des lieux de culture,

tout en poursuivant, grâce au soutien de l'État et au maintien des financements des collectivités, ses missions, d'accompagnement de la création en premier lieu – par le biais de nombreuses coproductions et résidences proposées aux compagnies sur des plateaux de théâtre libérés à cause des annulations de spectacles – mais aussi de programmation pluridisciplinaire et d'actions à l'adresse des publics, avec tout un ensemble de propositions artistiques, renouvelées ou modifiées en fonction des aléas de la crise, présentées en ligne ou dans des conditions adaptées au contexte sanitaire. Cette période difficile a permis au réseau de démontrer sa capacité à se réinventer face à la contrainte, et de réaffirmer, contre vents et marées, le rôle essentiel du service public de la culture.

Cela n'empêche pas Hortense Archambault, réaliste et offensive, de devoir faire face à quelques défis d'importance, non résolus. Continuer à faire progresser la parité, bien sûr ; retrouver, évidemment, la part de public pour le moment perdue à cause de la succession des confinements et des fermetures de théâtres en temps de pandémie¹, ne sont pas les moindres de ces tâches où le volontarisme est de mise. Et puis, voici une mission par gros temps, à laquelle la nouvelle présidente des Scènes nationales n'est pas insensible : engager l'État à réinvestir plus massivement dans la culture d'aujourd'hui, à reprendre la main sur la politique culturelle pour initier une relance de la décentralisation, afin de réduire, toujours, les injustices dans l'accès à la création contemporaine.

¹ On estime que le public des Scènes nationales accuse une perte de 30 à 35 % sur la première partie de la saison 2021-2022, à la suite des confinements et des fermetures des théâtres.



DES MISSIONS

Extrait de l'Arrêté du 5 mai 2017 fixant le cahier des missions et des charges relatif au label « Scène nationale » :

(...) Art. 1^{er} – Le label « Scène nationale » est attribué à un établissement artistique et culturel de référence nationale exerçant des missions de diffusion artistique pluridisciplinaire, d'appui à la création contemporaine ainsi que d'action culturelle.

Son attribution reconnaît l'engagement d'une structure à apporter durablement une égalité d'accès du plus grand nombre à une offre artistique pluridisciplinaire sur un territoire élargi aux bassins de vie les plus éloignés des centres-villes. Une structure labellisée « Scène nationale » s'inscrit dans les réseaux de diffusion et de production nationaux, voire européens et internationaux au sein desquels elle coopère afin d'assurer un soutien aux artistes, à leur circulation et à celle de leurs œuvres. Les Scènes nationales constituent un réseau national de référence. Dans l'exercice de leurs missions, elles portent une attention particulière à la diversité, notamment au travers des œuvres présentées, des artistes accompagnés et des publics, au respect des objectifs de parité ainsi qu'à la prise en compte des droits culturels, de l'équité territoriale, pour le développement de l'accès et de la participation du plus grand nombre à la vie culturelle. (...)

Le réseau des Scènes nationales représente aujourd'hui **77 Scènes nationales** dédiées à la création contemporaine, réparties sur l'ensemble des régions métropolitaines, ainsi qu'en outre-mer. Principalement implantées au cœur des villes ou des agglomérations de taille moyenne (50 000 à 200 000 habitants), elles sont financées par leur ministère de tutelle, le ministère de la Culture, par les collectivités territoriales (villes, communautés de communes, conseils départementaux, régions) et par des mécènes.

Reflète de la diversité du paysage français, elles partagent les mêmes missions :

- › **soutenir la création** artistique ;
- › proposer une **programmation permanente pluridisciplinaire et exigeante** ;
- › développer une **offre culturelle auprès de l'ensemble de la population**. À ce titre, elles jouent un rôle essentiel dans l'aménagement et l'irrigation culturelle du territoire. Elles mettent en œuvre leurs projets à partir de complexes architecturaux voués à la rencontre de tous les arts du spectacle vivant mais aussi, pour bon nombre d'entre elles, des arts visuels et numériques, de la littérature et du cinéma.

Dotées de moyens et d'outils de production, **les Scènes nationales accompagnent des projets artistiques et des artistes dans leurs processus de création**. Elles **soutiennent la diffusion** dans les réseaux du spectacle vivant, contribuant ainsi au renouvellement des esthétiques, des langages et des talents sur les scènes française, européenne et internationale.

Elles sont l'un des premiers acteurs pour la **mise en œuvre d'activités d'éducation artistique**, d'actions spécifiques de **sensibilisation** et de **médiation**, pour l'accès de

''

J'ai proposé à la profession d'avoir un dénominateur commun et ce dénominateur c'était d'avoir une salle. Une salle ce n'est pas d'avoir simplement un plateau et une salle pour recevoir du public mais c'était l'existence d'une équipe technique administrative qui faisait fonctionner le bâtiment et qui pouvait assurer une certaine programmation.

~ **Bernard Faivre d'Arcier**, directeur du Théâtre et des Spectacles au Ministère de la Culture de 1989 à 1992

Les scènes nationales permettent de prendre des risques, défendre des recherches artistiques exigeantes, connues ou non, d'accompagner la mutation des regards sur le monde.

~ **Atelier Hors Champ**

tous à la culture et plus particulièrement les jeunes, avec des ateliers, des rencontres, des expositions, des conférences, des spectacles décentralisés, des interventions d'artistes et de médiateurs dans les prisons, les hôpitaux ou les écoles, collèges, lycées, universités. Elles favorisent un travail avec les réseaux associatifs, socioculturels, socio-éducatifs et développent ainsi un maillage et de **nombreux partenariats inscrits dans le temps sur le territoire.**

La Scène nationale est devenue, au fil des ans, un élément incontournable et essentiel dans la vitalité et l'attractivité de Sète et des communes de l'agglomération. Elle rayonne en proposant des spectacles d'arts mixtes et de cultures croisées dans ses murs, mais aussi en dehors

~ **François Commeinhes**,
président de Sète
agglomération méditerranéenne,
maire de Sète





2 – UN RÉSEAU EN MOUVEMENT

LES MOYENS DE CRÉER

Nous sommes aussi
les partenaires nécessaires
des productions
ambitieuses [...] des artistes
indépendants qui
ne dirigent pas de lieu.

Nos scènes sont pluridisciplinaires, en ce sens, elles peuvent accompagner l'hybridation des écritures qui traversent le spectacle vivant. Chacune de ces esthétiques, de ces langages est progressivement absorbée par les metteurs en scènes, chorégraphes, musiciens ou circassiens. Ainsi les formes de nar-

ration scénique qu'ils développent évoluent au gré de ces métissages, au gré de l'évolution des technologies. Cependant, on continue d'y parler des fantômes ou encore de belles utopies, on y convoque toujours les drames de l'humanité. Depuis ses origines et pour longtemps encore, les arts de la scène sont portés par un ensemble d'interprètes vivants qui parlent à une communauté éphémère de vivants réunie en face d'eux.

Les disciplines principales produites, coproduites ou tout simplement diffusées dans nos lieux sont : le théâtre et la danse même si les musiques y occupent une large place aussi. Cet ordonnancement varie d'un établissement à l'autre, en fonction des choix de programmation de chaque direction mais bien souvent (et tout simplement) en fonction de la complémentarité de ces propositions avec l'existence de celles faites par d'autres acteurs culturels de ce même territoire.

« Avoir une scène nationale qui vous soutient ne peut que vous ouvrir des portes. Elle m'a donné des contacts à démarcher pour mon projet, m'a parrainé pour le réseau jeune public occitanie.

~ **Francky Corcoy**, danseur chorégraphe –
Cie Influences

La part des créations y est importante, témoignant de l'accompagnement des artistes dans nos maisons. Cet accompagnement prend des formes variées, en fonction des Scènes nationales, mais toutes contribuent à jouer un rôle essentiel dans l'écosystème de la création dans notre pays. En fonction des projets et des besoins des artistes, nous cherchons des partenaires coproducteurs, pré-acheteurs, travaillons à la diffusion des spectacles, conseillons sur la structuration nécessaire à mettre en place autour de l'artiste, construisons des décors, accueillons diverses phases de répétitions, faisons des retours dramaturgiques dans les différentes phases du processus, organisons des auditions, fabriquons les costumes, assurons l'accompagnement

technique et de production, faisons le travail de communication et de presse, mettons en lien les artistes avec des habitants, des amateurs, des experts de la société civile... Allant parfois jusqu'à assumer la production déléguée des spectacles.

Si le réseau des Scènes nationales reste et restera toujours attentif à l'émergence des artistes des nouveaux créateurs de nos territoires ou d'ailleurs, nous sommes aussi les partenaires nécessaires des productions ambitieuses (décor, nombre d'interprètes et durée des répétitions) des artistes indépendants qui ne dirigent pas de lieu.

C'est pour cela que nous défendons avec une grande rigueur nos budgets artistiques, refusant de nous résoudre à devoir diminuer notre capacité d'accompagner la création et de montrer les répertoires. Cependant le modèle des dernières années qui nécessitait d'augmenter les recettes propres de nos maisons pour faire face à une augmentation certes contenue mais irrémédiable de nos fonctionnements est à réinventer.

Refusant, devant l'inexorable montée des charges de fonctionnement de nos maisons et malheureusement parfois de la diminution des subventions qui nous sont allouées, de devoir diminuer notre capacité d'accompagner la création et de montrer les grandes œuvres du répertoire. Nos anciens modèles économiques sont souvent mis à mal. Cet effet ciseau conduit en effet certains d'entre nous à avoir «un disponible artistique» pour les activités négatif et les expose à une progressive impossibilité à honorer toutes leurs missions, d'autant que le prix des places doit permettre de garantir une accessibilité la plus large possible de nos lieux.

« Être artiste associée ne répond pas à une recette. Il s'agit d'une histoire avec un théâtre, avec l'équipe et la personne qui dirige ce théâtre. »

~ **Nathalie Béasse**, artiste associée à la Scène nationale de Saint-Nazaire

~ **Hortense Archambault**, directrice de la MC93, Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis à Bobigny, présidente de l'ASN

~ **Jean-Michel Puiffe**, directeur du théâtre-Sénart, Scène nationale, membre du conseil d'administration de l'ASN

SPECTACLE VIVANT, CINÉMA, ARTS VISUELS : FÉCONDES COMPLICITÉS

Scénographiées, exposées, projetées, expérimentées : les images habitent les scènes nationales de manière fondatrice, plurielle et transversale et s'incarnent, grâce à leur plasticité, autant à travers les missions d'accompagnement de la création, de diffusion pluridisciplinaire qu'à travers les parcours d'éducation artistique et culturelle ou les aventures de pratique artistique partagée. De fécondes complicités se tissent entre les arts scéniques et les arts visuels. Depuis l'intérêt du théâtre pour les fantasmagories à la multiplication des images sur les plateaux – spatialisées, immersives ou technologiques – jusqu'à la migration désormais d'œuvres de spectacle vivant sur les écrans pixellisés ou les réseaux sociaux, les multiples passages, contaminations ou hybridations aboutissent à des régénérations réciproques, recompositions esthétiques ou expériences enrichies... Auxquelles les Scènes nationales prêtent une grande attention.

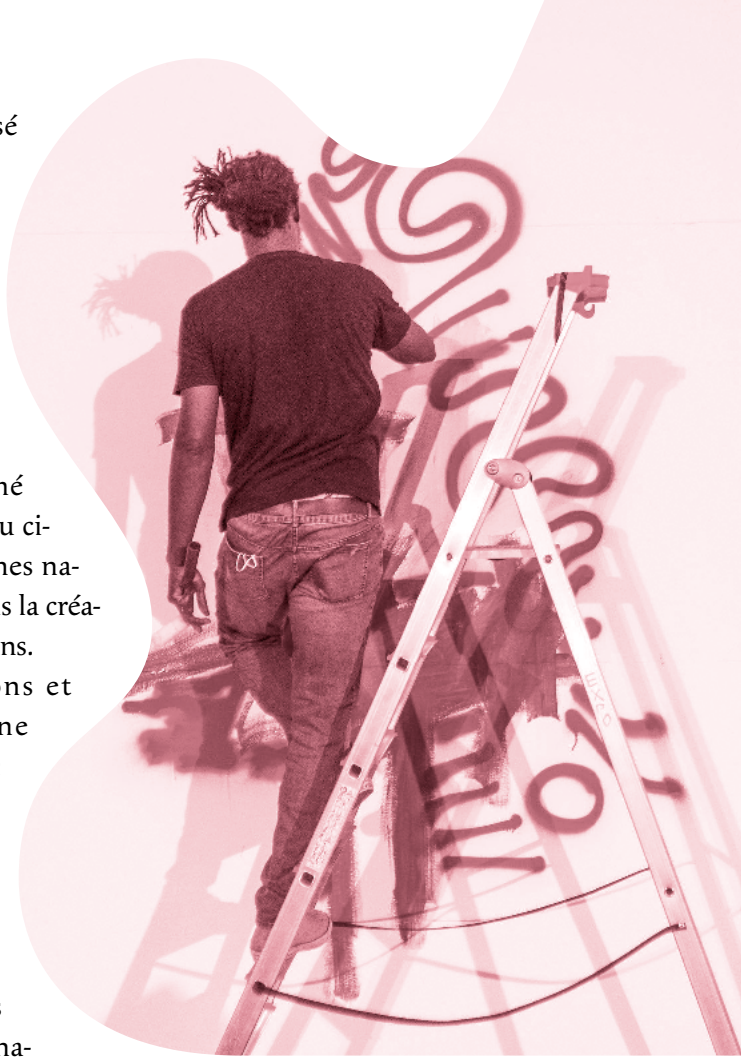
1 « Avant la fin de l'année, la Cinémathèque française sera devenue la Comédie française du cinéma. Et avant trois ans, dans tous nos départements, chaque Maison de la Culture possédera son ciné-club... L'importance du cinéma, c'est qu'il est le premier art mondial. La puissance de l'image est victorieuse des différences de langue. »

De la photographie aux installations vidéographiques, des arts graphiques aux performances numériques, les arts visuels se déploient sous formes d'expositions et parcours éditorialisés, en écho aux projets artistiques et culturels des Scènes nationales et s'inscrivent dans les enjeux contemporains de monstration d'œuvres, accompagnés dans leurs espaces dédiés. Le cinéma tient une place importante dans le réseau. Conscient de la puissance des images, André Malraux inaugure le festival de Cannes en mai 1959 par l'une de ses premières allocutions **1** en annonçant la création des Maisons de la Culture accueillant chacune un ciné-club. L'engagement exaltant

1 Scène nationale d'Albi – Maison de la Culture d'Amiens-Bonlieu scène nationale d'Annecy (Festivals) – Les 2 Scènes, Scène nationale de Besançon – maison de la culture de Bourges – Espace Malraux Scène nationale de Chambéry – La Comète, Scène nationale de Châlons-en-Champagne – Espace des Arts, Scène nationale de Chalon-sur-Saône – Équinoxe, Scène nationale de Châteauroux – DSN Dieppe, Scène nationale – TANDEM Scène nationale – L'Estive, Scène nationale de Foix – La Coursive, Scène nationale de La Rochelle – Malakoff Scène nationale – Tropiques Atrium, Scène nationale de la Martinique – La Ferme du Buisson, Scène nationale de Marne-la-Vallée – Théâtre + Cinéma, Scène nationale Grand Narbonne – Le Moulin du Roc, Scène nationale de Niort – Le TAP, Scène nationale de Poitiers – Le Théâtre, Scène nationale de Saint-Nazaire – Le Parvis, Scène nationale de Tarbes Pyrénées – LUX, Scène nationale de Valence – La Rose des Vents, Scène nationale de Villeneuve d'Ascq, soit 29 écrans + 12 points de projections du circuit itinérant L'Estive à Foix, les 11 salles du réseau Ciné Parvis 65 du Parvis à Tarbes. L'Onda propose Écran vivant dispositif expérimental suscitant la création numérique des artistes de spectacle vivant : le premier appel à candidature lancé fin 2021 a reçu 86 dossiers de candidatures, dont plusieurs émanant de Scènes nationales.

du Ministre a impulsé une dynamique dans les Maisons de la Culture des années 60. Depuis lors, l'évolution des politiques publiques, des pratiques culturelles et du cinéma Art & Essai ont transformé l'héritage et la place du cinéma au sein des Scènes nationales a évolué depuis la création du label il y a 30 ans. Réunissant directions et programmateurs, une commission *Cinéma en Scènes nationales* a été créée au sein de l'Association en 2012, souhaitant témoigner des approches mises en œuvre, les partager dans une dynamique de réseau, valoriser la place du cinéma dans nos maisons, art vivace aux côtés des arts du spectacle vivant, qui offrent des leviers de mobilisation et renouvellement des publics, ouvre des prospectives. En 2017, l'étude *Le cinéma dans les Scènes nationales* a livré un panorama de cette dynamique orientation : 22 établissements ayant pour une majorité les agréments du CNC : Jeune public, Patrimoine et répertoire, Recherche et découverte¹, déployant une programmation cinématographique régulière, exigeante et ambitieuse, complétée par de nombreuses séances exceptionnelles, festivals, captations ou productions filmiques. Plus d'un million de spectateurs y ont été rassemblés au cours de la saison 2015/16 prouvant la complicité que la plupart des scènes nationales poursuivent toujours avec le 7^e art.

Outre la diversité des actions menées, l'étude a révélé la singularité du geste cinématographique développé dans le réseau, défendant le cinéma comme art de création, priorisant les enjeux esthétiques avec une attention aux écritures émergentes, initiant des passerelles entre les arts. L'éducation s'y décline à travers des actions inventives qui activent le lien au film, à l'expérience collective et à la pratique, incarnant des voies de



1 ainsi École et cinéma initiée à la Scène nationale du Havre rassemble aujourd'hui sur le territoire plus de 160000 jeunes et leurs enseignants chaque saison en partenariat avec l'Éducation Nationale

démocratisation culturelle **1** : Leur pluridisciplinarité place les cinémas de Scènes nationales dans une position d'éclaireur, à l'heure où s'impose pour la salle de cinéma, de réinventer une identité d'espace artistique et social, de renouveler *l'expérience cinéma* dont le cœur est le spectateur. Face aux bouleversements technologiques, standardisations et concentrations dont souffre le cinéma, les Scènes nationales constituent un atout pour le 7^e art et son partage, au service des œuvres et des publics et un partenaire essentiel pour les institutions publiques, ministère de la Culture et Centre national du cinéma et de l'image animée – et les professionnels des filières cinématographiques.

Tout à la fois médium et miroir, le cinéma s'avère un révélateur, filmant les arts et les artistes. Associant le réalisateur Jacques Deschamps, un projet de documentaire de création se développe et

lie le réseau en 2022, témoignant des aventures artistiques, culturelles et humaines proposées par les Scènes nationales, des engagements des équipes aux côtés des artistes, de l'ouverture aux habitants dans un maillage territorial accueillant. Nourri de rencontres dans une dizaine de Scènes nationales, spécifiques et représentatives, Jacques Deschamps compose un film épisto-

Valoniser la place du cinéma dans nos maisons, [...] qui offrent des leviers de mobilisation et renouvellement des publics.

laire et arpenteur, *Les passeurs*, révélant nos convictions et valeurs, visions et perspectives communes. Produit par

TS Productions, co-produit par l'Association des Scènes nationales, avec l'aide de la DGCA du ministère de la Culture, le film se veut une passerelle vers les publics, notamment ceux qui ne connaissent pas encore les Scènes nationales, sa diffusion se déclinera en 2023 à travers le réseau Scènes nationales, celui des salles de cinéma, sur une chaîne de télévision et le web.

Dans une vision prospective, la commission partage actuellement une réflexion à partir des expériences **2** de *digitalisation du spectacle vivant* accélérée par la crise sanitaire, afin de mesurer les enjeux et les besoins nécessaires à cette transition, qui doit rester fondée sur la complémentarité et le choix d'œuvres adaptées. La création numérique peut compléter, enrichir et élargir l'expérience esthétique et culturelle du spectacle vivant ou des arts

2 Exemples : création de salles de spectacles virtuelle permettant aux artistes de créer et garder le lien aux spectateurs, au Lieu Unique à Nantes, Tropiques Atrium en Martinique, l'Agora Scène nationale d'Evry et de l'Essonne; rendez-vous en streaming pour le public et les professionnels proposés par le Phénix à Valenciennes; retransmissions de spectacles à la MCA scène nationale d'Amiens, ou, en co-produits par des télévisions à la MC93 à Bobigny, et La Filature à Mulhouse; création d'une web série chorégraphique à l'espace des arts Chalon-sur-Saône...

“ Être artistes associés, c'est comme si nous étions les complices du début d'une aventure.

~ **Nathalie Pernette**,
artiste associée
à la Scène nationale
de Saint-Nazaire

plastiques, offre une potentialité de renouvellement des écritures et formes tout en proposant une mémoire des œuvres, permet grâce à la consultation, d'élargir socialement les publics. Néanmoins, cette création nécessite un réel dialogue entre créateurs du plateau et des images, des moyens de création mais également de diffusion afin d'avoir une visibilité dans le flux audiovisuel, la mise en place de modèles économiques, juridiques, d'analyse des audiences afin de conserver l'équilibre de l'écosystème artistique et culturel.

Dans un contexte de grande mutation des usages sociaux et des pratiques culturelles, de production visuelle exponentielle, les Scènes nationales poursuivent réflexions et actions traduisant la vitalité de leurs valeurs fondatrices.

~ **Catherine Rossi Batôt**, directrice LUX, Scène nationale de Valence, membre du conseil d'administration, référente dans le domaine du cinéma pour l'ASN



MUSIQUE ET SCÈNES NATIONALES : VOIES PARALLÈLES ET CHEMINS DE TRAVERSE

Parmi tous les langages artistiques qui constituent la vaste galaxie du spectacle vivant, la musique est sans doute celle dont le rapport à la pluridisciplinarité est le plus complexe.

Dès les années 60/70, suivant la dynamique enclenchée par le plan Landowski, par la diversification des répertoires et des pratiques, la musique a développé ses outils de création (orchestres en région, opéras, studios) et le plus souvent ses propres réseaux, reposant sur des équipements acoustiquement et techniquement spécialisés (auditoriums, scènes de musique actuelles, salles de type Zénith, etc.) et la présence croissante de festivals couvrant une large partie du territoire national.

Conçues comme le terreau d'une pluridisciplinarité ouverte à tous les arts, les Scènes nationales entretiennent avec la musique une relation toute particulière.

Symbole d'un découpage institutionnel séparant la musique des autres arts de la scène, les Maisons de la Culture, matrices des actuelles Scènes nationales, sont à cette époque rattachées, au sein du ministère de la Culture, à la DTS (direction du théâtre et des spectacles).

Une scène nationale est une arrivée et un départ, un point de rencontre et de passage, une occasion de se tromper, une possibilité d'agir.

~ Astrid Cathala, comédienne, chanteuse et metteuse en scène



Pour autant, les Maisons de la Culture puis les Scènes nationales, attachées à l'accompagnement de la création contemporaine, à la diversification des esthétiques et à l'affût de l'évolution des pratiques artistiques, ont contribué à l'avènement de formes musicales nouvelles et participé à la présence de la musique dans tous les territoires. Ainsi et pour citer quelques exemples emblématiques, la Maison de la Culture de Rennes s'ouvrait aux musiques du monde tandis que celle d'Amiens devenait un pôle essentiel du jazz européen et qu'à Quimper, le théâtre musical trouvait un lieu pour déployer ses nouvelles écritures.

Tandis que le secteur pluridisciplinaire s'organisait, dans le sillage de la décentralisation théâtrale, en une dynamique territoriale similaire au déploiement des Centres dramatiques, fondée sur l'ancrage de lieux polyvalents consacrés au triptyque création/diffusion/médiation, la musique poursuivait une structuration autonome et éclatée, s'attachant à distinguer les répertoires, les esthétiques, les modes de création et de production et multipliant ses réseaux. Aujourd'hui, alors que les autres disciplines du spectacle vivant reposent sur un ou deux réseaux, le secteur musical compte pas moins de treize fédérations, illustrant une atomisation le rendant plus difficile à appréhender.

Le réseau des Scènes nationales peut s'enorgueillir d'offrir à la musique quelques projets forts, singuliers et emblématiques. Ils sont souvent liés à la personnalité de directeurs qui ont posés les fondations d'un projet à l'identité durable (Michel Rostain à Quimper; Michel Orier à Amiens), à la volonté d'intégrer un outil musical dans le projet architectural (Poitiers, Grenoble et leurs auditoriums) ou issus de l'intégration d'équipements dédiés à la musique (Perpignan, Evreux).

Depuis une quinzaine d'années, des initiatives issues d'opérateurs (la Coopérative), de fédérations (FEVIS/New deal, AJC/Jazz migration), d'institutions nationales (ONDA) ou d'une volonté de politique publique (dispositif DGCA/Sacem) s'attachent à faire converger les deux domaines.

L'Association des Scènes nationales et la musique : balle au centre – une relation mutuelle à réinventer

Forte de cette histoire, riche de la diversité des maisons et des projets de leurs directions et consciente de ces cheminements parallèles, l'Association des Scènes nationales a décidé, depuis 2020, d'ouvrir un large chantier en direction de la musique, sous toutes ses formes :

- › création d'une commission *musique* en son sein ;
- › mise en place d'une mission, confiée à Marthe Lemut, visant à collecter des données quantitatives objectives et problématisées afin de mieux connaître la réalité de la présence musicale au sein du réseau et de mieux comprendre les processus spécifiques de programmation, de production et de médiation ;
- › ouverture d'espaces de réflexion communs avec les acteurs et réseaux musicaux nationaux (fédérations, institutions) ;
- › contribution à la prise en compte du secteur pluridisciplinaire au sein des institutions musicales, en coordination avec les syndicats concernés.

L'objectif de cet activisme vise à une meilleure connaissance mutuelle des secteurs pluridisciplinaires et musicaux pour mieux comprendre les enjeux spécifiques qui leur sont propres.

Il entend aussi rappeler que l'environnement pluridisciplinaire est un formidable terreau pour relier la musique au reste du spectacle vivant, en développer l'audience, partager l'expérience musicale au plus grand nombre.

On aime la culture, que l'on conjugue volontiers au pluriel : théâtre, danse, arts de la piste, cultures urbaines, musiques actuelles, musiques classiques ou musiques du monde, formations chorales... Autant de disciplines qui s'expriment tout au long de l'année.

~ Michel Bisson, Président de la Communauté d'Agglomération Grand Paris Sud

Malgré la sensation régulièrement exprimée par le monde musical d'une présence trop faible, force est de constater que la musique dans toute sa diversité et si l'on prend en considération qu'elle accompagne les autres langages (danse, théâtre, cinéma, etc.), souvent par des créations, occupe une place importante, voire parfois majoritaire, dans les programmations et progresse en termes de production. La question n'est en réalité pas tant la quantité de musique proposée au sein des Scènes nationales que d'avoir une connaissance plus fine des enjeux et contraintes mutuels qui freinent encore trop souvent le dialogue.

Les processus de choix programmatiques en matière musicale sont eux-mêmes touffus, rendus plus complexes par l'immensité des répertoires, des formes, des esthétiques concernés ; aussi par la frontière

mouvante et controversée entre interprétation et création ou par le caractère parfois immuable de certains types de représentations, par le foisonnement des différents réseaux musicaux, par la dimension internationale plus fortement intégrée, par une technicité supposée qui bride les démarches des équipes d'action culturelle et de relations publiques, lesquelles gagneraient à bénéficier de formations leur apportant des outils adaptés.

L'environnement pluridisciplinaire est un formidable terreau pour relier la musique au reste du spectacle vivant.

Sans doute est-il souhaitable qu'à l'instar du secteur chorégraphique, la musique soit à l'avenir représentée de façon plus significative dans les directions de Scènes nationales mais cela doit

s'accompagner d'une meilleure appréhension des enjeux des équipements pluridisciplinaires par les professionnels de la musique. C'est à cette réflexion, à ce dialogue et à ce rapprochement qu'entend œuvrer activement l'Association des Scènes nationales.

~ **Philippe Bachman**, directeur de La Comète – Scène nationale de Châlons-en-Champagne, membre du conseil d'administration, référent dans le domaine de la musique pour l'ASN



POUR UNE CULTURE DURABLE

Les crises environnementales, sociétales et anthropologiques nous appellent à une transition à ne pas rater. Les artistes et les structures culturelles sont parties prenantes de ces enjeux à une échelle locale et bien au-delà. Dans le but de développer conjointement des institutions ancrées sur les territoires, ouvertes au monde, sociales, diverses, œuvrant au bien-être et à l'épanouissement des individus, interrogeant le rapport au vivant et d'où émergent de nouveaux imaginaires, l'Association des Scènes nationales accompagne ses membres dans cette transition.

En activant des endroits de partage de ressources et de savoir-faire, nous invitons à questionner nos pratiques, nos missions, retravailler le sens, à progresser ensemble pour nous doter d'outils servant à penser de nouveaux paradigmes. De ce travail devront émerger des propositions pour les 20 prochaines années.

Une transition environnementale, sociale, économique et artistique

Face à la pression sans précédent que les humains font peser sur l'écosystème terrestre, la crise écologique et celle des sociétés humaines – pression démographique, accentuation de la pauvreté, crise de la démocratie, les projets artistiques et culturels que nous développons sur les territoires peuvent répondre aux défis principaux :

- › participer à la cohésion sociale et à la solidarité entre les territoires et les générations, en luttant contre les discriminations de tous types ;
- › favoriser l'épanouissement de tous les êtres humains ;
- › porter la Culture comme vecteur universel d'égalité ;
- › lutter contre le changement climatique ;
- › permettre une dynamique de développement suivant des modes de production et de consommation responsables socialement et environnementalement ;
- › interroger plus largement le rôle de notre espèce et les imaginaires qui fondent notre manière de faire société et d'habiter le monde.

En outre, si la société de consommation moderne a amené un niveau de vie matériel élevé, elle est aussi source d'une angoisse indubitable. La créativité, qui explore le sens éthique et esthétique de la vie, n'a jamais été aussi vitale qu'aujourd'hui.

Des géographies raisonnables et conscientes, terrains de collaborations

Le secteur culturel se doit également d'intégrer la préservation de notre environnement dans ses processus sans pour autant en rendre la création prisonnière ou la restreindre. Si la Culture est diffusion, elle est d'abord création. Nous devons, lors des processus de création, des résidences, des

accueils d'artistes questionner nos territoires, leur maillage culturel, les paysages et interroger l'impact de notre action, sans aucune forme de populisme.

Il convient de définir pour chaque projet artistique des géographies à la fois durables et adaptées pour limiter la dépense carbone (en s'affranchissant des frontières administratives), et à la fois les espaces de représentations dans

Si la culture est diffusion,
elle est d'abord création.

Nous devons, lors
des processus de création
[...] interroger l'impact de
notre action, sans aucune
forme de populisme.

les théâtres, mais en dehors, dans un environnement qui ouvre les imaginaires, et touche un autre public, plus éloigné.

Nous nous devons d'inscrire l'action des Scènes nationales dans un maillage collaboratif transversal avec les opérateurs labellisés ou non, pas seulement en termes de diffusion mais sur des réflexions de synergies artistiques. Et de nous inscrire dans la dynamique d'un territoire sans aucune logique de concurrence. Chaque fois que cela fait sens, nous devons nous associer à d'autres pour optimiser l'utilisation de l'argent public, la fréquentation des manifestations organisées en commun ou encore l'empreinte carbone.

Des lieux expérimentant des formes diverses d'hospitalité

La situation sanitaire a développé une adaptabilité éclairée, innovante et raisonnée, du discernement et de la créativité. Cette créativité s'enrichit de notre syncrétisme intérieur, de notre syncrétisme sociétal, de notre syncrétisme culturel, de nos récits historiques. Avec les territoires,

nous pouvons créer ensemble le paradigme d'une conception d'une création artistique et de l'action culturelle intégrant davantage les publics et les lieux de nos territoires d'implantation.

Il pourrait s'agir de mettre en place des expériences d'œuvres créées ailleurs qui seraient transmises à des artistes d'un territoire, des expériences pour changer de point de vue et renouveler nos modes de relation avec les usagers, avec les artistes.

Plus généralement, de s'affirmer comme un théâtre créateur de lien social, un lieu plus ouvert, plus propice à la rencontre et à l'échange, à de nouvelles formes d'hospitalité et de partage.

La régulation de l'offre digitale, véritable outil complémentaire en termes d'accessibilité pour les publics éloignés ou empêchés, ne doit ni se substituer à la rencontre directe avec l'œuvre et l'artiste, ni rogner les droits des créateurs et des interprètes.

L'imagination est une forme d'hospitalité, elle nous permet d'accueillir ce qui, dans le sentiment du présent, aiguise un appétit à l'altérité.

~ Patrick Boucheron, historien
Ce que peut l'histoire

Hybridation et diversité

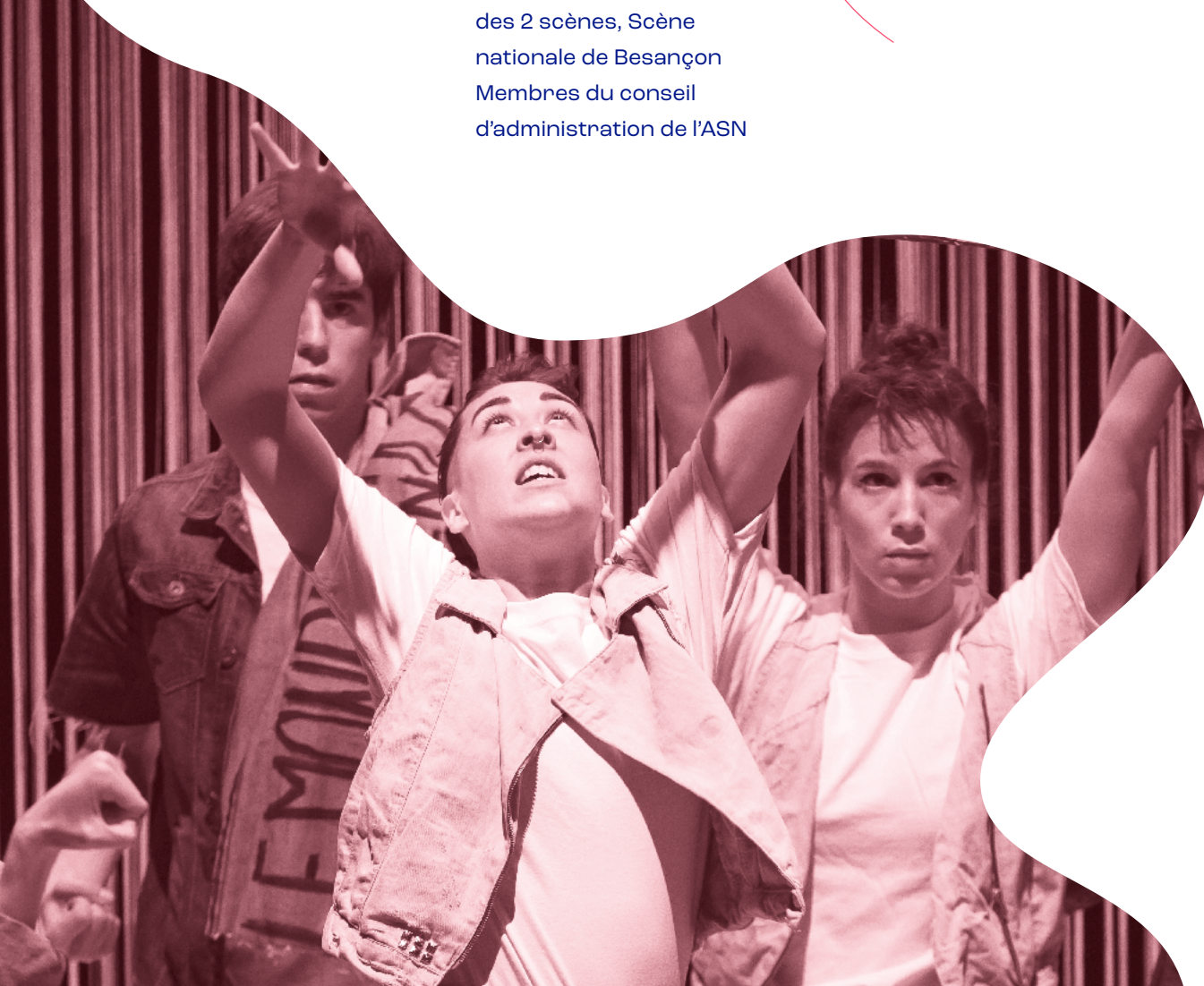
Il s'agit de donner de la voix au mouvement d'hybridation culturelle, géographique, sociale ou disciplinaire incarné par des artistes d'aujourd'hui, contre toutes les tentations de repli sur soi, en leur opposant l'inventivité

et la joie du partage ; d'interroger les formes de la création artistique, de faire évoluer la définition verticale et centralisée d'une esthétique contemporaine en faisant entendre la diversité de la contemporanéité dite périphérique. Et de favoriser les démarches inclusives tant au niveau des esthétiques, des récits que des processus de création.

- ~ **Manuel Césaire**, directeur de Tropiques Atrium, Scène nationale de la Martinique
 - ~ **Anne Tanguy**, directrice des 2 scènes, Scène nationale de Besançon
- Membres du conseil d'administration de l'ASN

Les théâtres font partie de ces espaces autonomes de résistance à la marchandisation du vivant, attachés à restaurer du lien, à favoriser des espaces d'expression sur un territoire humain gouverné par la nécessité, à redonner du sens à l'activité culturelle, porté par une éthique qui considère l'Autre comme un privilège celui de nous garder toujours plus vivant !

- ~ **Michel Schweizer**, directeur artistique de La Coma, artiste associé de la Scène nationale de Marseille



Être artiste, c'est entretenir un rapport singulier avec le monde dans lequel je vis. Essayer de le comprendre, écouter ceux qui l'habitent, et ensuite prendre la parole.

~ **Jean-Philippe Naas**, metteur en scène de la compagnie en attendant... artiste associé à la scène nationale de Mâcon

Quand je franchis la porte d'une Scène nationale, je sais que le voyage sera riche : riche de nouveaux paysages artistiques, riche de rencontres grâce à un pas de côté, en osant entrer dans un univers parfois différent, riche de vibrations constantes entre le proche et le lointain, entre l'intime et l'universel. Et cela donne à mes sens en éveil tous les reflets de la palette de la vie, des irisations qui vont alors me permettre de vivre une émotion.

~ **Bernard Kalonn**, adjoint à la Maire de Quimper, en charge de la Culture

La Scène nationale, forte de ses valeurs de partage, nous permet de questionner notre monde nous invitant à imaginer ensemble un monde meilleur, autour de la création et du spectacle vivant pour toutes et tous.

~ **Michel Bisson**, président de la Communauté d'Agglomération Grand Paris Sud

Avoir le temps d'observer, avec les tutelles et les artistes, une écologie commune des modalités de production-diffusion.

~ **Atelier Hors Champs**, Ariège

LES ENJEUX D'UNE IMPLANTATION LOCALISÉE

La dynamique territoriale de la Scène nationale se décline dans son rapport aux publics et aux habitants et dans ses relations aux élus.

Il s'agit ici de repenser notre intervention dans l'affirmation de nos missions, inscrites dans le cahier des charges du label sous le terme d'« engagement citoyen,

culturel et territorial ». Ces missions sont réactivées par le dialogue nourri avec les habitants et avec les différents partenaires à commencer par l'État et les collectivités régionales et locales mais aussi dans le contexte des grandes mutations qui traversent nos sociétés et de l'évolution des usages et des aspirations. Si ces missions se caractérisent en fonction de chaque contexte, elles puisent dans les mêmes lignes de force partagées au sein du réseau.

Nos missions territoriales se fondent sur une capacité d'intervention en tant qu'opérateur structurant, et sur une spécificité, la pluridisciplinarité, sans doute plus nécessaire que jamais face aux cloisonnements et fragmentations. Il est toujours bon de rappeler que ces missions partent de l'artistique, qu'il s'agisse de

Une Scène nationale dans une ville de 10 000 habitants est pour nous les élus un outil essentiel [...] 30 ans d'une Scène nationale sur un territoire rural a permis de donner une coloration particulière à ce territoire, une coloration à ce public, a permis une curiosité particulière. (...) C'est important dans une petite ville où on ne peut pas avoir un opéra, un théâtre, une salle de concert.

~ **Pascale Canal**, adjointe au Maire, déléguée à la Culture et à l'Animation ville de Foix – conseillère régionale

la mise en relation des habitants avec la création, de la circulation réelle des artistes et des œuvres, ou de notre capacité à amener les artistes dans les lieux de socialisation extérieurs à nos maisons ou dans des territoires délaissés. Elles peuvent s'étendre aujourd'hui à des actions suscitées par l'envie d'habitants de prendre en main leur propre parcours culturel. Elles s'illustrent dans la compréhension d'un espace géographique et social et dans l'adresse à ses habitants et à ses élus.

Au cœur d'un territoire

C'est la qualité, la spécificité et la force de chaque Scène nationale d'être précisément associée à un territoire (qu'on retrouve d'ailleurs souvent dans son appellation).

Elle situe la Scène nationale autant dans son action directe que dans sa capacité à fédérer les initiatives artistiques et culturelles de sa zone de rayonnement. Cette position, s'affirme au sein d'un jeu collectif et collaboratif qui, au-delà de la diffusion artistique, va toucher les différents acteurs qui contribuent à faire société (éducation, formation, université, monde associatif, champs de la solidarité, de la santé, de l'aménagement du temps libre, justice et monde pénitentiaire, luttes contre les discriminations et formes de relégation).

Les ponts entre les régions sont essentiels. Il faut prendre ces lieux comme des maisons où les compagnies peuvent poser leurs valises et rester un certain temps pour développer la production, la diffusion et favoriser la rencontre.

~ **Nathalie Béasse**, artiste associée à la Scène nationale de Clermont-Ferrand

La crise sanitaire, avec son débat « essentiel/non essentiel », a obligé les établissements culturels à expliquer, voire justifier, que le travail continuait, au-delà de la représentation et de l'ouverture au public. La période qui s'ensuit nous conduit à réaffirmer le sens de notre action et le cas échéant à la questionner; à qui s'adresse-t-on? Quelle est notre utilité sociale sur notre territoire d'implantation? Comment prenons-nous en compte davantage les aspirations d'habitants ou les spécificités d'un territoire? Elle nous incite à intervenir encore plus dans ces domaines d'action culturelle, hors les murs symboliques ou physiques, et relancer l'enjeu de démocratie culturelle.

Ces questions, non limitatives, sont des moteurs de nos missions renouvelées:

- › est-ce que cette transition, accélérée en somme par les crises sociales, sanitaires, environnementales, renforce notre rôle culturel mais aussi politique et social, notre positionnement au sein de nos territoires d'implantation?

- › s'agit-il d'affirmer davantage le rôle que peut jouer un label et un réseau au niveau national du fait de ce positionnement ? Et sur un plan régional ?
- › peut-on parler de nouvelles façons de travailler ? Dans les murs / hors les murs ? Sur un territoire qui s'élargit autant géographiquement que socialement ? Dans notre légitimité ou notre façon d'agir, par rapport à de nouveaux comportements et aspirations ; par rapport à la complexité de sociétés et de territoires plus fragmentés ?
- › comment s'adresse-t-on à une diversité de publics et de populations ?

Travailler AVEC plutôt que POUR.

¹ et sans évoquer ici, a contrario, les crises, décrochements, remises en cause de la Scène nationale ou de sa direction par des élus, qui peuvent être à l'œuvre.

À l'heure actuelle, ce rôle « fédérateur des énergies locales » est plus ou moins pris en compte par les collectivités qui y perçoivent, le cas échéant, une capacité à renforcer l'action culturelle et la présence artistique dans une dynamique de maillage ou de rattrapage territorial, voire de rayonnement et d'attractivité. Ceci de façon explicite ou non, et sans lien (de cause à effet) avec les financements apportés¹. Elles peuvent même les considérer comme un outil au secours de l'action publique et leur assigner un rôle de politique culturelle. Ainsi la région Hauts-de-France, dans une concertation en cours au printemps 2022 entend-elle « réaffirmer la dimension de responsabilité territoriale des plus gros opérateurs dans leur rapport à leur territoire d'implantation mais aussi aux territoires plus démunis ».

La relation à la population, aux habitants

Dans cette transition, les Scènes nationales interrogent leur rapport aux publics et aux habitants. Il y aurait matière à rédiger un opusculé entier sur l'identification de la Scène nationale par la population et du rôle qu'elle s'assigne². On préférera aborder cette question ici au travers d'une parole en forme de manifeste.

² On n'abordera pas non plus ici la désaffection ou la difficulté du retour au théâtre de certains publics, liée à la reprise post crise sanitaire, tout en considérant qu'elle n'est pas simplement le fait d'une situation conjoncturelle mais sans doute d'une évolution d'usages et de comportements dont il faudra mesurer l'importance.

Depuis plus de 70 ans, les militants de la décentralisation culturelle travaillent POUR le public et œuvrent à casser les barrières culturelles. Travailler AVEC plutôt que POUR, ce changement de perspective est, de plus en plus, pour nous tous, une nécessité et même, une obligation pour recentrer nos théâtres sur leurs missions premières de service public, lieux ouverts, à l'écoute du monde. Faute de quoi, les nécessités économiques et la radicalisation de politiques confondant populaire et populisme remettront en cause, voire balaieront, tous les acquis qui ont rendu la culture si essentielle à notre société. NON, nous n'apportons pas la culture à une population inculte dans sa majorité. OUI, nous partageons avec elle les

œuvres que nous proposons ou que nous construisons avec les artistes.

La crise que nous vivons illustre ce nouveau paradigme en éclairant avec une grande violence, l'isolement familial, économique, culturel, spirituel : l'urgence est là, nous n'avons plus le choix, nous avons le savoir-faire, les compétences et les outils nécessaires, mais aussi la volonté de défendre les moyens indispensables à la poursuite de nos missions AVEC tous les publics.

Il en va donc du rôle des artistes de rendre cette relation toujours à construire, dynamique et non sclérosée et il en va aussi de celui de la Scène nationale d'aller, au-delà de la médiation, vers l'invention de nouveaux modes d'intervention. Les artistes ne doivent-ils pas être associés

au projet du théâtre et du territoire plutôt qu'au théâtre ? Quelle lecture leur présence peut-elle apporter de ces nouveaux rapports à créer ? Comment qualifier ces aspirations et identifier des populations en mal de reconnaissance de leurs droits culturels et qui ne s'identifient pas dans les actions déployées ? Cela veut dire un engagement dans la durée, qui permette de repenser la rencontre artistique avec les habitants, les usagers, les spectateurs, et qui tienne compte également des spécificités locales, urbaines et rurales.

Il existe sur chaque territoire un potentiel, une richesse créative, notamment dans la jeunesse, qui est inconnue, reléguée ou assignée dans sa diversité. Comment une Scène nationale peut être un pôle de veille

et d'accompagnement, relais de découvertes et de pratiques artistiques, pour amener cette pré-émergence à construire un parcours qu'il soit professionnel ou amateur éclairé ?

L'importance de la relation aux élus

Les Scènes nationales ont une mission de service public, c'est donc naturellement qu'un lien avec les tutelles s'établit. Elles sont financées



majoritairement entre autres par les collectivités territoriales qui s'élargissent, représentées par leurs élus avec des volontés politiques diverses.

Cette relation implique un désir d'harmonisation du paysage culturel, avec un projet de scène exigeant, où la production doit trouver son espace et des moyens à la hauteur des engagements pris dans le cadre d'une convention partagée, dans un souci de conforter le label.

Ensemble, direction des Scènes et élus, établissent un rapport de confiance pour trouver des points de convergence en mettant en place une pédagogie autour du label, surtout quand de nouveaux élus arrivent. Le travail permanent avec les élus, grâce à des contacts fréquents, reste une priorité dans le respect de l'indépendance des directions, choisies sur un projet.

Les Scènes nationales restent un outil structurant, leurs tutelles en sont, pour la plupart, convaincues. Il s'agit donc bien, avec les élus politiques mais aussi avec les techniciens et agents publics, de construire un dialogue partenarial en s'entendant sur la nature d'une action commune, voire interterritoriale, qui s'appuie sur la présence des artistes et de la création comme moteur de ce sens commun. À ce titre il n'est pas inutile de valoriser le « hors-champ », c'est-à-dire tout ce qui n'est pas la programmation artistique, de l'aide à la création (coproductions, productions déléguées, résidences) à l'éducation artistique et culturelle (EAC) en passant par l'animation territoriale, et de casser les codes qui consisteraient à placer systématiquement l'accompagnement à la création du côté du soutien de l'État et l'aide à l'action culturelle et aux artistes locaux du côté du bloc communal.

Il faut réussir à dépasser également les rapports élus = financeurs, artistes = vendeurs et structures = diffuseurs, afin de repenser cette action commune dans le cadre d'une politique publique de la culture. Poser la Scène nationale comme un centre de ressources pour l'élu, comme il peut l'être pour les citoyens, qui réussisse au-delà de la position de *sachant* sur les questions culturelles, en sortant du clivage traditionnel *populaire versus élitiste*. Les Scènes nationales sont à l'endroit d'un dialogue possible avec une compétence sur le ressenti du territoire, ses acteurs, les différentes réalités (milieu rural et milieu urbain / historique / émergences locales, etc.) avec une parole qui peut être parfois mieux entendue que celle de l'État.

À noter que les regroupements de communes (communautés de communes, agglomérations, Établissement public de coopération intercommunal (EPCI), métropoles) ont de plus en plus logiquement, la compétence culturelle. Or, dans ces regroupements, les interlocuteurs sont souvent des techniciens, eux-mêmes en dialogue avec des politiques, élus indirects. La question culturelle et artistique n'est pas toujours primordiale

«
 Nous, artistes,
 y construisons avec
 les équipes des lieux,
 des projets d'action
 culturelle de territoire
 ambitieux qui engagent
 les habitants en tant
 que sujets et en tant que
 citoyens : cela constitue
 une urgence politique.

~ Maguelone Vidal,
 Cie Intensités

et le « service public de la culture » se fonde dans un ensemble de services à la population, salles de spectacles, médiathèques, musées, zoos ou équipements sportifs.

Dans cette nécessaire co-construction, la Convention pluriannuelle d'objectif est un outil de l'expression du projet de la Scène nationale, discuté et argumenté par l'ensemble des partenaires de la structure.

Cette relation organique s'enrichira d'une meilleure connaissance réciproque d'où les indispensables perspectives de formation et d'information des élus et des Directions des affaires culturelles (DAC). Elle doit connaître également sa déclinaison au niveau régional : Conférence territoriale de l'action publique (CTAP), Comité régional des professions du spectacle (COREPS) et au niveau national ; d'où l'intérêt de multiplier les échanges avec les associations et fédérations d'élus. La convention signée entre l'Association des Scènes nationales et l'Association des Maires de France en juillet 2021 en est une étape significative.

[[

L'accès à la culture, particulièrement au spectacle vivant, n'est pas l'apanage d'un lieu mais un enjeu de territoire. Notre Scène nationale rayonne bien au-delà de l'endroit emblématique qu'est le superbe Théâtre. Telle une caravane, la Scène nationale se pose çà et là pour faire son cirque, brûler les planches ou danser au clair de lune. Cette scène nomade, consolide ainsi son maillage et tisse des liens pérennes avec toutes les communes.

~ **François Commeihes**, président de Sète agglomération méditerranéenne, Maire de Sète

La gouvernance et le duo direction / présidence, au cœur de cette action

Le rapport aux partenaires publics, comme aux forces vives d'un territoire, se nourrit de la qualité de la gouvernance de la Scène nationale et notamment de la dynamique vertueuse entre présidence et direction. Elle doit être bienveillante et en veille. Elle fait lien avec la société civile, avec les élus, avec des partenaires sur le territoire, les habitants, pour mieux faire connaître et soutenir le projet et les missions des Scènes nationales, d'où la qualité et l'implication également des personnalités qualifiées aux conseils d'administration.

L'histoire des Scènes nationales, que l'on soit dans un régime associatif ou d'Établissement public de coopération culturelle (EPPC), s'est le plus souvent bâtie sur ce tandem direction/président à l'origine du fonctionnement de bon nombre de Scènes nationales.

Pour être efficace dans son action, la direction doit être indissociable de la présidence. Elles sont les piliers de la structure, avec chacune un rôle assigné. Dans un EPPC, le président anime le conseil d'administration, lieu notamment du débat budgétaire et des grandes orientations. La direction établit le projet et dirige l'équipe. Dans le modèle associatif, la présidence

représente l'association, les adhérents et élus qui soutiennent le projet artistique et culturel. La présidence est l'alliée de la direction dans toutes les démarches indispensables au bon déroulement de l'activité, les relations avec l'équipe, avec les habitants, avec les politiques, et les forces vives d'un territoire. Dans certaines situations, la présidence peut être un rempart afin de préserver la sérénité de la structure. Il s'agit d'une étroite collaboration, avec un seul et même but, le rayonnement de la Scène. Chacun étant attentif à la bonne santé de la Scène, chacun engagé vers un même horizon. Leur complicité grandit avec l'évolution du lieu. Le rôle des présidences prend enfin un sens supplémentaire pour la pérennité du label au moment des changements de direction.

~ **Francesca Poloniato**, directrice du ZEF, scène nationale de Marseille

~ **Marie Drouin**, présidente de Dieppe Scène nationale

~ **Laurent Dréano**, directeur de la Maison de la Culture d'Amiens,
Scène nationale

Membres du conseil d'administration de l'ASN



CONTRIBUTION DU TANDEM ARRAS/DOUAI

Trente ans après Réflexions sur l'avenir des Scènes nationales

La pandémie et les mesures prises concernant le spectacle vivant ont entraîné un grand nombre d'annulations, de déprogrammations, de « re-programmations » voire de « re-déprogrammations ». Malgré cela, les Scènes nationales ont fait preuve d'une très grande adaptabilité.

La crainte après les confinements successifs était de se retrouver devant des salles vides, mais la fréquentation a repris de manière acceptable dans la plupart des lieux et les mesures sanitaires (gestes barrières et pass sanitaires) ont été plutôt bien acceptées.

Les réflexions ci-dessous ne tiennent pas compte de cette période de pandémie.

Constat général

La culture, ce bien commun enraciné dans une longue histoire de la France, s'est enrichie au cours des dernières décennies des fruits d'un effort collectif sans précédent, associant les créateurs, l'État, les collectivités territoriales, les acteurs de la production et de la diffusion. (Rapport Latarjet 2004).

Après 30 ans d'existence et d'actions décrites, il est nécessaire de regarder vers l'avenir et nous sommes persuadés qu'un nouvel élan est nécessaire.

Les 77 Scènes nationales ont été une étape majeure de la décentralisation et on peut considérer que l'objectif n'est que partiellement rempli. Seuls, 3 % des français sont un jour entrés dans une Scène nationale. Nous ne pouvons pas être satisfaits d'un tel chiffre.



Constats sur la situation financière des Scènes nationales

D'année en année, les tensions financières s'aggravent. Les engagements de l'État et des collectivités locales ne permettent plus de faire face simultanément :

- › à l'augmentation incompressible des coûts de fonctionnement dans un secteur socialement très protégé (évolution mécanique des masses salariales) ;
- › à la croissance continue des coûts de production (une évaluation partielle estime à 40% la hausse moyenne des frais techniques en cinq ans) ;

- › à l'extension des interventions multipliées au fil des ans, au profit de partenariats et de programmes nouveaux;
- › à l'apparition de nouveaux besoins et de nouveaux projets, en termes d'éducation artistique, d'éducation de l'imaginaire et d'évolution des rapports avec la société;
- › au vieillissement de certains bâtiments, qui nécessitent des investissements que les villes ne parviennent plus à gérer (y compris adaptation des structures aux économies d'énergies et au respect de l'environnement).

En 2011, la création du TANDEM, par la fusion de l'Hippodrome Scène nationale de Douai avec le Théâtre d'Arras (ex scène conventionnée) a permis, par une bonne gestion, de résorber rapidement le déficit qui existait sur Arras, en 2011.

Ce rapprochement de deux théâtres distants de 24 kilomètres a entraîné des économies d'échelle, une réelle plus-value artistique (préservation du disponible pour l'activité) et une importante circulation des publics (grâce à la mise à disposition de navettes gratuites).

Le bilan artistique et culturel de cette fusion est très positif.

Toutefois cette fusion devait s'accompagner d'une augmentation de la participation de l'État, et de celle du Conseil départemental du Pas-de-Calais (celui-ci projetant de s'aligner sur l'aide versée aux deux autres Scènes nationales du département).

Dix ans après, ces annonces n'ont toujours pas été suivies d'effets.

Sur ces dix années de fusion, la Ville d'Arras a diminué sa subvention à deux reprises, et cela sans réelle concertation avec les autres partenaires. Trois postes salariés qui étaient



mis à disposition par cette ville ont été supprimés sans aucune compensation financière.

Aujourd'hui, nous pouvons malheureusement faire le constat que les dotations des collectivités publiques pour diverses raisons, ont connu plus de diminution que d'augmentations.

Tout cela renforce un sentiment de peu de cohérence par rapport au tour de table opéré lors de la mise en place de chaque Convention pluriannuelle d'objectifs (CPO). Celle-ci contribuant de moins en moins à la stabilité financière des établissements.

En termes d'accès à la culture, les habitants du Douaisis et de l'Arrageois ne sont vraiment pas logés à la même enseigne. Pour réduire les disparités il faudrait encourager les départements, les intercommunalités et les communautés urbaines à soutenir les actions de développement des publics menées sur chaque territoire.

On assiste à une bureaucratisation croissante de la culture, au détriment du dialogue et de l'empathie qui devraient exister avec le travail artistique.

Aujourd'hui, nous avons le sentiment que la réflexion de la part des élus sur la politique culturelle s'est interrompue, et cela de manière très aiguë au sein des services municipaux.

Nos structures doivent continuer de jouer un rôle majeur en accueillant aussi bien les artistes que les publics issus de la diversité.

L'absence de service culturel au sein de la municipalité de Douai et le service culturel de la Ville d'Arras ayant pour champs prioritaires, l'événementiel et l'attractivité du territoire, sont des illustrations de cela.

Dans ce contexte, il est de plus en plus difficile d'établir un dialogue constructif et pérenne avec les élus qui finissent par être de fait en rupture avec les missions des Scènes nationales et leurs professions.

Sur les cinq années qui viennent de s'écouler nous avons vu se succéder pas moins de trois Ministres de la Culture.

Pour reprendre les mots de Robert Abirached (ancien Directeur du Théâtre et des Spectacles au sein du ministère de la Culture de 1981 à 1988), « *Les ministres de la culture ne tiennent désormais plus compte des acquis. Ils profitent de ce qui a été mis en place mais en ignorent l'histoire, les difficultés et l'avenir... l'État demeure infirme et reste prisonnier de vieilles routines et de gadgets inutiles (...)* Une mise à jour des idées fondatrices du service public semble nécessaire ».

Objectifs à poursuivre dans le cadre des missions des Scènes nationales

À l'heure où certains courants de pensée désirent pour notre société un retour à la société d'hier voire d'avant-hier, nous devons réfléchir à notre société actuelle et à son devenir. Les enjeux artistiques, culturels, sociaux, économiques, au regard des changements de la société française durant ces 30 dernières années doivent faire émerger de nouvelles réflexions.

Plutôt que de lutter contre un éventuel « grand remplacement » et regarder en arrière, il est impératif de concilier diversité culturelle et citoyenneté et plus que jamais les Scènes nationales, ouvertes aux différentes disciplines artistiques, ont un rôle majeur à jouer.

Qu'on le veuille ou non, notre société est multi-ethnique comme le décrit si bien Yascha Mounk, dans son dernier ouvrage intitulé *La grande expérience – les démocraties à l'épreuve de la diversité*.

On peut reprendre sa métaphore du « jardin public » où chaque groupe social est représenté, facilitant ainsi les échanges entre les groupes.

Constituer des lieux ouverts à tous les groupes sociaux et à leurs cultures ; c'est ce que font les Scènes nationales depuis des années. Au sein du TANDEM, avec les spectacles du parcours intitulé *Face à la mer*, des artistes du Moyen-Orient et du Maghreb sont régulièrement accueillis.

Nos structures doivent continuer de jouer un rôle majeur en accueillant aussi bien les artistes que les publics issus de la diversité. Cela ne doit pas empêcher de garder une place pour une culture présentant des formes venant nourrir au fil des années, un répertoire. Cela doit favoriser une compréhension mutuelle pour lutter contre les communautarismes et les intégrismes.

C'est une pensée de la décentralisation qu'il faut retrouver, au sein d'une politique ambitieuse.



Les Scènes nationales, travaillant en réseau, doivent demeurer des lieux à fortes exigences artistiques et culturelles.

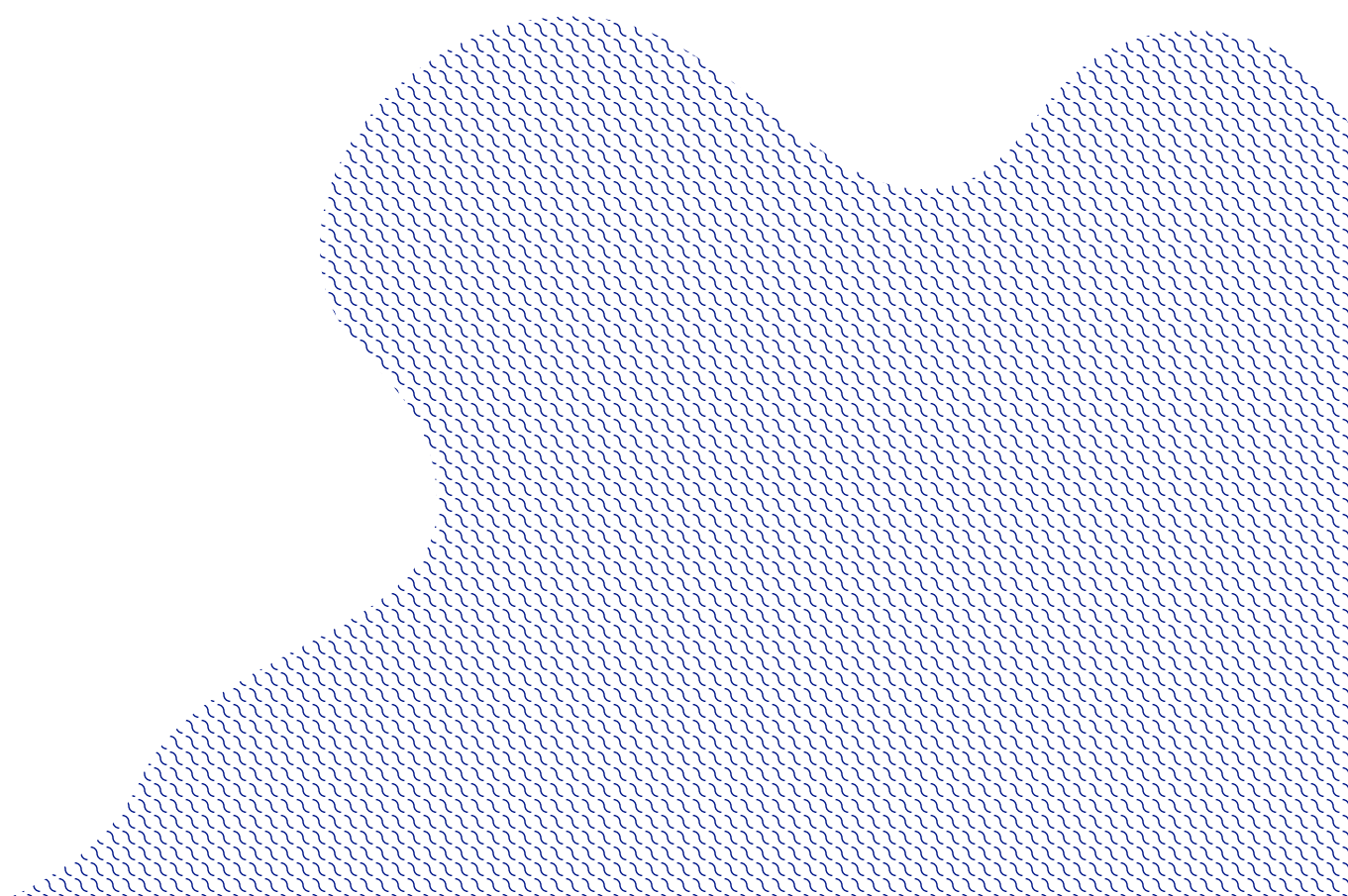
Elles doivent plus que jamais favoriser :

- › des liens et des relais nouveaux, au sein de chaque collectivité publique ;
- › la diversité culturelle dans les programmations (permettant à chacun d'accéder à sa propre culture et à celle des autres) ;
- › le croisement des esthétiques et des expressions ;
- › le croisement des pratiques ;
- › le développement de l'esprit critique tout en cultivant la curiosité ;
- › les circulations « hors les murs » pour aller vers le public et impliquer des acteurs locaux ;
- › des alternatives d'accessibilité pour les publics empêchés ou éloignés ;
- › varier les modes d'information et de communication.

~ **Gilbert Langlois**, directeur du TANDEM, Scène nationale de Arras-Douai

~ **Jacques Meurette**, président du TANDEM, Scène nationale de Arras-Douai

Membres du conseil d'administration de l'ASN



« Ce réseau des Scènes nationales il faut le préserver, car le jour où l'on ferme un théâtre c'est assez rare qu'on le rouvre quelques années après.

~ **Philippe Laurent**, Maire de Sceaux, vice-président en charge de la culture et des universités Vallée Sud Grand Paris.

« Elles sont essentielles pour le public et les artistes. Mais le monde a changé et les Scènes nationales doivent aussi se réinventer, interroger leur place sur leur territoire et leurs pratiques.

~ **Anna Thibaut et Sébastien Fenner**, Cie Mercimonchou

« Entre places politiques, plateaux artistiques et scènes philosophiques, j'agis en dramaturge. Je tente de recomposer, en croisant des pluralités, l'expérience d'un monde commun non comme Un.

~ **Camille Loui**, philosophe, dramaturge
 / Mentorat pôles européens de création Campus partagé du Phénix – scène nationale de Valenciennes – Maison de la Culture d'Amiens

Mon travail pousse le sens aigu du jeu et de l'absurde pour rendre compte des relations politiques fines et multiples qui se tissent entre humains.

~ **Yuval Rozman**, auteur, metteur en scène.
Campus partagé des pôles européens de création du Phénix – scène nationale de Valenciennes – Maison de la Culture d'Amiens

Avoir une Scène nationale qui vous soutient ne peut que vous ouvrir des portes. Elle m'a donné des contacts à démarcher pour mon projet, m'a parrainé pour le réseau Jeune public Occitanie. [...] Que les Scènes nationales gardent cette passion pour l'art, ce beau soutien pour les artistes locaux, de toujours nous surprendre par de très belles programmations, de continuer à nous faire voyager dans de multiples univers.

~ **Francky Corcoy**, danseur chorégraphe – Cie Influences

Que l'État soutienne toujours leur existence car elles sont fondamentales pour une ville ou un territoire : elles sont le gage d'une ouverture à la diversité en connexion avec un territoire, quel qu'il soit.

~ **Sébastien Ramirez et Honji Wang**,
Cie Wang-Ramirez

DES PROFESSIONNELS EN RÉSEAU

Au cours des deux dernières décennies, la façon de travailler a profondément changé dans tous les secteurs d'activité. Ce changement rapide et durable s'opère également dans les institutions culturelles au regard de nouvelles attentes politiques, sociétales et sociales mais également du changement générationnel et des enjeux de la parité. Le groupe de travail sur la transition des pratiques professionnelles et des institutions a ainsi pour vocation d'observer ces mutations et de les accompagner par une réflexion partagée. Il vise également à soutenir les directions dans la gestion des institutions lors des changements de celles-ci, puis tout au long de leur parcours professionnel. L'enjeu est également de réfléchir ensemble à l'organisation de nos théâtres au regard de l'évolution de nos cahiers des charges et des attentes de la société.

Se former, échanger, coopérer, être solidaire

La direction d'une Scène nationale sollicite de nombreuses compétences. Elle s'articule autour d'une double mission, celle de la direction d'un établissement et celle de la direction artistique. La direction est nommée sur un projet culturel et artistique dont la conception et la mise en œuvre nécessite une compréhension fine des enjeux territoriaux, des croisements

La direction devra ainsi acquérir, conforter, réévaluer de multiples compétences tout au long de son parcours professionnel.

des politiques publiques, et des relations politiques. La conception d'une programmation n'est possible qu'au regard de la maîtrise de ces éléments et requiert une expertise artistique, une connaissance pointue des réseaux de production et de diffusion. La direction d'établissement nécessite quant à elle d'acquérir des compétences dans le management, dans la gestion financière et administrative, dans la réglementation relative aux établissements recevant du public (ERP) etc.

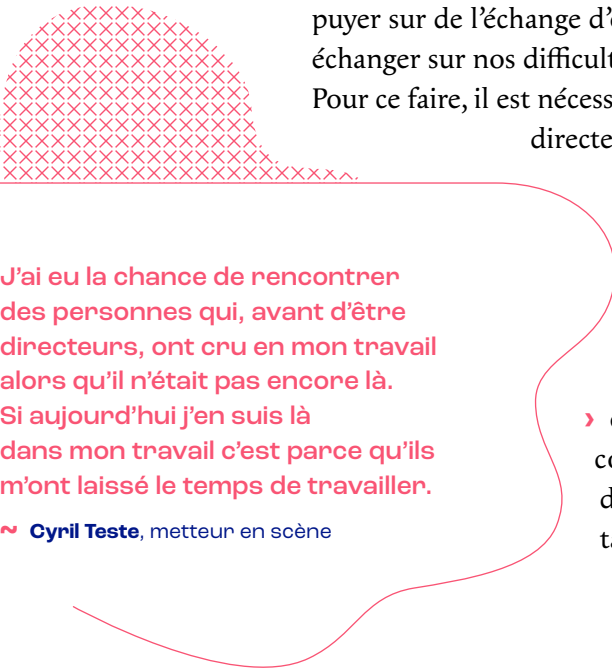
Avec ses collaborateurs la direction devra ainsi acquérir, conforter, réévaluer de multiples compétences tout au long de son parcours professionnel. Alors que nos postes s'apparentent à ceux d'un chef d'entreprise, pendant longtemps nous n'avons pas su créer de réseaux de collaboration permettant d'accompagner les dirigeants d'institution dans la réussite de leur mission (les réseaux existants sur lesquels nous nous appuyons et auxquels nous participons travaillent sur les enjeux sectoriels ou artistiques). Ce type de réseaux et de solidarités existe de façon très structurée dans l'entrepreneuriat. Ils permettent de soutenir les dirigeants dans la gestion et le développement de leur activité. Rompre l'isolement de la direction, s'appuyer sur de l'échange d'expériences et de bonnes pratiques entre pairs, et échanger sur nos difficultés sont pourtant essentiels.

Pour ce faire, il est nécessaire d'effectuer un changement de paradigme: un directeur compétent n'est pas omniscient.

Il peut être amené à rencontrer des difficultés sans que cela signifie qu'il est insuffisant et/ou déficient.

Les enjeux travaillés au sein de la commission sont les suivants:

- › où trouver de la ressource, de l'écoute et du conseil afin de pouvoir analyser nos pratiques, d'échanger sur nos difficultés éventuelles sans tabous, sans craindre le jugement de ses pairs?



J'ai eu la chance de rencontrer des personnes qui, avant d'être directeurs, ont cru en mon travail alors qu'il n'était pas encore là. Si aujourd'hui j'en suis là dans mon travail c'est parce qu'ils m'ont laissé le temps de travailler.

~ Cyril Teste, metteur en scène

- › comment accompagner la prise de direction ? L'Association des Scènes nationales peut-elle aider le ministère dans des états des lieux des maisons lors d'un changement de direction ?
- › quand se former ? Comment se former au cours de son parcours professionnel quand souvent, nous sommes pleinement engagés et sans avoir parfois le recul nécessaire et suffisant à nos pratiques ;
- › comment former les équipes de direction et assurer une transmission du métier, des pratiques, des usages, des valeurs ?
- › où trouver l'accompagnement pour penser à nos parcours professionnels avec des enjeux de mobilité et d'évolution professionnelle. Un sujet aussi qu'il nous faudra aborder sans tabous, c'est justement la question de la mobilité – et sans dogmatisme : est-elle nécessaire ? Et si oui, pourquoi ? Et comment la mettre en œuvre sans dommages collatéraux.

Des institutions en mouvement pour conforter les directions d'aujourd'hui et préparer celles de demain

En adéquation avec les enjeux sociétaux de notre temps, les projets de nos institutions évoluent de façon significative. Ces modifications impactent directement l'organisation de nos maisons. L'étendue de nos missions mais également les attentes de nos collaborateurs, amènent à développer de nouvelles modalités de manage-

ment, en phase en partie avec la Responsabilité sociale des organisations (RSO/RSE).

Ainsi, le groupe de travail souhaite proposer des réflexions partagées sur :

- › la construction des organigrammes, la rédaction des fiches de poste, la politique de rémunération ;
- › les types de management et la mise en place de délégations (y compris artistique) ;
- › la transparence managériale et la gouvernance responsable : quelles sont les modalités d'organisation et d'animation du travail, de la prise de décision ?
- › les modalités de communication en interne du projet artistique et culturel : objectifs, résultats, analyse des succès et échecs ;

“ La possibilité de choisir mon propre chemin est extrêmement précieuse. Je sens une grande liberté et un accompagnement bienveillant et exigeant.

~ **Linda Blanchet**, metteuse en scène et artiste associée à la Scène nationale de Marseille

- › l'organisation et l'efficacité du travail : temps de travail et efficacité/équilibre entre vie professionnelle et vie personnelle / risques psychosociaux / mise en place de dispositifs d'alerte / la prise en compte des enjeux des parités avec une organisation du travail pensée en cohérence ; *(La société demande à une mère d'élever ses enfants comme si elle n'avait pas de travail, de travailler comme si elle n'avait pas d'enfants, et d'avoir l'apparence d'une femme qui n'a ni enfants ni travail) ;*
- › l'accompagnement des parcours professionnels des directions, la formation, l'accompagnement à la mobilité au sein du réseau des lieux labellisés, mais aussi vers d'autres postes ;
- › le télétravail et la circulation de l'information.

~ **Florence Faivre**, directrice du Grand R, Scène nationale de la Roche-sur-Yon

~ **Virginie Bocard**, directrice de Les Quinconces L'Espal, Scène nationale du Mans

~ **Nicolas Royer**, directeur de l'Espace des arts, Scène nationale de Chalon-sur-Saône

Membres du conseil d'administration de l'ASN



1
make a drawing
the length of a minute

in a family
look for the unfamiliar

6
grow a magic bean to bring down the giant

learn to write the names in places

11
towards the moon
walk in a line

draw a unicorn wherever you like

? ?
9 1
? ?

exchange breaths with a plant

g u i d e
s o m e o n e
t h r o u g h
t h e
s o u n d s
a r o u n d
y o u

adjust the level of the sea

26
make a line between here and here

plant your name in the soil

Handwriting practice
Write the words in the boxes.
Use a ruler to help you write straight lines.

POUR LE MUR DE MAIRIE
IL Y A DES
CLOUX
SOTCHV

Handwritten drawing of a cat and some scribbles.

Small handwritten note on the wall.



Small card or paper on the table.

3 —

LE TEMPS

DE LA MUE :

UN AVENIR

DÉS SCÈNES

NATIONALES

LE TEMPS DE LA MUE

~ Par Marie Sorbier, journaliste,
critique culturel

Voici venu le temps de la mue

Les anniversaires permettent de mesurer le trajet parcouru et celui qui reste à défricher. Le label « Scène nationale » fête, à l'occasion de ses 30 ans, une histoire, un projet, un réseau qui émaille la France de Maisons qui, si elles ne sont plus toutes nommées « Maison de la Culture », défendent chacune la nécessité de ces lieux de création et de pensée. Comment ce label permet-il par son cadre et ses valeurs de faire vivre la création ? Comment les artistes s'emparent-ils, grâce à ces lieux, des sujets qui innervent la société ? Comment chacune des 77 scènes nationales devient-elle un lieu ressource dans son territoire ? Comment répondre aux mêmes exigences en étant toutes si différentes ?

Des courants forts traversent ces interrogations, des inquiétudes et des enthousiasmes et si les réponses ne sont pas univoques, elles ouvrent toutes des voies à explorer pour que ce label perdure et rayonne du local à l'international. À l'instar d'Édouard Glissant qui nous invitait à penser l'archipel comme une réalité-source de notre imaginaire, – car il réunit l'ici et l'ailleurs, « *ralliant des rives et mariant des horizons* » –, le réseau des Scènes nationales est « *une mer qui diffracte* », où chaque lieu est une ouverture pour illustrer la Pensée de la Relation.

C'est cette relation au travail qui a sous-tendu les entretiens, sources de ce texte, pour tenter de dessiner à grands traits les enjeux des années à venir. C'est un projet ambitieux de prédire le futur, mais les souhaits et

les espoirs de tous construisent un langage commun. Hortense Archambault, directrice de la MC93, et présidente de l'Association des Scènes nationales, développe précisément un projet dans lequel elle « s'attelle à l'émergence d'un récit commun qui prendrait en compte les récits manquants, dans la construction du récit national ; il s'agit de trouver une nouvelle manière de réfléchir à la construction du commun qui ne serait plus un commun dominant qui écrase les autres. »

Kroeber et Kluckhohn en 1952 recensent 164 définitions des différentes acceptions du terme anglo-saxon *communs culturels*, ils résument ce terme comme : « une multitude de significations et de connotations qui peuvent être comparées à l'agglomération de la limaille de fer autour d'un aimant. Cette analogie peut être poussée plus avant : tout comme l'aimant est le point de référence, les concepts clés sont au centre des cristallisations symboliques de chaque culture. Chargés d'affects, presque impossibles à délimiter et donc considérablement ouverts aux projections, ces concepts clés sont les références ultimes, conscientes et inconscientes, de la culture ».

C'est ce langage commun et singulier qui va s'exprimer ici ; commun parce que tous les directrices et directeurs sont mus par un engagement semblable, et singuliers puisqu'ils exercent leurs fonctions dans des territoires particuliers. Envisager l'avenir de ce label requiert une prise de distance avec les aléas du présent. Sortir du quotidien chronophage pour imaginer comment ce réseau peut évoluer dans les années qui viennent, déterminer les forces et les points de fragilité, rêver à des solutions, se lancer dans des tentatives, et comprendre comment concrètement les Scènes nationales peuvent prendre part à l'émancipation des citoyens, passent par une pensée collective, plurielle, divergente, qui a été retranscrite ici à la suite d'entretiens¹.

Nourri par l'art, ce dialogue entre le singulier et le commun, entre le sensible et le rationnel, rapprochera peut-être l'esthétique de l'éthique.

Développer l'imagination emphatique pour construire l'avenir

Antoine de Baecque rappelle dans son texte d'introduction la courte mais riche histoire des Scènes nationales et avant d'évoquer une projection vers l'avenir, il est pertinent de prendre conscience des évolutions et du caractère meuble du réseau ; prendre conscience aussi de la puissance de cette constellation de lieux et des potentiels déjà à portée de main.

On reproche souvent à l'administration d'être figée et d'empêcher le mouvement par ses lourdeurs mais force est de constater que les scènes labellisées ont su répondre avec souplesse aux problématiques de leur temps. Qu'en est-il aujourd'hui et comment rester perméable aux changements

¹ Entretiens avec les directions suivantes : Jean-Paul Angot ancien directeur de la MC2 : Grenoble et ancien président de l'ASN, Hortense Archambault – Bobigny, Valerie Baran – Evreux-Louviers, Nicolas Blanc Brive-Tulle, Thierry Bordereau – Bar-le-Duc, Séverine Bouisset – Sceaux, Marie-Pia Bureau – Chambéry, Damien Godet – Bayonne, Béatrice Hanin – Saint-Nazaire, Virginie Longchamps – Mâcon, Maité Rivière – Brest

de société? Michel de Certeau nous mettait en garde : « Une évocation intimidante de la culture, d'un sens produit par une institution sociale à l'appui d'un rapport de forces social peut énerver l'âme, accabler la curiosité, assujettir la pensée au lieu de les féconder. » Projets d'action citoyenne, les Scènes nationales se doivent ainsi de donner, dans les années à venir, de la visibilité aux « sans-part » (Jacques Rancière), de l'audibilité aux « sans-écoute » (Erri de Luca) et pourvoir à leur inscription sensible dans l'horizon démocratique.

Pourtant ces Maisons de la Culture, perçues a posteriori comme des temples de la consommation culturelle, ont été pensées initialement comme un lieu d'édification du citoyen par la culture. Pour en donner un

jalón, citons brièvement Jeanne Laurent et son attachement à une forme de spiritualité laïque : « Quand des théâtres entourés de salles de concert, de bibliothèques et de musées seront édifiés au cœur de nos villes nouvelles ou des quartiers nouveaux de nos villes anciennes, nous nous présenterons vraiment comme une civilisation fondée sur les valeurs spirituelles. » Cette mention du sacré divise, chacun

Maintenir une ouverture internationale exigeante et à l'affût de ce qui s'éveille ailleurs.

des directrices et directeurs équilibre selon ses convictions cette tension entre la nécessité de désacraliser le lieu culturel pour favoriser son accessibilité et maintenir le caractère sacré de l'art qui donne tout son sens à la fréquentation d'un lieu culturel.

Toutes les directions interrogées ont signifié leur inquiétude devant l'affaiblissement de l'engagement de l'État. Pourtant, de la sédimentation des périodes politiques successives émerge, aujourd'hui, un certain nombre de motifs pour appuyer l'engagement de l'argent public dans la culture. Héritiers des Grecs classiques, nous reconnaissons une action civique à la culture. Pour mémoire, les grands concours tragiques rassemblaient de nombreux citoyens et non un public particulier d'amateurs de théâtre. La tragédie leur permettait d'aiguiser leur jugement relativement aux discours, aux idées et aux comportements des hommes. Ainsi, dans *L'Art d'être juste*, la philosophe américaine Martha Nussbaum soutient que les représentations de spectacles vivants épanouissent en nous « l'imagination empathique » et que de cette faculté dépend notre manière d'envisager nos semblables : les considérera-t-on comme de simples instruments de nos intérêts ? Ou les regardera-t-on comme des êtres doués de dignité et d'individualité, dotés d'une vie intérieure ? Trois missions qui incombent aux Scènes nationales naissent de cette vision : permettre au public d'être capable de pensée critique de façon à pouvoir penser par soi-même ; d'être capable de réfléchir en citoyen du monde sur les problèmes contemporains et d'être capable d'imagination empathique afin de comprendre le monde du point de vue d'un autre. Ce n'est pas un catalogue de savoirs érudits

qui fera de nous des citoyens du monde capables de comprendre la vie et les motivations de personnes éloignées de notre milieu. Les capacités imaginatives sont liées à l'empathie car, en nous permettant de nous mettre à la place d'autrui, elles nous rendent plus conscients de la pluralité de l'expérience humaine. D'où l'importance pour le réseau des Scènes nationales de maintenir une ouverture internationale exigeante et à l'affût de ce qui s'éveille ailleurs. Ainsi le théâtre, la danse et les arts peuvent remplir cette fonction en révélant des aspects cruciaux de l'expérience humaine qui passeraient sous le radar d'une approche trop abstraite de la raison. Cette ouverture à l'autre par l'entremise de l'imagination nous aide à prendre conscience de l'interdépendance des relations humaines, à ressentir certaines expériences intérieures comme la souffrance et l'exclusion, mais aussi la cruauté, la jalousie que peuvent éprouver des personnes qui nous sont totalement étrangères.

En développant l'imagination empathique de leurs spectateurs, les Scènes nationales abaissent les barrières qui ont tendance à se dresser entre soi et les autres. La complexité du monde social aujourd'hui amène à dépasser le manichéisme des appartenances, à remplacer la question d'être d'ici ou d'ailleurs par la revendication d'être d'ici et d'ailleurs en même temps. Après avoir longtemps raisonné en opposition binaire avec le « ou », il convient d'appréhender la complexité des choses, ce qui suppose de travailler désormais avec le « et ».

Donner du sens aux institutions

Redonner sens à nos institutions, entendues comme lieux de production et de représentation des œuvres, comme lieux de rassemblement des corps, paraît devoir passer par une transformation de leurs missions, un rééquilibrage de leurs fonctions. Il faut désormais envisager un théâtre soucieux de prolonger l'interpellation des œuvres au cours d'une délibération sensible, soucieux d'une appropriation collective de ses créations. En somme: aspirer à un théâtre de la production comme de la réception. À l'instar de ce que propose Nicolas Blanc à l'Empreinte, Scène nationale Brive-Tulle; que ce soit la mise en place de « Tribunes », ces temps d'échange autour d'un spectacle avec un anthropologue par exemple avec qui discuter des problématiques liées à l'anthropocène, ou l'invitation à une nuit ouverte qui permet de prendre possession du lieu autrement le temps d'une nuit, la Scène nationale se transforme ainsi en agora citoyenne



et déborde concrètement de l'unique programmation.

La naissance du Théâtre est contemporaine de celle de la Démocratie, de l'Histoire et de la Médecine. Un élément unit ces quatre disciplines : l'attention accrue du chemin qui mène des causes aux conséquences. « *Une tragédie* », écrit Aristote, « propose une action comportant un commencement et une résolution. » Le citoyen, en démocratie, est sommé de prendre part aux décisions ; il doit donc parvenir à débrouiller la motivation de ses choix et à méditer leurs conséquences. L'histoire, elle, fait de ce principe le moteur même de ses enquêtes. Quant à la médecine, comment ignorer les symptômes si on veut soigner les causes ? Pour paraphraser le sociologue Antoine Hennion, il n'y a rien de plus important que le partage lui-même, que cette rencontre humaine, ce commun autour d'un objet. Par la reconnaissance de l'égalité des spectateurs, par l'affirmation et la mise en débat de leurs points de vue, l'expérience (théâtrale, artistique, intellectuelle, collective) permet un approfondissement du rapport aux œuvres mais aussi un exercice de citoyenneté permettant au public de quitter l'inertie à laquelle la société de consommation les incite le plus souvent. De ces tensions et prises de conscience naît la richesse de ce réseau et ses justifications de survie malgré un contexte global délicat.

Les artistes : « notre puissance d'agir »

L'art élève ce que Spinoza appelle notre puissance d'agir. Par la dimension hédonique de l'attention qu'ils requièrent, par le décentrement qu'ils opèrent avec notre appréhension familière du réel, les artistes invitent à féconder ce qui est, par ce qui pourrait être. Ils ne peuvent pas transformer le système social, mais ils donnent des outils précieux pour se situer face à lui et révéler à nos sens l'étroitesse du réel. Maïté Rivière, directrice du Quartz à Brest précise que du travail des artistes, de leurs préoccupations imprégnées du monde contemporain naissent les moments de rencontre

les plus riches avec les spectateurs : « Dès qu'une proposition aborde l'éco-féminisme, l'écologie postcoloniale, dès qu'elle intègre les personnes porteuses de handicap, toute proposition qui va, par le corps représenter ce qui est aujourd'hui plutôt une minorité écrasée, invisibilité qui va rééquilibrer les rapports de domination dans le monde Nord-Sud, ça fait venir des gens qui ne venaient plus car ça parle d'un sujet qui les touche. Les artistes n'apportent pas des réponses clés en main, mais proposent un temps pour y réfléchir ensemble. »

Le double pouvoir de l'imagination – celui de se représenter la réalité et celui d'anticiper le possible – participe de ce travail de libération et d'émancipation. Mais il est mis à rude épreuve par la surabondance de divertissements. La réception des œuvres tend à la superficialité de l'attitude consumériste, dans une projection où l'être se dépossède de lui-même. D'où l'enjeu, de Scènes nationales soucieuses à la fois d'esthétique et de

L'enjeu de Scènes nationales soucieuses à la fois d'esthétique et de social, attentives à la situation des œuvres et des publics.

social, attentives à la situation des œuvres et des publics. Dans ce combat pour la démocratisation de la culture et sans renier ni les formes esthétiques exigeantes, ni abandonner l'indispensable perspective d'une véritable éducation artistique par l'école publique, les solutions volontaristes devront être étayées et répétées. On peut citer ici le dispositif « Trop Classe! » mis en place par Nicolas Royer à L'espace des arts, Scène nationale

de Chalon-sur-Saône qui accueille en ses murs une salle de classe permanente où se succèdent pendant la saison des élèves de primaire avec leurs enseignants. La Scène nationale devient ainsi un lieu intime d'apprentissage et de découvertes artistiques.

La démocratisation de la culture passe, cependant, par celle de la démocratie elle-même. Les nihilistes russes affirmaient qu'une paire de bottes avait plus de prix que tout Shakespeare. Quittons, avec eux, les écoles, musées, théâtres et autres lieux de la culture, pour rappeler qu'une inscription politique du combat « pour l'art » s'entend à un autre niveau. Peut-être faut-il mener cette bataille grâce à l'un des courants de l'éducation populaire : non pas celui, laïc et républicain, animé par l'intégration d'ouvriers et paysans mais bien celui qui arrime l'éducation populaire à un ambitieux projet d'émancipation politique, matérielle et symbolique visant à éveiller les « dominés » à la conscience de leurs conditionnements et, de la sorte, à leur fournir les moyens d'inventer leurs propres fins.

Une seconde période de notre histoire peut guider notre réflexion. Celle des débuts de la tragédie classique quand dialoguaient intimement poésie et délibération politique. L'Orestie par l'évocation du passage de la vendetta à l'introduction d'un tribunal humain parmi les hommes ou Antigone

par celle du conflit des intérêts de la cité et des convictions pieuses de la protagoniste participèrent, avec d'autres, à la mise en débat du *vivre ensemble*. Si Eschyle et Sophocle interrogèrent notre présence individuelle et collective au monde sans rabattre leurs exigences poétiques, ils n'eurent pas de velléité militante au sens où Brecht l'entendait lorsqu'il requérait un théâtre qui fut « *lieu de savoir sur la nature humaine, d'impulsions sociales et de divertissements* ». Les directrices et directeurs interrogés le soulignent volontiers ; il ne s'agit pas de transformer ces agoras en lieux militants mais bien de créer des espaces de débat, de réflexion grâce au travail et aux dons visionnaires des artistes.

L'idéal de liberté, d'égalité et de fraternité invite aujourd'hui à plaider pour des Scènes nationales qui vivent à la fois *de* la culture et *par* la culture, sensible au poème comme au peuple.

Vers une expérience collective du sens

Une certaine démocratisation culturelle a montré ses limites notamment une version malrucienne fondée sur la conviction que seuls les obstacles de la géographie et de l'argent compromettaient l'accès à l'art. Sans aucun doute, la décentralisation et les avantages tarifaires ont contribué à l'augmentation des pratiques culturelles, mais ils n'ont finalement que peu ouvert l'éventail sociologique des publics à cause de la concurrence de l'industrie des loisirs qui touche les masses mais aussi du déni d'obstacles particulièrement retors dans l'accès à l'art. Citons par exemple l'inégalité devant la disponibilité, les barrières physiques et psychiques (fatigue, situations de handicap, etc.), l'écueil de la langue mais surtout les obstacles d'ordre symbolique et cognitif (relatifs à la variété des goûts, des expériences personnelles, des visions du monde et des codes culturels) et les inhibitions psychosociales. Comme le confiait l'ancien ministre Jack Ralite : « *Les conditions de travail – conditions qui mutilent la psyché – font que certains spectateurs ne peuvent pas être les partenaires des œuvres comme celles-ci le requièrent. Alors, par un réflexe qui me bouleverse, ils baissent leurs exigences et, dans un même mouvement, certains créateurs aussi* ».

Pensant à ces difficultés, Pierre Bourdieu pointait dans un large pan de la société un sentiment d'« inaptitude » et/ou d'« indignité » face à la culture. Dans leur enquête intitulée « L'Amour de l'art », Bourdieu et Darbel notent également que, dans le champ spécifique de la culture, « *l'absence de pratique s'accompagne de l'absence du sentiment de cette absence* ».

D'où l'intérêt de socialiser la réception, d'élargir sociologiquement le public en prenant en compte les obstacles symboliques et psychosociaux dans l'accès à l'art, et de démultiplier les perspectives. Une expérience collective du sens libère la réception et épanouit la polysémie des œuvres. Dans

« L'Espace public », Jürgen Habermas oppose la « culture discutée » à la « culture consommée ». Dans le sillage de cette distinction, les Scènes nationales se muent certains soirs, en université populaire, qui prennent des formes très diverses selon les territoires, s'appliquant à renseigner le « regardeur », à l'inviter à être un citoyen critique.

C'est précisément à quoi travaille le réseau des Scènes nationales en inventant, chacun dans les spécificités de leurs territoires, des chemins de traverse : programmation hors les murs, implantation dans l'espace public, prise en considération des sujets de société qui touchent leur public, déplacement de l'artiste vers des populations éloignées de la culture, etc. Mais aussi, une conception plus quotidienne du lieu culturel. Valerie Baran à Evreux s'est demandé comment intéresser les 25/50 ans qui désertent les lieux culturels : *« Les jeunes parents ici n'ont personne pour garder leurs enfants, on a alors imaginé une garderie une fois par semaine au théâtre pour qu'ils puissent venir plus facilement. À Evreux, il y a un problème de transport en commun, les gens qui ne sont pas véhiculés sont souvent dans une grande précarité économique. Il n'y a pas de bus le soir. On a alors avancé des horaires l'après-midi le samedi et on commence à accueillir des publics différents. »*

En parallèle, de nombreuses directions de Scènes nationales proposent désormais ou souhaitent développer la présence active des publics au coeur des créations des artistes. Mais ne nous leurrons pas, les énoncés participatifs et territorialisés des propositions artistiques ne garantissent pas la qualité du fond. En proposant des processus d'implication, ces démarches disent un projet de société où œuvres et savoirs apparaissent comme bien public et non plus seulement comme marchandise. Pour des populations éloignées de la culture institutionnelle, des programmations de proximité ou des projets impliquant des habitants permettent une approche plus apaisée de l'art. Ces protocoles jouent comme un révélateur du quotidien de la cité. Dans ces cas là, les qualités artistiques importent autant que les capacités de dialogue et de disponibilité auprès des habitants rencontrés. Entre porosité et perméabilité, le besoin d'ajustement est permanent. Cela suppose de raisonner en termes de (re) constitution d'un creuset commun. Pour une réalisation respectueuse, le projet artistique et le contexte doivent s'imbriquer dans une démarche équitable et réciproque, qui en fait « des projets situés » comme l'a théorisé et expérimenté Christophe Blandin-Estournet à la Scène nationale d'Evry. Habermas ne faisait-il pas du passage de l'expression partagée des goûts à l'échange sur les affaires communes l'origine même de l'espace public ?

Le sens n'est jamais épuisé

Plutôt qu'un gardien du sens ânonnant sa leçon, la Scène nationale constituera alors une forme de catalyseur invitant le groupe à complexifier son approche des œuvres. À la posture surplombante, on préférera celle modeste, maïeutique, constructiviste de l'accompagnement susceptible de donner confiance aux publics dans leur capacité à développer une relation riche à l'objet d'art, visant donc la mise en mouvement de chacun. Une telle approche se fonde sur le postulat suivant : outre ce fait que l'expérience esthétique ne puisse être tenue pour une expérience strictement cognitive, le sens n'est pas une production transcendante ou spontanée mais matière à interprétations, matière à transaction ; le sens n'est jamais épuisé puisque « l'activité représentationnelle exercée sur l'objet » (pour reprendre l'ex-

pression de Jean-Marie Schaeffer) varie notamment en fonction des conditions sociales, historiques, culturelles dans lesquelles se trouvent les récepteurs, dans lesquelles a lieu l'expérience esthétique. Plus fondamentalement, dans cette transaction collective du sens peut se révéler la

La Scène nationale se veut un espace de citoyenneté.

jouissance singulière de l'expérience esthétique. Le philosophe analytique Jerrold Levinson affirme même que « *le plaisir lié à l'expérience d'une œuvre d'art tient uniquement à ceci : il s'agit typiquement d'un plaisir de faire quelque chose – écouter, voir, assister, organiser, projeter, conjecturer, imaginer, spéculer, faire des hypothèses (...) – plutôt que de juste permettre aux choses de se produire sur un plan sensoriel* ». Une telle conception – celle d'un sens conçu comme un authentique rapport social – tient aussi à l'inscription politique annoncée : cette rencontre humaine, ce commun autour d'un objet et grâce à lui.

Par l'affirmation des points de vue du public, leur défense, leur mise en débat, par l'apport aussi de l'expertise, de la « science » de l'équipe, la Scène nationale se veut un espace de citoyenneté, permettant à ces femmes et ces hommes de quitter l'inertie à laquelle la société de consommation les incite le plus souvent.

Défendre un rapport rimbaldien à la culture, « littéralement et dans tous les sens »

« *Ça dit ce que ça dit, littéralement et dans tous les sens* », voilà ce que répond Rimbaud à sa mère, première lectrice d' *Une saison en enfer*, sans doute un peu décontenancée devant l'œuvre magistrale du poète. En cinglant ainsi, Rimbaud décourage toute velléité d'explication, autorise toutes les lectures et renvoie les spécialistes dos à dos. Un des engagements d'avenir que le

réseau des Scènes nationales est prêt à tenir, c'est de défendre ce rapport rimbaldien à la culture, « littéralement et dans tous les sens ».

La pensée en archipel d'Édouard Glissant que nous évoquions en préambule représente, non un groupe d'îles isolées par des mers infranchissables, mais un grand océan reliant une multitude d'îles ayant chacune leur identité-racine, leur structure et leur autonomie, et qui s'engagent à partager ressources et compétences pour expérimenter de nouvelles voies, conscientes que leur identité n'est pas une rivalité, mais une richesse commune. Ce processus, que Glissant nomme « créolisation », incite à ne plus craindre les rencontres, ni les changements que celles-ci provoquent, et nous demande de cultiver nos identités-relation, vectrices de ces rencontres.

C'est une idée séduisante où archipels politiques et citoyens réinventent les notions de territoire, de rapport au vivant et à la Terre, cultivant leur diversité et s'engageant toujours plus vers le collaboratif. Une pensée en archipel c'est avant tout la vision d'un monde dont toute compétition entre courants de pensée et modèles de solutions, tendrait à être bannie, puisque chaque désaccord y serait considéré comme fécond, comme une potentielle création, et envisagerait l'action commune comme un espace d'expérimentation intégrant la pluralité des chemins.

Si le modèle de label des Scènes nationales force l'admiration en France et à l'international, – il est flagrant de constater à l'international l'admiration des institutions culturelles pour ce réseau –, si cette pensée en archipel est concrètement à l'oeuvre dans ces lieux, il est temps de prendre à bras le

corps les transitions qui s'imposent et de cultiver l'art du dissensus. Car le commun n'est pas le semblable, un langage partagé n'impose pas une pensée unique mais un souffle frais qui entraîne les artistes, les équipes, les élus et le public vers des horizons plus justes.

Le poète martiniquais Aimé Césaire considérait avec pertinence qu'il était « deux façons de se perdre : par ségrégation muré dans le particulier ou par dilution dans l'universel. » Entre l'aristocratie d'un canon esthétique et le faux nivellement de la démocratie culturelle, le déploiement de collectifs concrets offre une perspective d'avenir désirable.



LE RÉSEAU

77 SCÈNES NATIONALES

ALBI

Scène nationale d'ALBI-Tarn
direction Nathalie Besançon

ALENÇON

Scène nationale 61, Alençon,
Flers, Mortagne-au-Perche
direction Régine Montoya

ALÈS

Le Cratère Scène nationale d'Alès
en Cévennes
direction Olivier Lataste

AMIENS

Maison de la Culture d'Amiens
direction Laurent Dréano

ANGOULÈME

Théâtre d'Angoulême,
Scène nationale
direction Sonia Kechichian

ANNECY

Bonlieu Scène nationale Annecy
direction Salvador Garcia

ARRAS-DOUAI

TANDEM, Scène nationale
Arras/Douai
direction Gilbert Langlois

AUBUSSON

Scène nationale d'Aubusson –
Théâtre Jean Lurçat
direction Christine Malard

BAR-LE-DUC

ACB Scène nationale
de Bar-le-Duc en Meuse
direction Thierry Bordereau

BAYONNE

Scène nationale du Sud-Aquitain,
Bayonne, Anglet,
Saint-Jean-de-Luz, Boucau
direction Damien Godet

BEAUVAIS

Théâtre du Beauvaisis,
Scène nationale de Beauvais
direction Xavier Croci

BELFORT

Le Grrranit, Scène nationale
de Belfort

direction Éléonora Rossi

BESANÇON

Les 2 scènes, Scène nationale
de Besançon

direction Anne Tanguy

BLOIS

La Halle aux grains,
Scène nationale de Blois

direction Frédéric Maragnani

BOBIGNY

MC93, Maison de la culture
de Seine-Saint-Denis à Bobigny

direction Hortense Archambault

BOURG-EN-BRESSE

Théâtre de Bourg-en-Bresse,
Scène nationale

direction Vincent Roche Lecca

BOURGES

maisondelaculture de Bourges,
Scène nationale

direction Olivier Atlan

BREST

Le Quartz, Scène nationale de Brest

direction Maïté Rivière

BRIVE-TULLE

L'empreinte, Scène nationale
Brive/Tulle

direction Nicolas Blanc

CALAIS

Le Channel, scène nationale
de Calais

direction Francis Peduzzi

CAVAILLON

La Garance – Scène nationale
de Cavaillon

direction Chloé Tournier

CERGY-PONTOISE

Points communs, Nouvelle scène
nationale de Cergy-Pontoise
et du Val d'Oise

direction Fériel Bakouri

CHÂLONS-EN-CHAMPAGNE

La Comète, Scène nationale
de Châlons-en-Champagne

direction Philippe Bachman

CHALON-SUR-SAÔNE

Espace des Arts, Scène nationale
de Chalon-sur-Saône

direction Nicolas Royer

CHAMBÉRY

Malraux, Scène nationale
de Chambéry Savoie

direction en cours de recrutement

CHÂTEAU-GONTIER

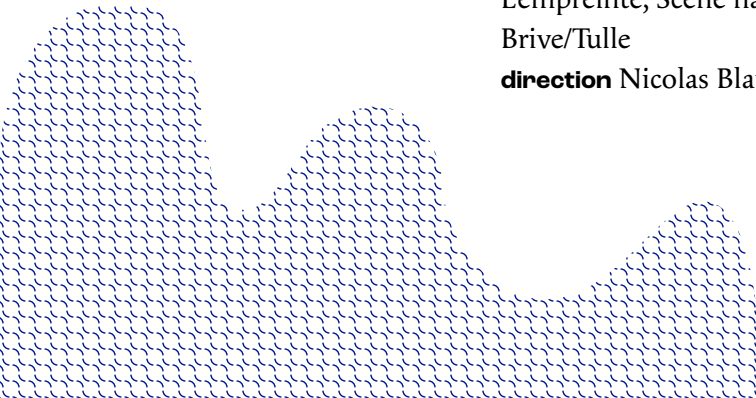
Le Carré, Scène nationale, Centre
d'art contemporain d'intérêt
national de Château-Gontier

direction Maël Grenier

CHÂTEAUX

Équinoxe, Scène nationale
de Châteaoux

direction Jérôme Montchal



CHERBOURG-EN-COTENTIN

Le Trident, Scène nationale
de Cherbourg-en-Cotentin
direction Farid Bentaïeb

CLERMONT-FERRAND

La Comédie de Clermont-Ferrand
scène nationale
direction Céline Bréant

CRÉTEIL

Maison des arts et de la culture,
Scène nationale de Créteil
direction José Montalvo

DIEPPE

DSN, Dieppe Scène nationale
direction Philippe Cogney

DUNKERQUE

Le Bateau Feu, Scène nationale
de Dunkerque
direction Ludovic Rogeaux

EVREUX-LOUVIERS

Le Tangram Evreux – Louviers – Eure
direction Valérie Baran

EVRY

Scène nationale de l'Essonne
Agora-Desnos Evry
direction en cours de recrutement

FOIX

L'Estive, Scène nationale de Foix
et de l'Ariège
direction Carole Albanese

FORBACH

Le Carreau, Scène nationale
de Forbach et de l'Est mosellan
direction Grégory Cauvin

GAP

Théâtre la Passerelle,
Scène nationale de Gap
et des Alpes du Sud
direction Philippe Ariagno

GRENOBLE

MC2: Grenoble, Scène nationale
direction Arnaud Meunier

LA GUADELOUPE

L'Artchipel Scène nationale
de Basse-Terre, La Guadeloupe
direction Gérard Poumaroux

LA MARTINIQUE

Tropiques Atrium, Scène nationale
de La Martinique, Fort-de-France
direction Manuel Césaire

LA ROCHELLE

La Coursive, Scène nationale
de La Rochelle
direction Franck Becker

LA ROCHE-SUR-YON

Le Grand R, Scène nationale
de La Roche-sur-Yon
direction Florence Faivre

LE CREUSOT

L'Arc, Scène nationale Le Creusot
direction Cécile Bertin

LE HAVRE

Le Volcan, Scène nationale
Le Havre
direction Camille Barnaud

LE MANS

Les Quinconces-L'espal Scène nationale Le Mans
direction Virginie Bocard

LONS-LE-SAUNIER

Les Scènes du Jura, Scène nationale Dole Lons-le-Saunier
direction Cédric Fassenet

LOOS-EN-GOHELLE

Culture Commune,
Scène nationale du Bassin minier du Pas-de-Calais
direction Laurent Coutouly

MÂCON

Le Théâtre, Scène nationale de Mâcon Val de Saône
direction Virginie Longchamps

MALAKOFF

Malakoff Scène nationale
direction Armelle Vernier

MARNE-LA-VALLÉE

La Ferme du Buisson, Scène nationale de Marne-la-Vallée
direction Marion Fouilland-Bousquet

MARSEILLE

LE ZEF – scène nationale de Marseille
direction Francesca Poloniato-Maugein

MARTIGUES

Théâtre des Salins,
Scène nationale de Martigues
direction Gilles Bouckaert

MAUBEUGE

Théâtre du Manège,
Scène nationale de Maubeuge
direction Géraud Didier

MEYLAN

Hexagone, Scène nationale Arts Sciences de Meylan
direction Jérôme Villeneuve

MONTBÉLIARD

MA, Scène nationale –
Pays de Montbéliard
direction Yannick Marzin

SAINT-QUENTIN-EN-YVELINES

Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines
direction Lionel Massétat

MULHOUSE

La Filature, Scène nationale de Mulhouse
direction Benoit André

NANTES

Le lieu unique, Scène nationale de Nantes
direction Eli Commins

NARBONNE

Théâtre + Cinéma
Scène nationale Grand Narbonne
direction Fabien Bergès

NIORT

Le Moulin du Roc,
Scène nationale à Niort
direction Paul-Jacques Hulot

ORLÉANS

la Scène nationale d'Orléans
direction Christophe Galent

PERPIGNAN

L'Archipel,
 Scène nationale de Perpignan
direction en cours de recrutement

POITIERS

TAP – Théâtre Auditorium
 de Poitiers Scène nationale
direction Jérôme Lecardeur

QUIMPER

Théâtre de Cornouaille,
 Scène nationale de Quimper
direction Vincent Léandri

REIMS

Manège, Scène nationale de Reims
direction Bruno Lobé

SAINT-BRIEUC

La Passerelle,
 Scène nationale de Saint-Brieuc
direction Guillaume Blaise

SAINT-MÉDARD-EN-JALLES

Carré-Colonnes, Scène nationale
 de Saint-Médard-en-Jalles /
 Blanquefort
direction Sylvie Violan

SAINT-NAZAIRE

Le Théâtre,
 Scène nationale de Saint-Nazaire
direction Béatrice Hanin

SCEAUX

Les Gémeaux de Sceaux
direction Séverine Bouisset

SÉNART

Théâtre-Sénart, Scène nationale
direction Jean-Michel Puiffe

SÈTE

Théâtre Molière Sète, Scène
 nationale archipel de Thau
direction Sandrine Mini

TARBES

Le Parvis,
 Scène nationale Tarbes Pyrénées
direction Frédéric Esquerré

TOULON

Châteauvallon-Liberté,
 Scène nationale
direction Charles Berling

VALENCE

LUX, Scène nationale de Valence
direction Catherine Rossi-Batôt

VALENCIENNES

Le phénix, Scène nationale
 de Valenciennes
direction Romaric Daurier

VANDŒUVRE-LÈS-NANCY

CCAM / Scène Nationale
 de Vandœuvre
direction Olivier Perry

VILLENEUVE D'ASCQ

La Rose des vents, Scène nationale
 Lille Métropole Villeneuve d'Ascq
direction en cours de recrutement

L'ASSOCIATION DES SCÈNES NATIONALES

Fondée en 1990, l'Association des Scènes nationales est un outil de réflexion centré sur les enjeux liés au label Scène nationale dont les missions sont animées par le désir de mieux faire connaître la diversité, les activités et les spécificités des membres de ce réseau.

En 2022, 76 Scènes nationales sont adhérentes à l'Association des Scènes nationales sur 77 labellisées par le ministère de la Culture.



Les missions de l'association

À partir de 2014, l'Association se structure avec l'arrivée d'une permanente, Fabienne Loir, secrétaire générale, permettant entre autres :

- › la coordination du travail de réflexion autour de commissions thématiques ;
- › le développement d'outils de communication, dont l'animation d'un site web ;
- › l'impulsion d'une concertation élargie et d'une dynamique commune avec d'autres réseaux culturels et avec les partenaires publics ;
- › le développement de la communication interne du réseau, fédérant l'ensemble des Scènes nationales pour la mise en œuvre de manifestations et/ou d'événements ponctuels ;
- › le développement de la mutualisation de moyens (groupement d'achats, formation et journées professionnelles, récoltes et état des lieux, etc.).

Pour cela l'association initie, anime, coordonne la mise en place des commissions, la constitution des groupes de travail sur différents chantiers.

L'association favorise les relations avec les différents services du ministère de la Culture, principalement, et ce en fonction des thématiques retenues.

Elle encourage les liens étroits et les partenariats avec d'autres réseaux labellisés ou non.

En 2021, une convention a été signée pour trois années entre l'ASN et l'Association des Maires de France (AMF) afin de développer des actions d'information et de réflexion commune.

L'association renseigne et améliore au quotidien ses outils de communication (en 2022 : création d'une nouvelle charte graphique et d'un nouveau site internet, projet collectif du réseau d'un film documentaire confié à Jacques Deschamps, réalisateur et produit par Céline Loiseau de TS productions, nouvelle brochure pour le trentième anniversaire du label Scène nationale.



Son conseil d'administration est composé en 2022 de 13 directions et de 3 présidences

Bureau

Présidente Hortense Archambault, directrice de la MC93, Maison de la culture de Seine-Saint-Denis à Bobigny

Vice-Président Michel Pénager, président de Malakoff scène nationale

Secrétaire Francesca Poloniato-Maugein, directrice du ZEF – scène nationale de Marseille

Trésorier Laurent Dréano, directeur de la Maison de la Culture d'Amiens

Autres membres

Olivier Atlan, directeur de la Maison de la culture de Bourges, Scène nationale de Bourges

Philippe Bachman, directeur de La Comète, Scène nationale de Châlons-en-Champagne

Virginie Bocard, directrice des Quinconces-L'espal, Scène nationale du Mans

Manuel Césaire, directeur de Tropiques Atrium, Scène nationale de La Martinique Fort-de-France

Marie Drouin, présidente de DSN, Scène nationale de Dieppe
Florence Faivre, directrice du Grand R, Scène nationale de la La-Roche-sur-Yon

Jacques Meurette, président de TANDEM, Scène nationale d'Arras-Douai

Jean-Michel Puiffe, directeur du Théâtre-Sénart, Scène nationale de Lieusaint

Catherine Rossi-Batôt, directrice de LUX, Scène nationale de Valence

Nicolas Royer, directeur de l'Espace des Arts, Scène nationale de Chalon-sur-Saône

Anne Tanguy, directrice des 2 Scènes, Scène nationale de Besançon

Sylvie Violan, directrice de Carré-Colonnes, Scène nationale de Saint-Médard-en-Jalles

Membre d'honneur

Jean-Paul Jury

CRÉDITS

Photographes

Pascal Aimar
 Magali Dougados
 Erwan Floc'h
 Valérie Frossard
 Roxanne Gauthier
 Simon Gosselin
 Thierry Guillaume
 Frédéric Iovino
 Cholette Lefébure
 Caroline Panhart
 Arthur Pequin
 Christophe Raynaud de Lage
 Antoine Repessé

Éditeur

Association des
 Scènes nationales – Paris

Achévé d'imprimer en France

Par Média Graphic
 en octobre 2022
 à Rennes

Dépôt légal

octobre 2022

cet exemplaire ne peut être vendu

Coordination et réalisation

Association des
 Scènes nationales – Paris
 Morgane Krikorian
 Fabienne Loir

Conception graphique

Frédéric Schaffar

Soutenu par



**MINISTÈRE
 DE LA CULTURE**

*Liberté
 Égalité
 Fraternité*



**ASSOCIATION
DES SCÈNES
NATIONALES**