

## Culture & Proximité

La Lettre "Culture & Proximité"  
est réalisée par l'association  
OPALE, avec le soutien

- du ministère de la Culture,  
Délégation au Développement  
et aux Formations,  
et Direction de la  
Musique et de la Danse
- de la Délégation  
Interministérielle  
à la Ville

Direction de la publication :  
Bruno Colin

Comité de rédaction :  
Luc de Larminat  
Réjane Sourisseau  
Bruno Colin

Ont collaboré à ce numéro :  
Danièle Stantcheva  
Frédérique Planet

Relecture :  
Bernard Teboul

Commission paritaire : 77319 AS  
ISSN : 1253 - 0816

Conception maquette,  
mise en page :  
Pierre Henri Fabre

Maquette de couverture :  
Benji

Photo de couverture :  
Arnaud Hébert

Dépôt légal : Septembre 97

Reproduction autorisée sous  
réserve de citer la source



## Point de vue

La mission de service public  
d'un équipement culturel  
par Patrice Angosto

*Extrait de la Lettre Culture & Proximité n°5*

*pages 21-23*

### **Opale - Culture & Proximité**

45, rue des Cinq Diamants - 75013 Paris

Tél. : 01 45 65 2000 - Fax : 01 45 65 2300

email : [opale@culture-proximite.com](mailto:opale@culture-proximite.com)

[www.culture-proximite.com](http://www.culture-proximite.com)

L'avis d'un acteur culturel sur des notions qui lui sont chères, comme le lien social, la proximité, les rencontres artistiques, la médiation, les métissages, la solidarité, la démocratie, la participation, le bien collectif, le service public, la convivialité, le développement communautaire, l'alternative économique

## **Patrice Angosto, directeur de l'Espace Julien, Marseille**

Patrice Angosto, 46 ans, travaille depuis 21 ans dans le secteur culturel. Issu de la fédération d'éducation populaire Léo Lagrange, il est de 1974 à 1979, directeur de la Maison des Jeunes et de la Culture d'Arles, puis jusqu'en 1983 coordinateur de l'action musicale de Hyères. Quand il prend en charge les destinées de l'Espace Julien en 1983, tout est à faire, notamment dans le domaine des musiques actuelles. Il reprend parallèlement une formation – DESS management du développement économique local et urbain – qui lui permet d'engager une réflexion approfondie sur la place de son projet culturel dans le développement social et économique de Marseille.

Plus de 900 000 spectateurs, 2 000 concerts, les résultats démontrent qu'exigence artistique et professionnalisme peuvent se conjuguer à une volonté d'être présent sur le terrain économique et social. Après onze ans de travail et d'expérimentation, le projet aboutit à ce que Patrice appelle...

Concert au Café Julien



### **Un écosystème de 100 emplois stables**

Depuis onze ans, l'Espace Julien est géré par trois structures qui totalisent 40 emplois créés, sans CES, que des SMIC minimum. Les subventions municipales, de 1,6 MF, génèrent en réalité 12 MF annuels. « *En plus, les 10 MF – qui nous échappent mais se concrétisent dans nos murs, avec les 150 organismes qui produisent chaque année à l'Espace Julien –, génèrent à peu près 50 à 60 autres emplois. Ces emplois sont permanents et relativement stables.* » L'année 1997 est le théâtre d'une restructuration de cet écosystème dans le cadre d'une délégation de service public. Désormais deux structures participent à l'activité dont une d'insertion par l'économique.

### **Atteindre la richesse des cultures urbaines métissées**

L'Espace Julien comporte deux salles (1 000 places et un café-musiques de 150 places) qui chacune reflète une manière de vivre la musique en public. La logique de production de l'Espace Julien a toujours été double : repérage et soutien à l'émergence de carrières d'artistes peu connus, locaux et internationaux, recherche-présentation officielle de formes artistiques polyculturelles issues des réseaux communautaires de Marseille et sa région.

« *Ces choix artistiques relèvent d'une volonté forte d'inscrire le projet de l'Espace Julien dans une immersion à l'environnement spécifique de Marseille. Ils expriment par ailleurs un souci de défendre la parole, le verbe comme expression artistique première dans les musiques actuelles. Ils soulignent un engagement ancien et à notre sens plus d'actualité dans le soutien des aventures artistiques et culturelles, qui transcendent les limites des cultures individuelles et communautaires pour atteindre ce qui fait la richesse et la singularité des cultures urbaines, métissées, fusionnées et inter-générationnelles.* »

*Dans les pages qui suivent, Patrice Angosto nous donne son sentiment sur la place et le rôle d'un équipement culturel de proximité dans le développement local.*

# La mission de service public d'un équipement culturel

« Je crois qu'il y a actuellement un renversement de posture dans le milieu culturel de proximité.

### **L'équipement culturel de proximité doit assumer une fonction de tutorat de projets**

Pendant des années, on a demandé aux équipes gestionnaires d'associer de multiples compétences, de manière quasiment monopolistique. Il y avait l'équipe de référence et le réseau des petites associations, fragiles, fondées sur le bénévolat. Aujourd'hui, un équipement culturel de proximité tire son économie de sa capacité à renforcer ses partenaires associatifs. Ce qui nous amène à créer, avec l'aide du Fonds d'action sociale, des postes concrets d'accompagnateurs, représentant des relais de terrain, d'accueil et de formation de porteurs de projets. Au premier stade, nous recevons des projets du style festival de Rai au Dôme, 2 jours de programmation, 2 MF de budget. Quand le porteur de projet repart, il a reformaté son action, le budget est descendu à 400 kF. Il viendra nous voir une dizaine de fois pour banaliser son opération, réalisera son projet et ne perdra rien au final. C'est du tutorat. C'est aussi ce que certains appellent le transfert de compétences, et qui d'après moi est l'enjeu des années à venir.

Il y a eu progressivement, ici c'est le cas, pénurie de porteurs de projet, à cause de la complication administrative des dispositifs. À force de soutenir une initiative locale spontanée, associative, par saupoudrage, on a laissé se développer une logique de l'offre sauvage auprès des pouvoirs publics. Des projets sont présentés à hauteur de 150 kF, les associations demandent une subvention de 20 kF... et on ferait mieux de ne pas la leur donner, ce qui leur rendrait service. Car le plus souvent cette subvention les met dans un système déficitaire de 40 kF, et elles en ressortent hors service pour 10 ans. Si l'on pouvait évaluer l'après-exécution du projet, on se rendrait compte que l'aide publique a été mal attribuée. En effet, les gens ont de bonnes idées de départ, du volontarisme, mais pas forcément la compétence technique.

Or, aujourd'hui, un porteur de projet peut passer rapidement à l'étape supérieure en rencontrant les

agents DSU. Quand il essuie un refus, il est rare que ce dernier soit motivé, expliqué. Il a donc travaillé pendant trois au quatre mois, a rencontré des décideurs, et un jour apprend qu'il n'a pas été retenu, sans savoir pourquoi, sans savoir ce qui était mauvais, faible ou fort dans son projet. Ce n'était donc pas la peine de l'inscrire dans un processus d'instruction de dossier, par lequel il aura dépensé beaucoup d'énergie et de temps. Il gardera simplement de la rancœur, persuadé que son idée était géniale mais que le pouvoir politique l'a empêché de naître.

Je pense qu'il faut donc substituer à la hausse sauvage de la demande sur les quartiers, celle de la commande, qui suppose une formation et un accompagnement du porteur de projet jusqu'à ce qu'il puisse offrir des garanties de bonne fin pour lui-même et ses partenaires.

### **Ni assistance, ni récupération mais coproduction**

Il y a chez les personnes que nous accueillons une motivation qui se renforce avec le temps, car on les accompagne au départ de l'idée, sans les laisser louvoyer sur une pré-écriture qui les mettrait bientôt en constat d'échec... On a vu des porteurs de projets nous dire, au bout de quatre à cinq séances de travail : « Non, c'est trop tôt, on le refera dans deux ans, pour telle ou telle raison. »

Nous considérons même que lorsqu'il y a disparition de l'un de nos coproducteurs, c'est notre propre disparition qui est annoncée. À tout moment donc, nous avons le devoir de renforcer et de consolider notre partenaire. Nous ne disons jamais : « Nous, on sait faire mais vous pas, nous nous substituons à vous car vous n'avez pas la capacité de production. » Nous disons plutôt : « Vous allez coproduire avec nous à 10 % et nous à 90 %, mais il faut que ces 10 % soient impliqués et compétents. » Nous avons parfois quatre coproducteurs sur un concert à 10 kF. Il y a alors démultiplication des réseaux, réduction des risques, et pas pour autant démotivation.

### **Un espace public doit être ouvert au public**

Cette démarche, qui conditionne notre avenir, répond aussi à la conception que nous nous faisons d'un service public, qui se doit d'être un



Concert au Café Julien

outil ouvert au public, et au service des initiatives locales. Quels sont les lieux publics aujourd'hui vraiment ouverts au public ? Dans de nombreux équipements culturels, quand la pièce est jouée, c'est fini, c'est fermé, on éteint. Il y a des répétitions trois semaines avant la représentation et pendant ce temps l'équipement est interdit d'accès. Où un artiste plasticien peut-il exposer ? Certainement pas dans un musée de bonne notoriété où les expositions sont programmées deux ans à l'avance. Quel est le lieu où deux familles arméniennes peuvent faire une noce de cinq cents invités avec un orchestre, où l'on pourra dîner, danser, écouter un concert, visionner des films ?

À l'Espace Julien, on est ouvert 7 jours sur 7. Et le mois où l'on ferme dans l'année, il y a des résidences, des stages. On ouvre le dimanche, tard le soir, entre midi et deux. La question est bien l'accès des gens aux établissements publics.

Nous avons une espèce de faculté d'adaptation pour répondre à la demande dans de courts délais, ce qui est très important.

C'est pour ça qu'on disjoncte au niveau de la charge de travail : dès que tu commences à accepter la logique de la demande du public, très nombreux, tu deviens un entonnoir dans lequel s'engouffrent tous ceux pour qui l'ensemble des autres équipements culturels sont fermés ou très difficilement accessibles.

### ***Le culturel comme puissant moteur de développement local***

L'accompagnement que nous proposons a concerné essentiellement au départ des projets culturels, mais commence à toucher maintenant au social et à l'économique. Tout projet de quartier trouve de la vigueur s'il devient tout à coup transversal, soit de manière vaste, mais surtout sur un site. J'ai vu à Londres, dans des quartiers très cosmopolites, des équipements culturels qui gèrent des équipes de football et des boulangeries pakistanaïses, et entre-temps font de la formation, des concerts, etc.

Mais en France, on ne considérera pas l'entreprise culturelle comme légitime à se diversifier sur d'autres secteurs : on a l'impression que le poli-

tique ne cesse de faire des déclarations sur le découloisonnement et la simplification des procédures, mais cela n'avance guère. Si j'observe de ma fenêtre un petit magasin fermé, situé à 10 m, je ne dois pas oublier qu'il y a, entre lui et moi, si j'ai l'intention d'y créer un petit commerce, une distance administrative de 150 km.

Il faut réhabiliter le culturel et que le politique reconnaisse sa capacité à générer du développement local, lui donne les moyens de se développer en dehors de la diffusion et de la seule production artistique.

### ***La fin du discours sur l'excellence artistique face aux réalités sociales***

Nous sommes des lieux de rencontres vivantes, avec des gens qui se parlent, dans un moment où la société affiche encore plus le délire Internet et ses excroissances tous azimuts. Nous sommes en train de défendre les derniers territoires démocratiques où des citoyens peuvent parler et échanger.

Et quelle est la plus grosse séquelle qui handicape la mutation nécessaire des logiques culturelles ? C'est le fait que pendant longtemps on a identifié les acteurs culturels plus par leur position symbolique que par leur position économique réelle.

C'était celui qui communiquait le mieux, pas toujours d'ailleurs sur les choses qu'il faisait bien, celui qui allait le plus dans l'excellence, donc celui qui collait le plus aux directives du discours esthétique dominant, et on fermait les yeux sur tout le reste.

Nous lisons parfois des projets artistiques relativement cohérents, mais il n'y a que ça. Derrière on s'aperçoit vite qu'il y a deux personnes qui vont se donner 30 kF par mois et embaucher 15 CES. Dès que l'on fouille ainsi dans la structure d'emploi, il y a tout et n'importe quoi, de l'intolérable à toutes les lignes. Mais il y a une espèce de discours esthétique qui dissimule toute la broussaille des contradictions sociales.

De plus en plus de jeunes viennent nous voir avec des projets culturels qui comportent une forte dimension sociale et économique.

