

---

Régie culturelle *Scènes et Cinés*, un dispositif  
socio-symbolique

---

## 6.1. Intercommunalité culturelle en France

La coopération intercommunale, quelle que soit sa forme administrative et juridique, s'est affirmée comme un outil essentiel de développement économique, social, mais aussi culturel depuis plus d'une dizaine d'années. Et, même si différents textes de lois ont été élaborés pour encadrer l'intervention des communes depuis les années soixante, ce n'est qu'avec la loi Chevènement du 12 juillet 1999, sur le renforcement et la simplification de la coopération intercommunale, que le mouvement de l'intercommunalisation va s'accélérer pour couvrir à présent plus de 90 % des communes et de la population française<sup>186</sup>.

En 1993, les données chiffrées sur les dépenses culturelles publiques révèlent l'avance prise par les collectivités territoriales sur les services de l'État. Le domaine culturel, comme d'autres par ailleurs, nécessite un investissement lourd de la part des collectivités territoriales et en particulier des communes, qui ont une contribution pour un montant double de celui du ministère de la Culture. En effet, dans les années quatre-vingt, les villes ont fait montre d'un volontarisme culturel d'envergure qui s'est assez vite transformé en une politique inflationniste de l'offre culturelle, privilégiant l'apport de moyens matériels aux dépens parfois de la définition des contenus.

Parallèlement à ce mouvement de « municipalisation de la culture » (Urfalino, Philippe, 1996), les lois de décentralisation de 1982 et de 1983 n'effectuent aucun partage des responsabilités culturelles entre la ville, le département et la région. Cette législation entamant le processus de décentralisation ignore quasiment le domaine culturel ne transférant que deux compétences au profit du conseil général, celle des bibliothèques centrales de prêts et celle des services des archives publiques<sup>187</sup>. La loi ne dit pas mot sur

---

<sup>186</sup> Plus exactement, au 1<sup>er</sup> janvier 2011, 95,5% des communes et 89,9% de la population appartiennent à un groupement à fiscalité propre. Pour plus de détail sur les données des collectivités territoriales en France, voir sur le site des collectivités territoriales du ministère de l'Intérieur : [http://www.dgcl.interieur.gouv.fr/sections/a\\_votre\\_service/statistiques/intercommunalite/bilan\\_statistique/bilan\\_statistique\\_203910/view](http://www.dgcl.interieur.gouv.fr/sections/a_votre_service/statistiques/intercommunalite/bilan_statistique/bilan_statistique_203910/view).

<sup>187</sup> Voir à ce sujet l'ouvrage de Pierre Moulinier (2002) *Politique culturelle et décentralisation* ou l'entrée « décentralisation culturelle » dans le dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959 (Waresquiel, 2001).

le secteur privé des associations et des institutions culturelles qui joue pourtant un rôle central pour le spectacle vivant, le patrimoine, et les musées.

Avant la loi de 1999, de rénovation et de simplification administrative, la coopération intercommunale en matière culturelle est balbutiante. Autant les villes ne rencontrent pas de difficultés pour coopérer avec les autres collectivités territoriales que sont le conseil général et le conseil régional, autant elles semblent manifester une plus grande réticence à agir de la même manière avec ces voisins les plus proches, les autres communes-membres du groupement intercommunal :

« Il faut insister sur ce paradoxe de la difficulté à coopérer avec les plus proches puisqu'on voit apparaître une nouvelle forme de coopération entre villes centres éloignées les unes des autres mais qui se valorisent mutuellement au sein des « réseaux de villes » par une recherche de complémentarité et des actions communes. On peut se demander si cela ne manifeste pas une stratégie de résistance à la pression à l'intercommunalité entre villes d'une même agglomération urbaine » (Saez, 2001 : 147).

Une fois la loi de 1999 instituée, les territoires se sont réorganisés et, en à peine plus d'une année, 85 %<sup>188</sup> des communautés d'agglomération potentielles se sont créées parmi lesquelles plus des trois quarts ont adopté la « compétence culturelle ». Les résistances manifestées pendant longtemps de la part des élus communaux s'expliquent par le rôle déterminant du champ culturel dans sa capacité de marquage symbolique et identitaire du territoire, et de valorisation de la politique communale. D'après l'enquête « Intercommunalité et culture »<sup>189</sup>, le choix de la compétence culturelle fait partie, pour 64 % des structures EPCI, d'une stratégie globale de développement local, dont la finalité

---

<sup>188</sup> Jean-Pierre Saez, « Culture, musées et intercommunalité, communication » au colloque « Musées et intercommunalité », organisé par le ministère de la culture et de la communication – Direction des Musées de France – Musée Guimet 2, Avril 2002.

Site internet : [http://couac.lautre.net/article.php3?id\\_article=154](http://couac.lautre.net/article.php3?id_article=154) (consultation le 05 février 2004)

<sup>189</sup> Enquête *Intercommunalité et culture*, menée par l'Assemblée des Communautés de France (l'ACDF) en collaboration avec le Ministère de la culture, la DATAR, l'Observatoire des politiques culturelles et la Fédération nationale des collectivités territoriales pour la culture auprès des 350 structures intercommunales représentatives des EPCI intervenant dans ce domaine. Enquête citée par Christophe Noyé, dans son article *Intercommunalités culturelles*, dossier Collectivités en mouvement.

Site internet : [http://bbf.enssib.fr/bbf/html/2001\\_46\\_3/2001-3-p40-noye.xml.asp](http://bbf.enssib.fr/bbf/html/2001_46_3/2001-3-p40-noye.xml.asp) (consultation le le 05 février 2004)

consiste à renforcer l'attractivité du territoire. En milieu urbain ou en milieu rural, les motivations de l'intercommunalité culturelle relèvent d'une quête identitaire du territoire.

C'est apparemment ce que l'on observe aussi pour le cas d'Ouest Provence qui, pourtant, a expérimenté l'intercommunalité culturelle bien avant les structures intercommunales à fiscalité propre, issues des lois de 1992 et de 1999. Nous allons entrer plus en détail sur cette question de l'intercommunalité culturelle en ville nouvelle, et plus particulièrement sur le cas du syndicat d'agglomération d'Ouest Provence. Mais avant, nous voudrions faire état du financement de la culture par les intercommunalités depuis 2006, pour ensuite comparer le cas d'Ouest Provence à la situation nationale et régionale. Pour cela, nous nous appuyerons sur trois études que nous articulerons les unes aux autres : la première a été menée par le Département des études et de la prospective du ministère de la Culture « Les dépenses culturelles des collectivités locales en 2006 : près de 7 milliards d'euros pour la culture » (Delvainquière, Dietsch, 2009), la deuxième a été réalisée par l'Agence régionale des arts du spectacle de la région Provence-Alpes-Côte-d'Azur « Financements publics de la culture en 2008 – L'intercommunalité culturelle en Paca » et enfin la dernière est l'étude de l'Observatoire des politiques culturelles de Grenoble « L'intercommunalité culturelle en France » datant de 2008 (Négrier, Préau, Teillet, 2008).

#### 6.1.1. Financements publics de la culture depuis 2006 : la forte disparité de l'engagement des EPCI dans le domaine culturel

L'enquête sur les dépenses culturelles des collectivités locales en 2006, réalisées sur la base de l'analyse des comptes administratifs des collectivités, témoigne de l'implication toujours plus importante des collectivités locales<sup>190</sup> dans la vie culturelle. Effectivement, les communes, les départements, les régions, et les groupements de

---

<sup>190</sup> Pour ne pas alourdir le texte, nous mettrons sous la catégorie « collectivités locales » les établissements publics de coopération intercommunale. Ce n'est pas pour autant que nous confondons les deux catégories que nous avons distinguées dans les chapitres précédents.

communes, sont les acteurs majeurs du financement public de la culture en France. Les résultats de l'année budgétaire 2006 mettent en lumière l'importance de l'échelon intercommunal du fait de sa montée en puissance d'un point de vue quantitatif (groupements dont le nombre est croissant à être actif en matière culturelle) et qualitatif (les groupements intensifient leurs interventions) (Delvainquière, Dietsch, 2009 : 1).

### **La situation de l'intercommunalité culturelle en France**

La forte croissance des dépenses intercommunales a pour effet de révéler une contraction des dépenses culturelles de fonctionnement des communes. Car, même si entre 2002 et 2006, les dépenses culturelles des villes ont progressé de plus de 6 %, une analyse plus détaillée des chiffres laisse entrevoir une baisse du volume de ces dépenses. La forte augmentation des dépenses culturelles des EPCI, pour la partie fonctionnement comme pour la partie investissement, est liée à la progression du nombre de groupements s'engageant dans le domaine culturel : en 2002, la même enquête a révélé que seulement un tiers d'entre eux s'impliquait dans le domaine culturel, tandis qu'en 2006, ils sont la moitié à avoir choisi de mettre en œuvre la compétence culturelle. En parallèle de ce renforcement en quantité du nombre de groupements ayant développé l'intercommunalité culturelle, un renforcement qualitatif a aussi été mis au jour par l'enquête, étant donné la progression de la part des budgets consacrés à la culture entre 2002 et 2006 : de 3,1 %, elle est passée à 5,7 %.

Si l'on se penche à présent sur le détail de ces budgets, on remarque que les trois secteurs d'activité les plus largement investis par les groupements sont, par ordre décroissant – du secteur le plus soutenu au moins soutenu – l'expression musicale, le lyrique et le chorégraphique (ou enseignement artistique) avec 23 % du budget total (investissement et fonctionnement confondus), les bibliothèques et les médiathèques (ou lecture publique) avec 25 %, suivis de l'action culturelle avec 13 %. Viennent ensuite le secteur des musées (9 %), des théâtres et des cinémas (8 %), des arts plastiques et autres activités artistiques (4 %), des services communs (4 %), de l'entretien du patrimoine culturel (2 %), et enfin des archives (0 %).

Ces chiffres ne reflètent ni les disparités existantes entre les différents groupements ni celles d'une même catégorie, car si certains EPCI ont pris en charge l'intégralité du domaine culturel à l'échelle intercommunale, d'autres ne sont investis que dans des secteurs spécifiques de la culture : quand près d'un quart des groupements agit dans un seul domaine, 1 % a engagé des dépenses dans l'ensemble des secteurs. Les situations sont très contrastées : en 2006, les dépenses par habitant varient de moins de 1 euro à 400 euros et le poids des dépenses culturelles dans le budget s'échelonne entre moins de 1 % et 50 %<sup>191</sup>.

### **Situation de l'intercommunalité culturelle en région PACA**

Les données dont nous avons fait la synthèse jusque-là ont été produites à une échelle nationale, c'est pourquoi il nous semble intéressant de nous rapprocher du cas d'Ouest Provence en nous focalisant à présent sur les chiffres issus de l'étude menée par l'ARCADE en région PACA. Première précision importante par rapport au national, le maillage intercommunal est un peu plus faible en région PACA. En 2008, 84 % des communes font partie d'un EPCI contre 92 % sur l'ensemble du territoire français. En revanche, ces EPCI recouvrent plus de 90 % de la population de la région alors qu'au niveau national la population concernée par l'intercommunalité est de 87 %.

Les EPCI en PACA présentent deux particularités par rapport à la moyenne nationale : ils se composent en moyenne de 9 communes, ce qui est inférieur à la moyenne nationale qui est de 13 communes et, à l'inverse, ils sont plus peuplés puisque la moyenne d'habitants par EPCI est de 130 000, ce qui est deux fois plus que la moyenne nationale. Au regard de cette moyenne régionale, Ouest Provence présente un nombre d'habitants qui lui est inférieur puisqu'il est d'un peu plus de 99 000 habitants<sup>192</sup> et un

---

<sup>191</sup> Pour plus de détails sur les valeurs moyennes des dépenses culturelles par type de groupement en 2006, voir l'étude sur les dépenses culturelles des collectivités locales (Delvainquières, Dietsch, 2008 : 15).

<sup>192</sup> Ce chiffre fait référence à la catégorie de la population totale de l'Insee qui prend en compte la population municipale et la population comptée à part. La population municipale est de 97 799 habitants. Mais nous retenons celui de la population totale car il a été retenu par Ouest Provence. Voici, la définition que donne l'Insee de ces trois catégories : « La population totale d'une commune est égale à la

nombre de communes restreint, il n'en compte que six. Sur l'ensemble du territoire régional, Ouest Provence est le seul EPCI à avoir le statut de Syndicat d'agglomération nouvelle.

Tandis qu'au niveau national les EPCI ont une compétence culturelle, cette proportion est un peu plus faible en PACA : sur les 96 EPCI recensés, 70 % d'entre eux ont juridiquement une ou plusieurs compétences culturelles. Mais, pour cette enquête, 31 groupements ont été enquêtés et la majorité intervient en matière culturelle ; 5 parmi ces 31 n'ont aucune compétence culturelle, ce qui n'est pas obligatoirement un indicateur de dépenses culturelles, car 4 EPCI ont une compétence culturelle, mais n'ont aucune dépense dans ce secteur d'activité pour l'année budgétaire 2008. Ce paradoxe peut s'expliquer par le fait que la compétence culturelle est couplée avec celle du sport, c'est-à-dire que l'EPCI peut faire le choix de n'agir que dans un seul des deux domaines couvert par la compétence.

Après les villes qui conservent la première place en tant que financeurs de la culture en couvrant à elles seules plus de la moitié (57 %) des dépenses culturelles totales en 2008, l'intercommunalité se place en deuxième position par leur engagement à hauteur de 13 % de la totalité de ses dépenses culturelles. La troisième position est occupée par le département (12 %), suivi de l'État (11 %), et enfin de la région (7 %). De la même manière que ce phénomène a été observé au niveau national entre 2003 et 2008, en région PACA aussi, l'intégration des EPCI dans le panel des collectivités enquêtées entraîne une diminution de la part de chaque financeur dans le financement de la culture.

L'indicateur de l'effort culturel de chaque financeur, c'est-à-dire le poids des dépenses culturelles dans les dépenses totales, montre que les EPCI attribuent la plus grande partie de leurs dépenses au secteur culturel, soit plus de 7 % du budget total. Les

---

somme de la population municipale et de la population comptée à part de la commune. La population municipale comprend les personnes ayant leur résidence habituelle sur le territoire de la commune, dans un logement ou une communauté, les personnes détenues dans les établissements pénitentiaires de la commune, les personnes sans-abri recensées sur le territoire de la commune et les personnes résidant habituellement dans une habitation mobile recensée sur le territoire de la commune. La population comptée à part comprend certaines personnes dont la résidence habituelle est dans une autre commune mais qui ont conservé une résidence sur le territoire de la commune » (source Insee).sur le territoire de la commune.

villes se situent à 6,7 %, la région PACA est à 3,1 %, et les départements à 2,5 %. Pour ce qui concerne Ouest Provence, ce chiffre est supérieur à la moyenne des EPCI puisque les dépenses du secteur culturel correspondent à peu près à 10 % (10,83 %) <sup>193</sup> de son budget total <sup>194</sup> (Négrier, 2008 : 24).

Si l'on se penche sur le tableau d'Emmanuel Négrier (2008) concernant les budgets culturels de fonctionnement en 2005 d'un large échantillon de communautés d'agglomération (d'une vingtaine d'EPCI), Ouest Provence arrive en troisième position après Montpellier Agglomération et Amiens Métropole. Derrière Ouest Provence se classent Metz Métropole, la communauté d'agglomération d'Annecy, de Caen la Mer, de Rennes Métropole etc. Cependant, si l'on compare le budget de ces EPCI au regard du nombre d'habitants, à travers l'indicateur de l'euro culturel par habitant, Ouest Provence se situe en première position avec un chiffre de 183 euros par habitant. Par rapport aux autres EPCI, Ouest Provence, avec moins de 100 000 habitants, est considérée comme une petite agglomération.

À l'échelle de la région PACA également, Ouest Provence fait partie des EPCI qui sont les plus engagés en matière de financement culturel. Avec un budget total dédié à la culture qui est légèrement supérieur à 20 millions d'euros, il dépasse largement la moyenne des dépenses qui s'élève à 4,2 millions d'euros (ARCADE, 2008 : 16). Pas moins de 11 EPCI sur les 22 qui font partie de l'échantillon de l'enquête dépensent moins d'un million d'euros pour la culture en 2008.

---

<sup>193</sup> Dans le numéro spécial de mars 2007 du journal intercommunal d'Ouest Provence, il est précisé que, sur la part du budget de fonctionnement consacrée aux dépenses en direction des services rendus aux populations de l'intercommunalité, la culture est le premier poste de dépenses avec 11,1% du budget, l'environnement et l'aménagement sont à 9,3%, les transports à 4,4%, le social à 3%, le sport et la jeunesse à 1,8%, l'enseignement et la formation à 1,3% et enfin l'action économique à 0,4%.

<sup>194</sup> L'enquête d'Emmanuel Négrier menée à Montpellier (voir Négrier, 2008) s'appuie sur un certain nombre de budgets d'EPCI afin de permettre des comparaisons dont celui de Ouest Provence. Par contre, dans cette étude d'E. Négrier, l'indicateur de l'effort culturel n'est pas fondé sur le budget total mais sur la part du budget dédiée au fonctionnement. Cette différence de calcul n'a guère d'incidence sur la donnée finale puisque la part de l'investissement dans le budget de la culture est restreinte pour le cas d'Ouest Provence par rapport à celle du fonctionnement. Sur le budget total dédié à la culture, la part de fonctionnement est d'un montant de 17 millions d'euros, la part de l'investissement est de 375 000 milliers d'euros. Ces données datent de 2005. De notre côté, nous disposons de données sur le budget culturel de Ouest Provence datant de 2002 où le budget total était légèrement inférieur à celui de 2005 puisqu'il était d'un peu plus de 16, 750 millions.



L'euro culturel par habitant permet aussi de mettre en lumière l'hétérogénéité des dépenses en région PACA : avec une moyenne des dépenses des EPCI évaluée à 45 € / habitants, Ouest Provence est très largement au dessus avec un chiffre qui atteint pas loin des 200 € / habitant<sup>195</sup>. Sur les données d'Emmanuel Négrier, à partir de l'indicateur de l'euro culturel par habitant, Montpellier Agglomération se situe deux rangs en dessous d'Ouest Provence avec un chiffre de 123 € / habitant.

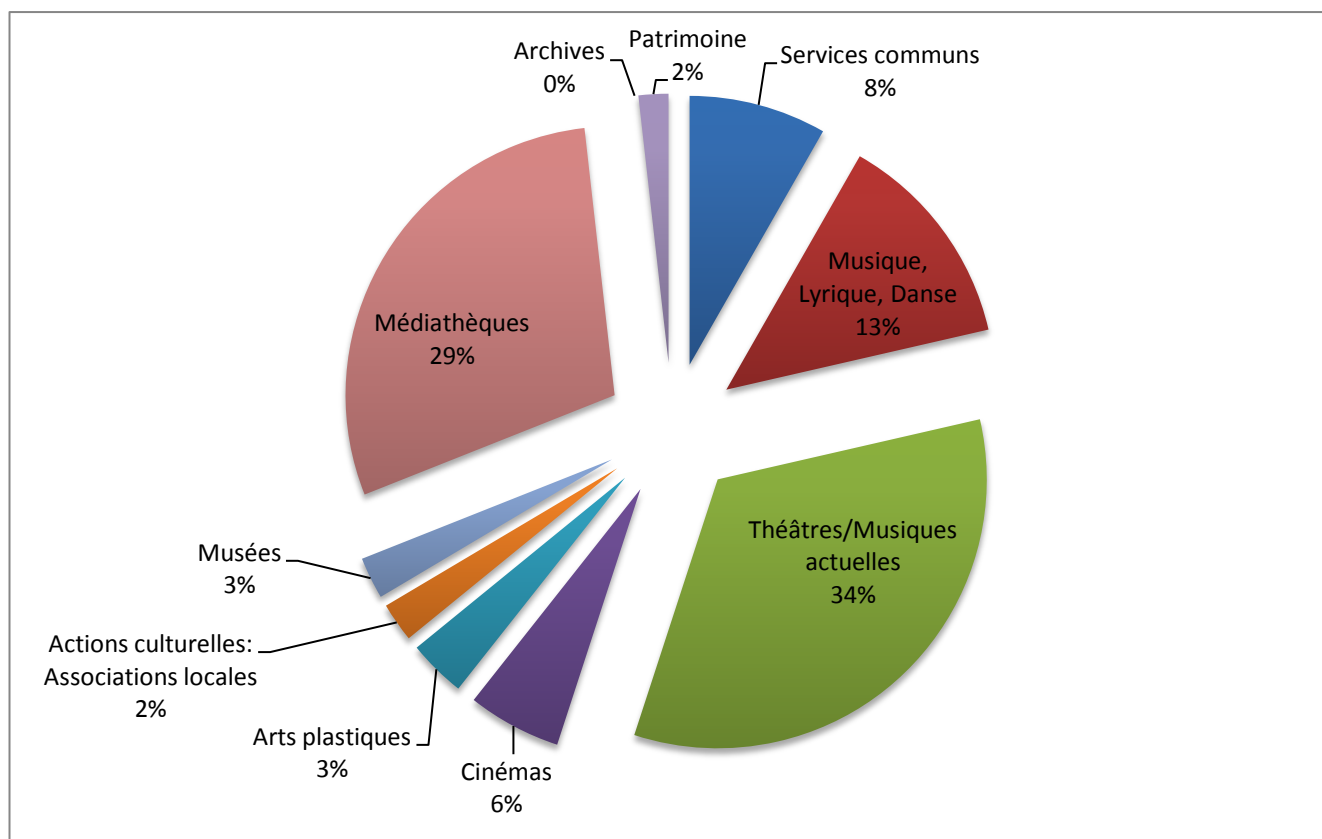
Dans l'enquête de l'ARCADE, une typologie a été élaborée sur l'association de deux indicateurs que sont l'effort culturel et l'euro par habitant. Elle permet de dégager quatre catégories dont le but est de positionner les EPCI les uns par rapport aux autres, selon leur engagement en matière culturelle : les émergents, les focalisés, les équilibrés et les engagés. Au vu des données évoquées plus haut, concernant le budget d'Ouest Provence, on comprend que cet EPCI ait été classé dans la catégorie des « engagés : acteurs volontaires » :

« Ces EPCI mènent leurs interventions culturelles selon une stratégie globale, qui vise à travailler sur tous les aspects du secteur. Ils gèrent une multitude d'équipements de toutes sortes, du réseau de bibliothèques à la salle de spectacle en passant par les musées et les écoles de musique. Ils interviennent sur toutes les filières culturelles, même sur celles qui ne relèvent pas traditionnellement du champ d'intervention communautaire notamment sur les Arts visuels » (ARCADE, 2008 : 28).

---

<sup>195</sup> En 2005, le chiffre est de 183€/habitant ; en 2002, il est de 188€/habitant, mais sur la base du budget de fonctionnement.

Les dépenses d'Ouest Provence par secteur culturel et la variété des équipements de cet EPCI (théâtres, cinémas, médiathèques, conservatoire de musique et de danse, musées, centre d'art contemporain, artothèque etc.) nous amènent à aller dans le sens de



Graphique 2 : Répartition du budget culturel d'Ouest Provence par secteur en 2003 (source Ouest Provence)

cette définition qui nous semble convenir à l'identification de la politique culturelle ouest provençale.

À partir de données datant de 2003, il nous est possible de comparer la répartition du budget culturel d'Ouest Provence par secteur : le plus soutenu des secteurs culturels est celui des théâtres et des musiques actuelles avec 34 % du budget culturel total. Le deuxième pôle important de la politique culturelle intercommunale est celui de la lecture publique avec son réseau de médiathèques intercommunales, il concentre 29 % du budget. Viennent ensuite la musique, le lyrique et la danse (13 %), les services communs (8 %), le cinéma (6 %), les arts plastiques (3 %), les musées (3 %), les associations culturelles (2 %) et le patrimoine (2 %). À l'image des autres EPCI de sa catégorie des « engagés », Ouest Provence accorde une importance particulière aux domaines du spectacle vivant et de la lecture publique.

Lorsque l'on compare cette répartition du budget culturel par secteur à celle établie par l'enquête sur les dépenses culturelles des intercommunalités en France (Delvainquière, Dietsch, 2008 ; Négrier, Préau, Teillet, 2008)<sup>196</sup>, on remarque qu'apparaissent en première ligne les secteurs de l'enseignement artistique (34 %), de la lecture publique (28 %), du spectacle vivant (12 %), le service culturel d'agglomération (12 %), les collections et les expositions (10 %), l'inter-domaines (3 %) et le patrimoine (1 %).

Pour Ouest Provence, comme pour les autres EPCI de sa catégorie, le poids du budget de fonctionnement occupe une part beaucoup plus grande que celle de l'investissement dans le budget culturel total. Cette tendance générale de la catégorie des « engagés » se caractérise par la gestion directe de nombreux équipements par l'instance intercommunale, engendrant des dépenses de fonctionnement élevées. C'est évidemment le cas d'Ouest Provence étant donné le nombre de structures concernées par ces financements, 45 équipements au total – dont sept lieux de programmation – pour 381 agents<sup>197</sup> répartis sur les six villes qui les animent. La faible part de l'investissement est liée au fait que, sur ces territoires, le transfert de la compétence s'est fait à l'échelon intercommunal alors qu'il existait déjà des équipements culturels nombreux.

Après avoir tenté de situer l'engagement d'Ouest Provence au regard des données produites à un niveau national et régional, le moment est venu d'aborder l'histoire du développement de la culture sur ce territoire, car elle permet de comprendre, par son héritage des politiques culturelles des villes nouvelles françaises, la part importante du budget intercommunal consacrée à la culture, de même que la volonté des élus de restructurer ce secteur.

---

<sup>196</sup> Voir dans Delvainquière et Dietsch, 2008, le graphique 3 (p.9) intitulé « Répartition d'un budget culturel moyen par postes de dépenses dans les intercommunalité urbaines ».

<sup>197</sup> Ces données ont été extraites du Rapport d'activités d'Ouest Provence 2010.

## 6.2. Intercommunalité culturelle ouest provençale : une histoire héritée des villes nouvelles françaises

Les villes nouvelles, en comparaison avec les communautés de communes ou les communautés d'agglomération qui sont les deux structures intercommunales à fiscalité propre les plus répandues en France, ont été précurseurs en matière de coopération intercommunale, si bien qu'il est aujourd'hui communément admis qu'elles ont été des laboratoires ou des terrains d'expérimentation de l'intercommunalité française.

Cette avancée des villes nouvelles s'est concrétisée en matière de gestion de l'aménagement et de l'urbanisme puisque ce sont les deux compétences fondatrices du projet des villes nouvelles. Cependant, ces compétences ne seront pas les seules exercées dans ces territoires, car les SAN ont à leur charge les compétences obligatoires des communes en termes de programmation et d'investissement dans les domaines du logement, des transports, de la création des voies nouvelles, du développement économique, de la gestion des intérêts communs, et de la gestion de services pour les communes.

En dehors de ces compétences, le SAN peut aussi recourir à des compétences supplémentaires transférées par les communes-membres à titre individuel ou collectif. L'article L5333-5 du CGCT prévoit que

« la communauté ou le syndicat d'agglomération nouvelle peut assurer la gestion de services et l'exécution de tous travaux ou études pour le compte des communes membres dans des conditions fixées par convention avec la ou les communes intéressées. [...] Ces conventions sont adoptées à la majorité des deux tiers des membres du conseil d'agglomération ou du comité syndical ».

### 6.2.1. Compétence culturelle des SAN : principe de la compétence à la carte

Cette disposition permise par la loi permet donc de compléter, selon les besoins, la sphère de compétences du SAN. Une précision importante mérite d'être faite au sujet de ces transferts de compétences supplémentaires et volontaires, car il n'y a aucune

obligation pour qu'ils concernent l'ensemble des communes-membres. Autrement dit, il est tout à fait envisageable de transférer par convention une compétence à l'échelon intercommunal, en dépit du fait qu'elle ne suscite pas l'intérêt de toutes les communes-membres. C'est pour cette raison que l'extrait de l'article cité ci-dessus du CGCT précise que la signature de la convention peut concerner « la ou les communes intéressées ».

Cette spécificité des SAN fondée sur le principe de compétences « à la carte » a pour effet de permettre le développement de sphères de compétences différentes d'un SAN à l'autre, mais aussi à l'intérieur d'un même SAN en fonction des communes concernées. Ce qui conduit la chambre régionale des comptes PACA, dans sa lettre d'observations définitives relatives à la gestion du SAN « Ville nouvelle de Fos », de préciser qu'« il s'agit là d'une entorse notable à l'idée d'intercommunalité, compensée cependant par l'exigence d'une majorité des 2/3 pour que ces transferts "à la carte" soient acceptés » (Chambre régionale des comptes PACA, 2000 : 21).

C'est le cas en particulier pour la compétence culturelle, car les SAN n'en disposent pas (Quilès, 2000 : 31) : ni la loi Boscher de 1970, ni la loi Rocard de 1983 ne se prononcent sur ce point, si bien que l'engagement intercommunal dans ce domaine devient l'affaire de la volonté politique des territoires. Pour le SAN du Nord Ouest de l'étang de Berre, cette compétence a été choisie et instituée en tant que compétence intercommunale, par voie de convention le 2 février 1995. Ainsi, les communes d'Istres, de Fos, et de Miramas, ont signé avec le SAN cette convention pour instituer le fait qu'« à compter du 1er janvier 1995, le Syndicat d'Agglomération Nouvelle aura compétence en matière culturelle pour tout ce qui, dans ce domaine, fait apparaître de façon présente (sic) un intérêt communal dépassant les limites de chaque commune » (CRC PACA, 2000 : 25). Depuis sa mise en œuvre, cette convention a été régulièrement approuvée par les conseils municipaux concernés et par le comité syndical du SAN, ce qui lui permet d'être compétent, à la place des communes, en matière culturelle. Contrairement à d'autres formes de transfert, celui-ci est évalué par la chambre régionale des comptes comme respectant « les textes et l'esprit de l'intercommunalité » (CRC PACA, 2000 : 31).

Par contre, ce système de transferts de compétences des SAN ne concourt pas à faciliter la lecture du fonctionnement de ces EPCI, souvent critiqués pour leur manque de transparence. Il n'a d'ailleurs été reconduit ni par la loi sur l'aménagement du territoire de 1992<sup>198</sup> – loi de création des communautés de communes et des communautés de villes – ni par la loi de 1999<sup>199</sup> – loi de création des communautés d'agglomération – qui a instauré les notions de compétences obligatoires, optionnelles et facultatives.

### 6.2.2. Expérience des villes nouvelles dans le domaine de la culture

L'expérience des villes nouvelles est d'une manière générale peu connue, et ceci est d'autant plus vrai pour les politiques culturelles mises en œuvre sur le territoire de ces groupements de communes. Loic Vadelorge (2005) qui a dirigé plusieurs travaux sur l'histoire des villes nouvelles insiste sur le silence des historiens des politiques culturelles sur cet objet d'étude que sont les villes nouvelles, de même que sur le silence des urbanistes au sujet de la dimension culturelle des villes nouvelles :

« C'est dire que la culture n'a pas plus d'évidence dans le milieu de l'urbanisme des villes nouvelles, que ces dernières n'en ont dans le milieu culturel » (Vadelorge, 2005, 49).

Cette méconnaissance de l'histoire de ces agglomérations est tout aussi surprenante lorsque l'on se penche sur les modalités de planification et d'intégration de la culture dans le processus matriciel qui les a générées. L'une des spécificités des villes nouvelles est que l'action socio-culturelle et la construction d'équipements culturels ont été programmées comme une composante essentielle du projet urbain. Très tôt, en effet, les acteurs politiques et les aménageurs ont été amenés à imaginer le rôle et la place de la culture dans le processus même de construction des ces agglomérations. Dans l'article

---

<sup>198</sup> Loi du 6 février 1992 (loi d'orientation sur l'Administration Territoriale de la République – ATR), dite « loi Joxe ».

<sup>199</sup> Loi du 12 juillet 1999, relative au renforcement et à la simplification de la coopération intercommunale, dite « loi Chevènement ».

« De la préanimation à l'action culturelle », Pierre Moulinier (2005) rappelle, en citant l'extrait d'une note du secrétariat général du Groupe central des villes nouvelles (SGCVN) qui date de 1971, la précocité et l'importance des décisions prises en matière d'action culturelle en villes nouvelles à la suite de discussions entre le cabinet et les services concernés du ministère de la Culture, le secrétariat général du Groupe central des villes nouvelles, et le Fonds d'intervention culturelle (FIC) :

« Au moment de l'arrivée des premiers habitants dans les villes nouvelles, il est nécessaire de préparer les conditions préalables à la naissance d'une vie sociale et culturelle de nature à éviter les phénomènes de déracinement, à faciliter l'intégration des nouveaux habitants dans la population existante et à promouvoir le sentiment d'une appartenance collective à la ville nouvelle » (SGCVN, Actions de préanimation dans les villes nouvelles, comptes-rendus, juillet 1971)<sup>200</sup>.

Dès lors, pour les aménageurs des villes nouvelles, la culture est pour la première fois au centre du projet urbain. Ceci s'explique par le pouvoir symbolique de la culture largement convoité par les différentes instances politiques et culturelles concernées par le projet d'aménagement des villes nouvelles, à savoir l'État, les communes, les intercommunalités, les équipements, et les acteurs culturels et artistiques.

Leur intérêt pour la culture est double : il s'explique tout d'abord par le caractère « emblématique » de la culture en tant que « marqueur médiatisable pour la structure ou la personne qui émet ou qui s'associe à la dimension culturelle et artistique des projets » (Quilès, 2005 : 106) ; mais aussi par le caractère « programmatique » de la culture permettant aux institutions de se positionner comme des « intermédiaires dans une relation forte aux publics, relation qui touche à l'identité, au territoire. Par cette interposition, l'institution tente d'influencer, de modifier, de réguler, les comportements sociaux, les modes de vie et les “modes de villes” » (Quilès, 2005 : 106).

Pour toutes ces raisons, les arts et la culture vont devenir, en villes nouvelles, un outil stratégique de la conquête symbolique du territoire, voire même de la construction d'une mythologie urbaine, dans le sens où il n'est pas seulement question d'un projet

---

<sup>200</sup> Extrait cité par Pierre Moulinier (Moulinier, 2005 : 35).

culturel, mais bien d'un projet de construction d'une civilisation nouvelle (Quilès, 2005 : 107). Ainsi, les différents acteurs – ministère de la Culture, élus locaux, professionnels, les établissements publics d'aménagement (EPA) – vont se disputer ce champ d'action politique investi par de fortes attentes. Sur la ville nouvelle des Rives de l'étang de Berre, Michel Lévy, directeur général adjoint de l'EPCI, a vécu cette situation et nous en a rapporté les tensions :

« Au début de la ville nouvelle dans les années soixante-dix, y avait la volonté technocratique de vivre l'intercommunalité au niveau culturel. Le théâtre de l'Olivier c'était l'association culturelle de la ville nouvelle de Fos, ce n'était pas l'association culturelle d'Istres. Euh... au départ c'était vraiment une vocation intercommunale. On parlait ce matin du CEC [centre éducatif et culturel], le CEC devait être intercommunal euh... je me suis fait mettre dehors presque les pieds dans les fesses par les élus de Miramas euh... quand j'étais venu leur présenter ce que l'on pouvait mettre en place à Miramas. A Fos, le maire qu'il y avait à l'époque fermait les salles de réunion de la mairie de Fos pour que l'on ne se réunisse pas... on s'était réunis à l'époque pour parler de développement culturel, pour parler de socio-développement culturel, euh... dans les locaux de la CFDT qui était pas plus grand que ce bureau-là... il y avait à l'époque d'énormes réticences, j'arrivais sur un territoire, j'habitais Marignane euh... moi Istres, Fos ou Miramas je m'en foutais royalement, je venais travailler sur un territoire mais euh... le problème est que le siège de ce qui allait se faire au niveau socio-culturel, culturel, social et sportif, c'était le CEC d'Istres, c'était comme ça. Qu'a fait le maire de Miramas ? Il s'est empressé de créer un théâtre sur Miramas. Qu'a fait le maire de Fos ? Il s'est empressé de faire un théâtre sur Fos. C'est aussi un souci des élus de marquer leur territoire euh... et qu'au XX<sup>e</sup> siècle, au XXI<sup>e</sup> siècle maintenant, on marque son territoire soit en faisant un stade soit en faisant un théâtre comme on faisait au Moyen-Âge en construisant des cathédrales. C'était essentiel, et donc si on fait son théâtre c'est qu'on existe en tant que commune et qu'on a créé... »

(Entretien n° 2, avril 2007)

L'expérience des villes nouvelles a représenté pour l'État, et en particulier le ministère des affaires culturelles d'André Malraux, une opportunité de production d'une image renouée de ses institutions. C'est pourquoi, les villes nouvelles ont donc été des lieux de l'innovation artistique, architecturale mais aussi technique.



Aujourd'hui encore, dans les agglomérations héritées de la politique urbaine des villes nouvelles, la question culturelle constitue un enjeu de pouvoir, et ceci est d'autant plus vrai au moment où, d'une part, les villes nouvelles entrent dans le droit commun et, d'autre part, l'État est en situation de désengagement du secteur de la culture. Et, même si pour ces agglomérations héritées du projet des villes nouvelles, la coopération intercommunale n'est plus remise en question, le sens de l'intercommunalité et la capacité des SAN à porter un projet culturel d'agglomération font néanmoins l'objet d'interrogations à un moment charnière de son histoire.

Qu'en est-il alors de la situation sur le territoire d'Ouest Provence ? Comment cet EPCI a-t-il organisé son passage au droit commun dans le domaine des politiques culturelles ? Quel est le sens que les acteurs politiques locaux tentent de donner au projet du SAN nouveau, Ouest Provence, par l'intermédiaire de sa politique culturelle ?

### 6.2.3. Organisation culturelle sur le territoire d'Ouest Provence

Nous avons vu plus haut que l'intercommunalité culturelle des SAN n'a pas attendu les lois d'orientation d'aménagement et de développement durable du territoire<sup>201</sup> pour s'organiser en un réseau structuré et cohérent. Effectivement, dans la construction des villes nouvelles, tout a été planifié et anticipé par le pouvoir central, même la culture (Vadelorge, 2005) qui n'était pourtant pas définie comme une compétence de droit commun.

L'engagement du SAN *Ouest Provence* dans le secteur culturel trouve son origine dans la spécificité même de la formule de coopération intercommunale des villes nouvelles qui a permis le financement de gros équipements grâce aux dotations exceptionnelles de l'État<sup>202</sup>, du fait du statut d'Opération d'intérêt national de ces

---

<sup>201</sup> Lois LOADT et LOADDT.

<sup>202</sup> Ouest Provence est propriétaire de quatre grandes salles de diffusion pour le spectacle vivant et les musiques actuelles : Le théâtre Centre culturel Marcel Pagnol (632 places) à Fos, Le théâtre de l'Olivier (750 places) et le café-musiques L'Usine (1400 + 300 places) à Istres et le théâtre de La Colonne (750

agglomérations, ce dont n'ont pas bénéficié les intercommunalités issues de la loi Chevènement. Sous la forme d'un témoignage, Raymond Mallerin, qui a été un acteur important du développement culturel du territoire de la ville nouvelle du Nord Ouest de l'étang de Berre, par son expérience de la direction du Centre éducatif et culturel d'Istres (CEC), rappelle que la culture s'est installée sur le territoire des rives de l'étang de Berre dès 1973 :

« La première manifestation de la Culture n'est arrivée qu'en 1973, avec une mission de "réaménagement" ou de "préanimation" de l'ensemble des rives de l'étang de Berre. Elle était dirigée par un certain Pierre Leenhardt<sup>203</sup>. Ils se sont heurtés à l'existant et ont très mal trouvé leur place au milieu de tout ce qui déjà commençait à vivre. Par la suite, en 1974, s'est créée l'association culturelle de la ville nouvelle de Fos [ACVNF] qui devait se transformer en CAC [centre d'animation culturelle] en 1976. [...] Côté culture, je me souviens d'une visite de Mme Grange qui s'occupait du théâtre à ce moment-là, je crois. On voulait implanter un équipement culturel, une salle culturelle de 600-700 places, cela semblait nécessaire. Mais vraiment le faire dans les Heures Claires, au milieu de tout ça, avec un proviseur chef d'établissement chargé de la coordination, ça inquiétait un peu. Par chance, ils sont allés visiter le centre-ville sous la conduite du maire. Et dans le centre-ville, il y avait ce qu'on appelait le vieux casino municipal. C'était une salle des fêtes assez grande, désaffectée. Alors ça a été le coup de foudre, parce que là on a eu l'impression que la culture allait avoir son lieu à elle, qu'on ne mélangeait pas avec tout le reste [l'éducation nationale et le sport]<sup>204</sup>. Il y a eu des négociations nombreuses, justement par l'intermédiaire de M. Blaché qui ne voulait pas, lui, qu'on oublie quand même le centre des Heures Claires où était rassemblé l'ensemble des équipements [social, sportif, éducatif]. Le ministère de la Culture a consenti à financer pour moitié une salle polyvalente sur le site des Heures Claires, qui est devenu la salle 233 parce qu'elle a 233 places, et non pas les 600 prévues. Et alors il y a cette extraordinaire chose, le financement commun de

---

places) à Miramas. Hormis l'Usine, les autres équipements ont été créés entre les années 70 et les années 80.

<sup>203</sup> Pierre Leenhardt est chargé dès septembre 1973 de la mission d'étude et de préanimation par la mission interministérielle d'aménagement (MIAFEB).

<sup>204</sup> C'est cet ancien casino qui est devenu le centre de l'Olivier, centre d'animation culturelle, aujourd'hui le théâtre de l'Olivier, et qui faisait partie de la quinzaine d'équipements intégrés au centre éducatif et culturel des Heures Claires d'Istres.

cette salle, bien sûr par la municipalité et par le ministère de la Culture et de la Jeunesse et Sport » (Mallerin, 2005 : 171-172).

Face au retrait progressif de l'État à partir du moment où ces villes ont été considérées comme ayant atteint leur maturité, Ouest Provence a perpétué l'effort mené en direction du développement culturel du territoire intercommunal. En 1995, les trois communes historiques, à savoir Istres, Miramas, et Fos-sur-Mer, ont délégué leur compétence culturelle à l'échelon intercommunal par convention. À l'heure actuelle la culture représente toujours l'un des secteurs de dépenses<sup>205</sup> des services communautaires qui, malgré la crise et la suppression de la taxe professionnelle unique, reste parmi les plus importants par rapport aux autres services rendus aux populations, tels que l'enseignement et la formation, le sport et la jeunesse, le social, l'environnement et l'aménagement, les transports, et l'action économique.

---

<sup>205</sup>Dans le numéro spécial du magazine intercommunal d' Ouest Provence daté de mars 2007, la part du budget de fonctionnement de l'intercommunalité consacrée aux dépenses culturelles est de 11% et est fixe depuis quelques années. Le coût de la Régie représente 40% des dépenses culturelles de Ouest Provence.

### 6.3. De la direction des Affaires culturelles à la régie culturelle *Scènes et Cinés* Ouest Provence

Comme on l'a vu dans la partie dédiée aux dépenses culturelles des intercommunalités, Ouest Provence fait partie des EPCI qui font preuve d'un engagement important en matière culturelle, en comparaison des pratiques observées à une échelle régionale ou à une échelle nationale. Pour organiser cette compétence culturelle, Ouest Provence s'est doté d'un premier outil de gestion, de financement et de coordination intercommunale de l'action culturelle qu'il a nommé « La direction des Affaires culturelles » (La DAC). Quelques années plus tard, un nouveau dispositif est venu s'ajouter à ce premier : il s'agit de la régie culturelle *Scènes et Cinés* Ouest Provence. La régie présente la particularité d'avoir investi le secteur du spectacle vivant et du cinéma. La direction des affaires culturelle d'Ouest Provence s'occupe désormais des autres secteurs culturels tels le patrimoine, la lecture publique, l'enseignement artistique, etc.

#### 6.3.1. Direction des Affaires culturelles du SAN Ouest Provence : la « multicommunauté » à l'œuvre

En théorie, ce service créé en 1995, aujourd'hui remplacé par la Régie intercommunale d'un point de vue géographique – le siège de la régie a pris la place de celui de la DAC – et sectoriel – les secteurs du spectacle vivant, des musiques actuelles et du cinéma relèvent à présent de la régie *Scènes et Cinés* – avait pour mission de mettre en œuvre un travail de concertation et un lien partenarial privilégié entre l'ensemble des acteurs culturels du territoire. Dans le rapport d'activité 2004 du SAN Ouest Provence, les missions de la DAC sont rappelées :

« La DAC a pour mission de mettre en place des objectifs définis par les élus :

en préparant les travaux de la commission [culture],

en mettant en œuvre les différents projets intercommunaux,

en gérant les moyens humains, matériels et financiers du secteur culturel,

en réalisant les différentes études nécessaires à l'évaluation des actions et des moyens mis en place,

en coordonnant les activités »

(Rapport d'activité 2004, Ouest Provence : 23).

Pour réaliser l'ensemble de ces missions, la DAC s'appuie sur les services centraux d'Ouest Provence, sur les chargés de mission culture de chacune des villes de l'intercommunalité (sauf à Istres du fait de la présence de la DAC qui remplit aussi cette fonction), et sur les directeurs de structures et d'associations culturelles. En pratique, cet outil a principalement servi, avant la création de la régie SCOP, à la gestion d'équipements d'intérêt commun, et au versement de subventions aux associations. Malgré cette première tentative de mise en cohérence de la politique culturelle intercommunale, ayant pour vocation d'équilibrer l'offre culturelle sur l'ensemble du territoire, l'élargissement du périmètre intercommunal à trois nouvelles communes en 2002 a été l'occasion pour les communes-membres de manifester leur souhait de retrouver une plus grande autonomie de gestion de la politique culturelle. Cette intention exprimée par les élus s'est concrétisée par une restriction du champ d'action de la DAC en 2001 et 2002, au profit des Missions culturelles des communes-membres<sup>206</sup>.

Cet exemple d'attitude « communaliste » (Quilès, 2005 : 120) témoigne de l'existence d'un esprit de concurrence toujours fort entre les communes qui craignent de voir leur identité diluée dans celle de l'établissement de coopération intercommunale. Cette attitude des communes n'est pas spécifique à Ouest Provence. Elle est même une « tendance initiale forte et générale » (Quilès, 2005 : 119) qui singularise l'expérience de coopération intercommunale des villes nouvelles et qui s'explique par l'histoire de ces agglomérations. Au lieu d'être perçue par les élus locaux comme une opportunité pour construire un projet de territoire en commun, l'intercommunalité héritée des villes nouvelles a été jugée comme une contrainte du fait d'avoir été imposée au départ par l'État.

---

<sup>206</sup> Rapport d'activité 2002 du SAN Ouest Provence.

Ce phénomène de compétition entre les communes a pour effet de limiter les relations entre elles et d'établir une relation avec le SAN qui est exclusive et verticale. Ce dernier occupe alors une fonction qui consiste, avant tout, à fournir des subventions et à gérer des équipements. Dans cette situation, plutôt que de parler d'intercommunalité, il semblerait plus approprié d'utiliser le terme de « multicommunauté » proposé par Jean-Pascal Quilès (2005 : 120) dans son article « Intercommunalité et intervention de l'État dans les villes nouvelles ». Cette notion de « multicommunauté » est définie par l'auteur comme étant relative à une intercommunalité faible en termes de coopération entre les communes-membres. C'est le cas pour Ouest Provence comme pour d'autres villes nouvelles comme nous l'a confié Michel Lévy :

« c'est vrai que pour moi, Ouest Provence, non je dirai pas Ouest Provence, mais volontairement le SAN de l'agglomération du Nord-Ouest de l'Étang de Berre car c'était la terminologie... c'était en fait plus un droit de tirage avec des élus communaux et qui jouaient pas l'intercommunalité et qui ne cherchaient pas à la jouer, y a jamais eu vraiment de communication intercommunale, et... y a jamais eu de volonté à ce niveau-là, et la volonté est apparue en 2001, ou en 2002. Elle est apparue ...alors... y a aussi une volonté politique qui existe... tout dépend de la personne qui est à la tête d'Ouest Provence, de l'intercommunalité, là c'est vrai que le fait que ce soit Bernard Granié qui ait joué ce jeu-là parce qu'il y croit, parce que certainement c'était pour lui la façon d'exister mieux politiquement parce qu'il se positionne en tant que territoire par rapport à d'autres territoires MPM, Marseille par exemple et c'était important pour lui »

(Entretien n° 2, avril 2007)

Cette situation où le SAN est « un simple guichet au service des communes » (Quilès, 2005 : 120) plutôt que le lieu unique de définition d'un projet de politique culturelle intercommunale nous a aussi été décrite par le Vice-Président délégué à la culture d'Ouest Provence, qui est aussi le Maire de Grans. Dans le récit de ce dernier, c'est à partir de 2003, au moment de l'entrée du SAN dans le droit commun et de son ouverture à trois nouvelles communes, que les moyens de définition de la politique culturelle intercommunale ont été redéfinis pour sortir d'un schéma de concurrence entre les communes et se diriger vers une logique de mutualisation des moyens et des compétences :

« Je suis rentré, moi [la commune de Grans], dans l'intercommunalité en 2003, parce que je fais partie des trois nouvelles communes et ça a permis de redéfinir la gouvernance intercommunale qui était une intercommunalité historique de 30 ans, qui avait plutôt une politique camembert qu'une politique de territorialité comme vous l'évoquiez tout à l'heure. C'est-à-dire qu'il y avait de l'argent à l'époque de la ville nouvelle qui était distribuée aux communes et chacun faisait un peu ce qu'il voulait, et c'est comme ça que l'on se retrouve avec trois communes, trois théâtres puisque l'on parle de culture...

Donc oui, en 2003, Grans est entrée dans l'intercommunalité et ça a permis de redéfinir un peu la gouvernance de l'intercommunalité qui était plutôt axée sur une distribution camembert et qui n'avait pas de politique quelle qu'elle soit territoriale et de vision d'ensemble. Et, à la fois, les nouvelles communes ont un peu incité à... c'était une des conditions de redéfinition du périmètre, mais en même temps, les lois sur les SAN et les intercommunalités demandaient à ce que le SAN se resitue un peu plus dans ses compétences et dans son cadre légal. Alors, il n'y avait rien d'illégal dans le sens pur du terme mais, par exemple, pour la culture, pour vous faire toujours la transition, euh... la culture était une politique Ouest Provence, elle devait être territoriale et en fait, elle était communale puisque chaque théâtre avait soit une association, une régie, ses tarifs, sa programmation, bon y avait pas...

La loi exige que l'on offre sur le territoire, des mêmes services aux mêmes prix. Ça, c'est la loi de base puisque la compétence est intercommunale donc tout le territoire, tous les gens du territoire, les 100 mille personnes du territoire, devaient avoir, où qu'ils soient, les mêmes propositions et les mêmes possibilités d'avoir accès à la culture et c'est vrai pour tout le reste mais en particulier là. Donc, on s'est retrouvés confrontés avec le théâtre de l'Olivier où il y avait une association, euh... le théâtre de Miramas où il y avait une régie plus ou moins communale, plus ou moins intercommunale et le théâtre de Fos où c'était aussi je crois une association qui gérait ça. Donc, on a essayé au départ... quand je suis rentré là, le Président Granié m'a demandé de... de remettre un peu de l'ordre dans tout ça et de se recibler un peu avec ce que nous demandaient les services de la Préfecture.

Donc, quand j'ai fait ce constat, alors tout le reste de la compétence culturelle est déjà en réseau, que ce soit les médiathèques, la musique non, il n'y avait que Pétrucciani [le conservatoire intercommunal de musique d'Istres]. Donc on a intégré les écoles de musique des communes pour les rentrer dans le conservatoire, comme on l'a fait pour les médiathèques, donc ça, ça s'est passé assez vite et assez bien. Ce qui veut dire, par exemple, pour la musique, les profs, c'est les mêmes types de

cours, c'est les mêmes tarifs, que ce soit à Fos, à Grans etc. On a accès à Petrucciani de la même manière, donc cette possibilité d'uniformiser sur le territoire, tout en gardant les spécificités locales, les médiathèques pareilles, mais là le réseau fonctionnait déjà pas mal, et la danse on est en train de s'y mettre.

Sur la partie spectacle vivant et cinémas, là, par contre, on était chacun pour soi et tout le monde faisait un peu ce qu'il voulait, n'importe comment.

(Entretien n° 7, novembre 2009)

Le constat que nous fait Catherine Bonafé, directrice artistique de l'action culturelle de la régie SCOP, de la situation avant la création de la régie insiste aussi sur le caractère non coopératif de l'intercommunalité culturelle depuis 1995 :

« [...] l'intercommunalité pendant longtemps... c'est intercommunal depuis 95, et pendant longtemps... ce lien entre commune et intercommunalité, je vais un petit peu être grossière mais pour aller vite, chaque maire, vice-président d'Ouest Provence définissait sa politique culturelle et en gros c'était un consensus, en gros, moi j'estime que c'est ça qui est important pour ma ville dans le cadre intercommunal, mais si toi maire d'à côté tu souhaites faire autre chose, je te laisse faire, c'est un peu trivial, mais tu me laisses faire ce que j'ai à faire. Ça, c'est depuis 95, or, en 2005, et c'est la date de mon arrivée, il y a eu une politique volontariste des élus de dire, il doit y avoir une politique en tout cas en matière de spectacle vivant d'où la naissance aussi de la régie culturelle pour... beaucoup d'autres raisons, mais entre autres celle-là, de dire il y a une seule politique culturelle en matière de spectacle vivant et de cinéma. Donc l'évolution de... est double, à la fois c'est un changement certes, une question d'échelle du territoire mais à la fois, ça a correspondu à la programmation de... je vais peut-être y revenir... la création de la régie culturelle pour mettre en place une politique vraiment intercommunale, bien... qui soit plus visible pour les gens »

(Entretien n° 3, avril 2008)



### 6.3.2. Légitimité fragile de la compétence culturelle intercommunale

On remarque que le constat est tout à fait semblable pour les trois acteurs différents (fonctionnaire territorial, élu communautaire, professionnel de la culture) dont nous avons rapporté les propos. Autrement dit, ça confirme l'idée que la compétence culturelle s'est transformée avec l'entrée dans le droit commun avec comme objectif d'aller vers une plus grande coopération des villes entre elles. Au regard de la situation du territoire d'Ouest Provence avant sa transformation institutionnelle en 2001, nous pouvons faire le constat du caractère fragile de la légitimité culturelle de l'établissement public intercommunal en matière culturelle. Ce retour vers le communal au détriment du communautaire vient confirmer cette analyse, et met l'accent sur le faible niveau de concertation au préalable de la définition de la compétence culturelle intercommunale en 1995. C'est pour cette raison que le contenu de cette compétence va être redéfini en 2004 avec, comme objectif principal, l'harmonisation de la gestion des équipements et la mise en lisibilité des différentes actions entreprises. C'est dans le rapport d'activité 2003 que la volonté d'élaboration d'un projet global pour le territoire est clairement énoncée pour la première fois. En 2004, le rapport d'activité fait état de la volonté des élus de « redéfinir le contenu de la compétence culturelle intercommunale » avec l'objectif

« d'harmoniser la gestion des équipements, de sécuriser notre fonctionnement, de rendre lisible les différentes actions entreprises, de ne garder dans la compétence que les secteurs à vocation fortement intercommunale et de donner aux élus un pouvoir de décision plus conforme à l'importance de leur engagement »

(Rapport d'activité 2004, Ouest Provence : 22)

C'est donc sur la base de cet objectif que des travaux ont été menés (étude sur les différents modes de gestion des équipements, ordre du jour de la réunion des maires, réunions de la commission culturel etc.) et ont donné lieu, finalement, à une délibération cadre prise lors du comité syndical du 29 octobre 2004 annonçant clairement la création de la régie culturelle et d'un certain nombre de dispositions visant à reconfigurer la compétence culturelle d'Ouest Provence :

«Mise hors compétence intercommunale des associations d'intérêt local (suivant une liste de critères proposés par la commission)

Définition des associations restant de compétence intercommunale en précisant celles qui relevaient d'un soutien à la création

Intercommunalisation progressive des secteurs du patrimoine et des arts visuels

Création d'un mode de gestion unique pour le spectacle vivant et le cinéma : (EPCC, régie personnalisée) en gardant les labels et les conventionnements déjà obtenus,

Situation en l'état pour les équipements en réseau (médiathèque, conservatoire de musique, maison de la danse) »

(Rapport d'activité 2004, Ouest Provence : 22).

Il ressort de ces différents extraits du rapport d'activité l'idée que la compétence culturelle intercommunale d'Ouest Provence est très diversifiée dans sa forme comme dans son contenu au point d'être difficilement lisible et visible. Ce travail de redéfinition a donc une fonction de réorganisation de l'ensemble du secteur pour que puisse être distingué plus clairement ce qui relève de l'intercommunalité de ce qui relève du communal. Ce point est loin d'être anodin, car il fait l'objet de recommandations de la part de la chambre régionale des comptes qui, au sujet de la répartition des compétences, demande au SAN dans sa lettre d'observations définitives relative à la gestion de l'EPCI de faire en sorte que le système soit moins opaque :

« L'accumulation des conventions de transferts et de prestations de services, dans des sens parfois opposés, débouche sur un enchevêtrement de compétences entre le SAN et les communes membres qui rend le système pour le moins opaque et ne permet pas de garantir le respect du principe de spécialité, qui veut que deux échelons administratifs, ici une commune et le SAN, ne peuvent être conjointement compétents »

(Chambre régionale des comptes, 2000 : 31).

Cette restructuration générale de la compétence culturelle au sein d'Ouest Provence est aussi l'occasion pour les élus de s'impliquer plus directement dans les décisions prises en matière culturelle. Dans l'extrait cité plus haut, il apparaît que les élus veulent un pouvoir de décision et de contrôle qui soit à la hauteur de leur engagement financier, ce qui implique une perte d'autonomie des professionnels de la culture. Cette attitude des élus locaux face à une participation importante de l'EPCI au financement de la compétence culturelle intercommunale et, qui plus est, dans un contexte de désengagement de l'État dans ce domaine n'est pas spécifique à Ouest Provence.

C'est ce mécanisme dont rend compte Alice Blondel (2002) dans l'article « La définition de la politique des scènes nationales et des CDN » où elle interroge le jeu de coopération entre les trois acteurs que sont l'État, les collectivités territoriales (les villes en particulier) et les responsables des théâtres. L'auteur montre que, dans un contexte général où les subventions sont plus susceptibles de se réduire que de s'accroître, et malgré l'acceptation du principe de l'indépendance du directeur par les collectivités publiques, il n'en reste pas moins que l'État et les villes ont des exigences de plus en plus fortes concernant la gestion des scènes nationales et des CDN. Ainsi, certains établissements culturels déficitaires ont été contraints de revoir leur projet entraînant par là même la restructuration des équipes et le renouvellement de la direction :

« Les collectivités publiques ont, pour leur part, accru leur engagement financier, ce qui s'est accompagné d'un contrôle budgétaire beaucoup plus serré » (Blondel, 2002 : 107)

Avant d'en venir à la régie, il nous faut présenter rapidement la commission culture d'Ouest Provence, en tant qu'elle est l'instance par laquelle les élus se réunissent et s'entretiennent de la politique culturelle ouest provençale.

### 6.3.3. Commission culture et sport : le lieu de la définition de la politique culturelle ouest provençale ?

Cette commission est composée exclusivement des délégués communautaires d'Ouest Provence et fait partie d'un groupe de six commissions permanentes qui se composent chacune de seize délégués (exception faite de la commission finances) en plus

du président d'Ouest Provence. Ces six commissions portent chacune sur une thématique précise : la communication, l'aménagement du territoire, l'environnement, l'économique et sociale, le sport et la culture et les finances. Elles ont pour fonction d'examiner et de discuter des projets avant que ces derniers ne soient votés par le comité syndical ou le bureau. Elles donnent un avis technique et consultatif sur les questions soumises à discussion. Les six villes de l'intercommunalité y sont représentées de manière équitable.

La « commission culture et sport » est présidée par le Vice-Président d'Ouest Provence délégué à la culture, Yves Vidal. Parmi les seize délégués communautaires qui la composent, on compte les six élus adjoints à la culture de l'intercommunalité : Jean Hetsch (Fos-sur-Mer), Gérard Gachon (Miramas), Nicole Joulia (Istres), Sophie Piel (Cornillon-Confoux)<sup>207</sup>, Paulette Panichi (Port-Saint-Louis-du-Rhône), Dominique Mollard (Grans).

Dans la partie culture de la commission, deux responsables ont été désignés pour la gestion particulière de deux secteurs d'activité culturelle : Jean Hetsch pour les pratiques culturelles et le patrimoine culturel, et Gérard Gachon pour les médiathèques et les Ludothèques. Comme nous l'ont confié les élus, la commission culture est effectivement le lieu où se dessine la politique culturelle intercommunale, et malgré certaines tensions entre les élus communautaires, ils sont tous à peu près d'accord pour affirmer l'utilité de cet outil de concertation :

« Ça, c'est un rôle important aussi de la commission culture. C'est effectivement arriver à décroiser les lieux parce qu'on est plusieurs élus avec chacun une problématique communale qu'on essaie de traduire en termes intercommunaux »

(Entretien n° 8, novembre 2009)

« [...] au tout début [de la commission culture], euh... en 2002-2003, on faisait des réunions avec les six adjoints de la culture des

---

<sup>207</sup> En 2010, alors que nous menions une série d'entretiens avec les adjoints à la culture des villes de l'intercommunalité, Sophie Piel n'était plus en poste pour cause de démission. A sa place, c'est le Maire de Cornillon-Confoux, M. Daniel Gagnon, qui a répondu à nos questions.

six villes et le Président, et là, on a avancé, et c'est là que... sur ma proposition d'ailleurs, on a mis en place les Élançées de manière intercommunale »

(Entretien n° 10, janvier 2010)

Le rapport d'activité 2004 résume en quelques lignes les missions que s'est attribuée cette commission culture, c'est-à-dire réfléchir sur le contenu de la politique culturelle d'Ouest Provence de même que sur des points plus techniques :

« Parallèlement à la mise en place juridique de la nouvelle compétence intercommunale, la commission a aussi exprimé le désir de réfléchir sur le fond, afin de présenter à moyen terme, le contenu et les objectifs d'une politique culturelle Ouest Provence. L'Observatoire des Politiques Culturelles devrait être sollicité pour accompagner cette démarche » (Rapport d'activité 2004, Ouest Provence : 23)

Pour Yves Vidal, qui préside cette commission, c'est à partir de 2003 que la politique culturelle intercommunale a été définie en concertation avec l'ensemble des élus intercommunaux. Avant cette date, pour cet élu, il n'y avait pas de politique culturelle :

« Avant la modification de la gouvernance, il n'y avait pas de politique ! Au SAN, c'est le secrétaire général qui gérait le SAN, les élus n'y allaient pas, il n'y avait pas de commission culture. Moi, en 2003, j'ai réuni la première fois la commission culture au SAN à l'espace Grignan, il n'y avait jamais eu de réunion de la commission, elle existait sur le papier, elle ne se réunissait pas... les commissions ne se réunissaient jamais ! La gouvernance, c'était dans le bureau du secrétaire général, point barre ! Alors évidemment que les politiques sont plus présents, avant ils n'existaient pas du tout »

(Entretien n° 7, novembre 2009)

Nicole Joulia, 1<sup>re</sup> adjointe à la ville d'Istres, déléguée à la culture et à la politique de la ville, confirme ce constat d'absence de politique culturelle avant 2003, sans pour

autant cautionner tout à fait les modalités de mise en visibilité adoptée par les élus où, à présent, c'est « le politique qui s'exprime » au détriment de la parole des professionnels :

« [...] et quand j'en parle avec mes collègues de la culture d'ailleurs, je dis, il y a peut-être eu un moment où le politique n'était pas assez présent, où finalement les politiques culturelles elles se faisaient par les lieux uniquement et par les directeurs et... moi je me souviens, en tant que directrice de La Maison de la danse, euh... j'ai rarement vraiment eu à justifier mes choix euh... et à présenter hein, même pas qu'à justifier mais à présenter mes orientations, mes choix, mes... hein, il n'y avait pas ce temps préalable où on a besoin des orientations politiques, des objectifs politiques disant « bon on se les fait », comme on ne les avait pas à l'époque, on se les fabriquait un peu et puis là, après d'un coup, le balancier est parti, complètement sur "c'est le politique qui s'exprime".

Et on a vu les limites aussi de cet exercice-là, parce que lorsque l'on s'exprime, nous, en tant qu'élus, on a à affirmer des choix et des orientations, mais les gens, quand ils viennent à une présentation de saison [théâtrale], bon, ça va un peu, mais quand on a les orientations politiques du... président délégué, les orientations politiques du maire, plus les orientations politiques de l'adjointe à la culture euh... plus les orientations du directeur, pff ! On a l'impression qu'il y a un empilement qui est fait pour affirmer les hiérarchies mais qui n'a plus pour premier but le public et l'information et le métier. Donc pour moi, c'est une vraie question, une vraie question, l'intercommunalité culturelle c'est-à-dire comment on arrive à ne pas gommer les euh... spécificités, l'histoire des lieux, comment on arrive à équilibrer la présence de la commission, du président par rapport au travail des lieux »

(Entretien n° 10, janvier 2010)

Malgré les avis discordants sur la manière dont le politique doit s'exposer et se mettre en scène dans l'espace public ou sur les décisions prises au final par le comité syndical, il y a néanmoins consensus sur l'utilité de cette commission, en ce sens qu'elle est un lieu de discussion et de définition de la politique culturelle intercommunale. Cette commission est justement le lieu où a été décidée la création de la régie culturelle. De manière à entrer plus en détail dans l'étude de ce dispositif, il est venu le moment de s'arrêter sur la régie culturelle *Scènes et Cinés* Ouest Provence (SCOP).

#### 6.3.4. Régie culturelle *Scènes et Cinés* : affirmation d'une volonté d'intercommunalisation<sup>208</sup> de la culture

Sur ce territoire intercommunal, la mise en commun des moyens et des contenus culturels s'est d'abord aménagée dans le secteur de la lecture publique avec le développement précurseur d'un réseau des médiathèques intercommunales. Cette structuration, qui date du début des années quatre-vingt, s'est distinguée par l'inauguration de la bibliothèque publique intercommunale, centrale d'un réseau ayant vocation à desservir une population de 60 000 habitants. Dix ans plus tard, en 2004, avec l'ouverture à trois nouvelles communes, la médiathèque intercommunale d'Ouest Provence s'est restructurée et étendue en un réseau ouvert aux six communes-membres de l'intercommunalité. Cet événement a été marqué par l'inauguration de la médiathèque intercommunale Marie Mauron à Port-Saint-Louis-du-Rhône en janvier et par du point relais de la médiathèque à Cornillon-Confoux en mars de la même année.

Sur le fondement de l'expérience des médiathèques intercommunales, les élus ont souhaité continuer le travail de mutualisation des moyens et des compétences à l'échelle intercommunale, en s'attaquant aux secteurs du spectacle vivant et du cinéma. Le processus de redéfinition de ces deux secteurs d'activité culturelle s'est concrétisé par la création de la régie culturelle Scènes et Ciné Ouest Provence en 2005. Plus précisément, les objectifs qui ont motivé la création de la régie s'articulent autour de deux axes principaux : d'une part, dans un contexte de « retrait assumé de l'État » (Poirrier, 2009 : 117) en matière culturelle et ayant intégré le fait que la culture pouvait être un atout dans une politique de communication territoriale, les élus communautaires ont souhaité s'impliquer plus fortement dans la gestion de ce service public ; d'autre part, face à une situation financière difficile liée à une baisse de moyens alloués à la culture et à un entrelacement de ses sources de financement<sup>209</sup> qui complexifient la lisibilité du

---

<sup>208</sup> En référence à la notion de « municipalisation de la culture » de Philippe Urfalino (Urfalino, 1987).

<sup>209</sup> Le rapport Lecat qui date de février 1999 et dont la mission est de penser la rénovation des instruments juridiques des services publics culturels locaux souligne l'hétérogénéité du paysage culturel comme étant un problème général dans la gestion locale du secteur de la culture.

secteur, le projet politique à l'origine de l'idée de création de la régie s'est élaboré sur la base d'une relecture globale des financements liée à ce secteur.

La première de nos questions a été de nous interroger sur les raisons de cette volonté d'engagement des élus ouest provençaux pour ces secteurs par rapport à celui de la lecture publique et de l'enseignement artistique alors que ce sont, d'une manière générale, les secteurs les plus soutenus par les EPCI. L'enquête de l'Observatoire des politiques culturelles de Grenoble sur les intercommunalités et la culture a révélé que la lecture publique représente 42 % du nombre total d'équipements culturels intercommunaux (Négrier, Teillet et Préau, 2008 : 49).

En réponse à ce questionnement, nous formulons deux hypothèses. La première d'entre elles s'explique par l'ancienneté de l'investissement financier d'Ouest Provence pour le spectacle vivant avec une part majoritaire de subventionnement de la part de l'EPCI par rapport à la DRAC et aux collectivités territoriales. Le budget de la culture d'Ouest Provence est aussi déterminé par de fortes dépenses de fonctionnement du fait de la présence de gros équipements de spectacle vivant sur son territoire, et dont le financement a été assuré par les dotations exceptionnelles des villes nouvelles. À eux seuls, ces deux secteurs que sont le cinéma et le spectacle vivant représentent 40 % du budget culturel en 2003<sup>210</sup>. Et, maintenant que l'État s'est retiré du processus de développement de l'agglomération nouvelle ouest provençale, la gestion de ces importants équipements est une affaire qui mérite d'être repensée et réinterrogée au vu de la complexité de la tâche, c'est en tout cas la conviction des élus ouest provençaux.

La deuxième de nos hypothèses est que le secteur du spectacle vivant, par la récurrence de sa programmation, par les espaces de visibilité qu'il offre, que ce soit du point de vue des médiations écrites ou des médiations orales (programmes, éditos, discours de présentations de saison etc.), est un haut-lieu de production du symbolique. Nicole Joulia nous a d'ailleurs confirmé l'attention particulière que portent les élus sur le spectacle vivant, du fait de sa capacité à marquer symboliquement le territoire :

---

<sup>210</sup> Pour la répartition du budget général d'Ouest Provence en 2003, voir la première partie de ce chapitre.



« [...] Le Président a voulu que tous les équipements... passons surtout sur le spectacle vivant parce que... c'est ça en fait... ici en tout cas mais je crois aussi ailleurs, c'est le spectacle vivant qui est une des vitrines importantes et qui focalise quand même beaucoup le regard des élus. C'est-à-dire qu'à la limite, la médiathèque, les établissements d'enseignement, ils ne s'en occupent pas. Moi, je ne trouve pas assez, ils s'en occupent peu... euh... le musée archéologique, pas du tout euh... donc, ça, c'est vraiment le côté euh... peut-être le plus visible aussi, en termes de programmation qui est très régulière, qui fait l'objet de communication dans la presse et autre et le Président a voulu que tout le monde ait le même statut »

(Entretien n° 10, janvier 2010)

Face à ces hypothèses, nous allons ici tenter de présenter la régie culturelle SCOP en décrivant, précisément, ce dispositif de gestion intercommunale du spectacle vivant et du cinéma. Étant donné les deux secteurs d'activité regroupés au sein de la régie, le spectacle vivant et le cinéma, il nous semble important de préciser que seule la partie du dispositif dédiée au spectacle vivant sera prise en compte ou en tout cas détaillée par notre recherche.

#### 6.3.5. Présentation de la régie culturelle *Scènes et Cinés* Ouest Provence<sup>211</sup>

À l'image de la grande majorité des équipements communautaires recensés par l'étude publiée en 2008 par l'Observatoire des politiques culturelles sur les intercommunalités<sup>212</sup>, *Scènes et Cinés* ne s'incarne pas dans la création d'un nouvel équipement culturel, mais dans le transfert à l'EPCI des activités, des personnels, et des

---

<sup>211</sup> De manière à alléger le texte, nous utiliserons plusieurs dénominations pour qualifier la régie culturelle *Scènes et Cinés* Ouest Provence. Tantôt sera utilisé le nom complet de la régie « la régie culturelle *Scènes et Cinés* Ouest Provence », tantôt ce sera l'acronyme « SCOP », ou alors le nom écourté de « *Scènes et Cinés* ».

<sup>212</sup> Comme le spécifie l'étude, sur les 330 équipements communautaires recensés, plus de 74% sont des transferts d'équipements contre 13% de créations nouvelles. (Négrier, Teillier, Préau, 2008 : 50, 51)

moyens du spectacle vivant et du cinéma, existants sur le territoire. Effectivement, le projet de la régie n'a ni vocation d'augmenter l'offre culturelle déjà importante sur le territoire au regard du nombre d'habitants, et ce malgré l'ouverture du périmètre intercommunal à trois nouvelles communes, ni vocation d'en modifier fondamentalement le contenu artistique. Le but étant plutôt de rééquilibrer l'offre sur un territoire élargi dans une logique d'économie d'échelles, mais aussi d'harmonisation des statuts (SEM, association loi 1901 etc.) et des pratiques (de tarification, de programmation etc.) très diversifiées d'un équipement à l'autre.

La régie se présente ainsi comme un outil de déstructuration de l'existant en vue d'un renouvellement total du secteur du spectacle vivant et du cinéma sur le territoire d'Ouest Provence. Il est donc question de réétudier les modalités mises en œuvre jusqu'alors en matière de gestion des moyens humains et techniques, des infrastructures, de leur gestion financière et administrative, et enfin des outils de contrôle des professionnels par les pouvoirs publics.

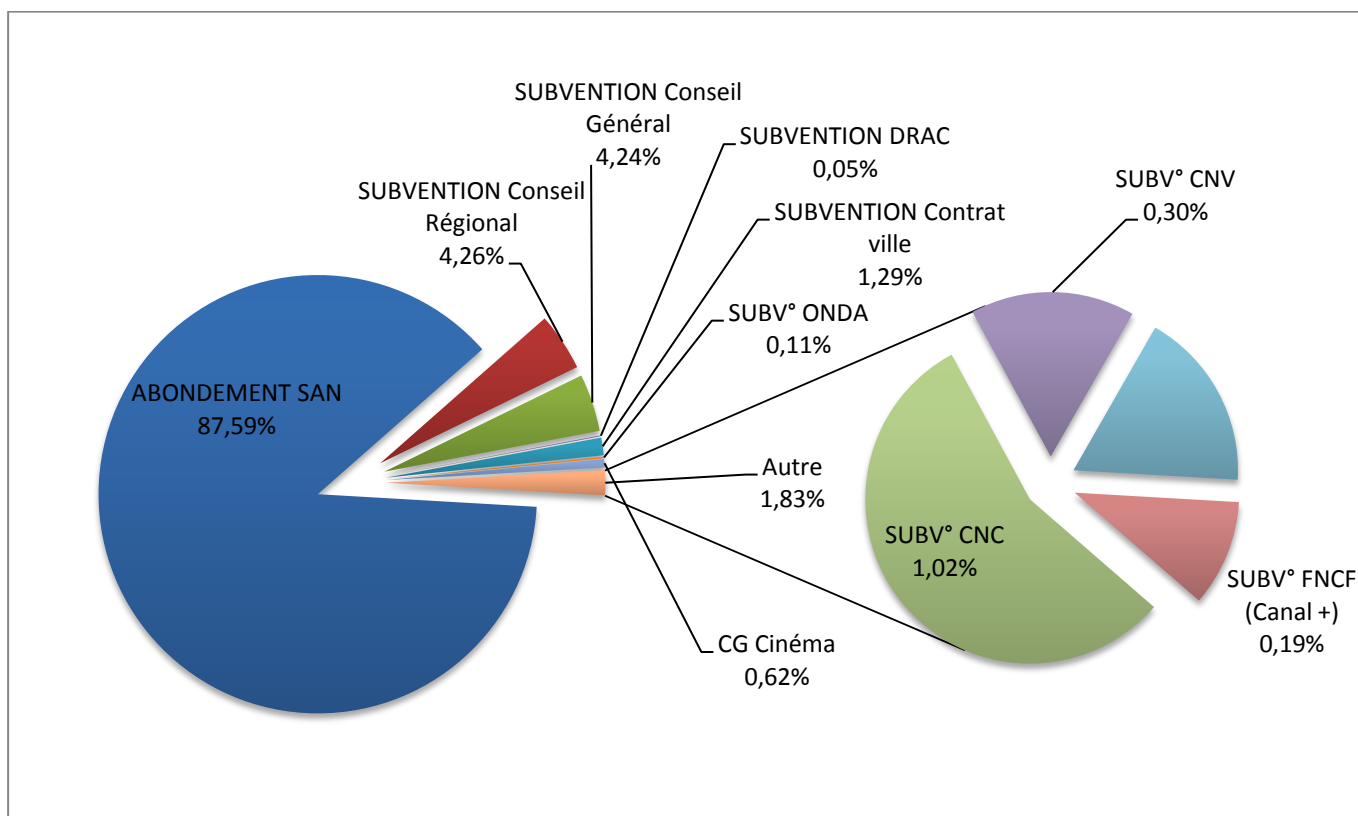
### **Reprise de la gestion des équipements préexistants sur le territoire intercommunal**

La régie culturelle *Scènes et Cinés* Ouest Provence a été officiellement créée le 1<sup>er</sup> juillet 2005. La première de ses activités consiste en la gestion des équipements culturels dont Ouest Provence est propriétaire. Il s'agit des équipements suivants : Le Théâtre à Fos-sur-Mer (632 places), Le théâtre de L'Olivier à Istres (574 places), le théâtre de La Colonne à Miramas (750 places), L'espace Gérard Philippe (théâtre et cinéma, 213 places) à Port-Saint-Louis du Rhône, L'espace Robert Hossein (théâtre et cinéma, 293 places) à Grans, Le café-musiques L'Usine à Istres (300 places et 1400 places ou 700 places assises), et le cinéma L'Odyssée à Fos-sur-Mer (deux salles), le cinéma Le Coluche à Istres (quatre salles), et le cinéma Le Comoedia (une salle) à Miramas.

Elle a aussi pour missions – telles qu'elles sont formulées dans les statuts de la régie – l'élaboration et la réalisation de la programmation culturelle se déroulant au sein de ces équipements. Elle se doit d'organiser l'accueil des activités culturelles à l'intérieur

de ces équipements, dont les actions pédagogiques en lien avec le spectacle vivant ou le cinéma, d'accueillir des manifestations organisées par des organismes publics ou privés ne portant pas préjudice à l'activité principale exercée au sein des établissements. Elle a en charge la réalisation des activités ayant trait au spectacle vivant ou au cinéma et pouvant se dérouler en tout lieu, de façon autonome, ou en partenariat avec tout organisme public ou privé, et la mise en œuvre de toute activité commerciale connexe ou annexe, favorisant la découverte culturelle et permettant d'optimiser la gestion de l'équipement.

Elle compte une soixantaine de personnes qui travaillent à son service et qui proviennent des différents équipements mais aussi des services administratifs de la place des Carmes, ancien siège de la direction des affaires culturelles du SANOP.



Graphique 3 : Subventions allouées au budget 2009 (recettes) de la régie SCOP.

En 2009, le budget de la régie est de 9 780 000 millions d'euros, fonctionnement et investissement compris. Il représente un peu moins de 50 % du budget culturel total d'Ouest Provence. Le montant du budget de fonctionnement de la régie s'élève à 6 403 386 d'euros. Dans ce budget, ce qu'il faut retenir des dépenses, c'est la part de la masse salariale qui dépasse les 50 %, et la part de l'artistique dédiée au théâtre et aux

musiques actuelles qui est de 30 %. Parmi les recettes, les subventions représentent quasiment 80 % du budget. Les recettes propres liées à la billetterie théâtre et de l'Usine représentent 9 % des recettes totales. Mais le point le plus intéressant de cette partie des recettes, et sur laquelle nous souhaiterions nous arrêter, est la participation d'Ouest Provence (abondement SAN) au financement par rapport aux autres collectivités territoriales et à l'État. Celle-ci s'élève à presque 90 % de l'ensemble des subventions reçues, que ce soit pour le spectacle vivant et le cinéma, comme le montre le graphique.

Cette faible participation de l'État, par l'intermédiaire de la DRAC, s'explique d'une part, par le fait qu'aucun des théâtres de ce territoire n'a le statut scène nationale ou centre dramatique national, et que le conventionnement qui existait avec le théâtre de l'Olivier depuis 2004, le labellisant « scène conventionnée pour la danse et les arts du geste », lui a été retiré avec la création de la régie. Cette répartition des subventions est l'une des principales raisons qui explique la volonté des élus d'avoir un pouvoir de contrôle plus important sur les finances du spectacle vivant.

### **Structure juridique spécifique : la régie personnalisée**

Parmi la diversité des modes de gestion qui s'offrait aux élus pour réaliser ce transfert, ces derniers ont opté pour un outil de type régie personnalisée après avoir hésité avec un EPCC. La décision a été prise d'adopter le statut de la régie personnalisée parce que le projet au départ n'était pas clairement défini. La situation était complexe à saisir pour les futurs partenaires-financeurs (État et collectivités territoriales) du fait de la variété des statuts des équipements culturels, et que pour les décider de l'intérêt de s'engager dans un EPCC, il fallait être en mesure de présenter une ligne directrice claire quant au projet de l'établissement, ce qui était loin d'être le cas d'après les élus. L'abandon de l'idée de faire un EPCC est intervenu parce que les élus ont essuyé le refus de l'État et des collectivités territoriales (conseil régional PACA et conseil général des Bouches du Rhône) de s'engager dans ce type d'établissement sur une durée de trois ans comme l'exige le statut d'EPCC, considérant le territoire comme étant suffisamment riche pour ne pas avoir à dépendre d'eux. C'est ce que nous ont rapporté Mokhtar Bénéouda et Yves Vidal :

« Au début on est partis dans l'idée de faire un EPCC, mais on s'est heurtés à une première difficulté, c'est que l'EPCC nécessite qu'il y ait un tiers conseil général, conseil régional, qui est une collectivité extérieure que l'on fait participer. Et aller voir le conseil régional, et aller voir le conseil général alors que, nous-mêmes, à l'intérieur de nos propres structures on avait 12 mille possibilités et que l'on ne savait pas encore ce qu'on allait faire euh... c'était difficile parce qu'étant donné qu'ils ne sont pas trop enclins à entrer dans ce genre de structure où ils sont tenus dans des programmations de financement à trois ans, ils sont engagés quand même, donc ils ne voulaient pas s'engager si en plus on arrivait avec des structures où on ne savait pas nous-mêmes, on était sûrs d'aller à l'échec. Donc, après moult discussions avec des avocats, des techniciens, et tout ce qu'on veut, on est passé à l'idée de la régie qui était déjà une mise à niveau sur le territoire de l'ensemble de la compétence culturelle des théâtres et des cinémas »

(Entretien n° 7, novembre 2009)

Les régies personnalisées (dotées de la personnalité morale et de l'autonomie financière) constituent des personnalités morales distinctes de leur collectivité territoriale de rattachement, en l'occurrence ici l'EPCI SAN Ouest Provence. Elles permettent ainsi d'individualiser la gestion d'une activité culturelle (Baron, Barbut, 2003 : 69). Par le choix de cette structuration juridique, Ouest Provence peut déléguer la gestion de son service culturel à un établissement public. À vocation intercommunale, cet établissement de service public à caractère industriel et commercial (SPIC) regroupe désormais sous la même *entité décisionnelle* les effectifs de trois théâtres, deux salles de diffusion culturelle de proximité, trois cinémas et une salle de musiques actuelles.

Cette régie intercommunale, créée à l'initiative des élus communautaires d'Ouest Provence, est dotée de la personnalité morale et de l'autonomie financière. Elle est distincte de la Direction des affaires culturelles d'Ouest Provence et par là même du SAN. Le directeur, Mokhtar Bénaouda, est l'ordonnateur de la régie. Il a une fonction de recrutement et de licenciement du personnel qui est soumis au droit privé. Par contre, le directeur et l'agent comptable sont assujettis au droit public. Cet établissement est dirigé par un conseil d'administration composé de dix-sept élus communautaires : le Président du SAN Ouest Provence, le 1<sup>er</sup> vice-président, les vice-présidents du SANOP, et neuf autres délégués communautaires.

## **Création de la régie, une décision politique visant à rendre lisible le paysage culturel ouest provençal**

Dans le récit de création de la régie, les élus ont tous insisté sur le rôle central de Bernard Granié, président d'Ouest Provence, pour imposer cette décision de mettre en commun l'ensemble des services dédiés au spectacle vivant et au cinéma :

« Donc la volonté de... créer la régie, c'est une volonté qui vient du Président d'Ouest Provence qui a dit « bon on va arrêter de proposer chacun quelque chose, mais il faut qu'on arrive à proposer quelque chose en commun, qu'on ait le même langage, dans la mesure où il y a des associations avec des présidents avec des conseils d'administrations etc. »

(Entretien n° 8, novembre 2009)

« La loi exige que l'on offre sur le territoire, des mêmes services aux mêmes prix. Ça, c'est la loi de base puisque la compétence est intercommunale donc tout le territoire, tous les gens du territoire, les cent mille personnes du territoire, devaient avoir, où qu'ils soient, les mêmes propositions et les mêmes possibilités d'avoir accès à la culture et c'est vrai pour tout le reste mais en particulier là. Donc, on s'est retrouvés confrontés avec le théâtre de l'Olivier où il y avait une association, euh... le théâtre de Miramas où il y avait une régie plus ou moins communale, plus ou moins intercommunale et les théâtres de Fos où c'était aussi je crois une association qui gérait ça. Donc, on a essayé au départ... quand je suis rentré là, le Président Granié m'a demandé de... de remettre un peu de l'ordre dans tout ça et de se recibler un peu avec ce que nous demandaient les services de La Préfecture »

(Entretien n° 7, novembre 2009)

Au vu des propos des élus, il n'y a donc aucun doute quant à la nature politique de ce choix de créer la régie. Le problème soulevé par ces derniers lors des entretiens, et qui vient justifier en grande partie leur choix de créer un établissement unique et unitaire, est double : il concerne la diversité des cadres juridiques de gestion des services culturels et

l'entrelacement de ses sources de financement<sup>213</sup>. En effet, avant la création de la régie personnalisée *Scènes et Cinés*, les mondes du spectacle vivant et du cinéma sur Ouest Provence étaient organisés selon plusieurs régimes juridiques : l'association loi 1901, la régie directe et la société mixte d'économie. Cette hétérogénéité a entraîné, de fait, des régimes de traitement des salariés, mais aussi des tarifs différenciés sur le territoire, ce qui n'est pas en accord avec les principes du développement d'une compétence communautaire.

Avec la création de la régie, le processus à l'œuvre a entraîné la reprise des personnels de l'ensemble des équipements concernés, et par là même la dissolution des structures préexistantes. Les structures concernées par cette opération sont les associations ACTO pour le théâtre de l'Olivier, l'association du centre culturel de Fos pour Le Théâtre et enfin Istres Art Culture pour l'Usine et la régie directe de Miramas pour le théâtre de La Colonne. Il résulte de ce transfert d'activités une mise en réseau de l'ensemble des équipements du spectacle vivant qui se matérialise par la mise en œuvre d'outils communs comme un programme, un abonnement, une billetterie et un site internet estampillés sous le même nom et logo de « *Scènes et Cinés Ouest Provence* ».

Avec le projet de la régie, c'est l'absence d'un instrument juridique de gestion unifié et spécifique au secteur culturel, permettant la coopération entre les différentes collectivités territoriales et l'État, qui est posée. Face à cette mosaïque juridique, la création de la régie s'annonce comme un dispositif d'homogénéisation de la gestion des finances culturelles à l'échelle intercommunale. Précisément, ce sont les contrats et les conventions qui accompagnent l'attribution de subventions ou la mise à disposition des personnels ou des locaux qui posent problème, et qui rendent complexes et opaques les relations entre les associations et le SAN.

C'est pourquoi, le Président et les élus communautaires ont défini une orientation politique qui va vers un contrôle budgétaire plus serré des finances publiques,

---

<sup>213</sup> Le rapport Lecat qui date de février 1999 et dont la mission est de penser la rénovation des instruments juridiques des services publics culturels locaux souligne l'hétérogénéité du paysage culturel comme étant un problème général dans la gestion locale du secteur de la culture.

matérialisée par la création de *Scènes et Cinés*. Cet argument en faveur de la régie est une première réponse d'Ouest Provence aux remarques formulées dans la lettre d'observations de la Chambre régionale des comptes<sup>214</sup> quant à la régularité du système mis en place par le SAN pour ce qui concerne la répartition des subventions culturelles :

« Les subventions versées dans le cadre de cette compétence [culture] déléguée au SAN bénéficient pour l'essentiel à des associations qui, outre ces soutiens financiers directs, sont chargées par le SAN de gérer pour le compte de la collectivité un équipement public de spectacle.

En application des conventions prévoyant ces mises à disposition, les associations se voient donc confier la gestion de l'équipement et en particulier la perception des recettes que génère son exploitation. Cette solution n'offre pas une sécurité juridique satisfaisante. En effet, soit ces associations sont des démembrements de la collectivité propriétaire, soit ces associations sont des personnes morales réellement indépendantes auxquelles le SAN confie la gestion d'un service public. Dans le premier cas, le système présente un risque en termes de gestion de fait. Dans le second une mise en concurrence des candidats à la gestion de l'équipement est nécessaire, en application, soit des dispositions du code des marchés publics, soit de la loi Sapin sur la dévolution des services publics »

(Chambre régionale des comptes, 2000 : 49-50).

D'un point de vue juridique, le problème se pose dans la relation qui peut exister entre un EPCI et une association. Ce mode de gestion majoritaire dans le secteur du spectacle vivant présente une contradiction de nature entre son statut de droit privé et la mission de service public dont elle se trouve investie à la demande de l'État et des collectivités. C'est l'un des points soulevé par le Rapport Lecat qui porte sur la rénovation des instruments juridiques des services publics culturels locaux (Chiffert, Lecat, Reliquet, 1999 : 36-37). Cette situation produit comme effet de rendre

---

<sup>214</sup> Rapport d'observations définitives relative à la gestion du Syndicat d'agglomération nouvelles « Ville nouvelle de Fos », exercices 1993-1998, Chambre régionale des comptes de Provence-Alpes-Côte d'Azur, p.49-50



difficilement lisible la vocation associative de même que la légitimité des associations à poursuivre des missions de service public.

En plus de vouloir rendre plus transparent le système de gestion des finances culturelles, la création de la régie est aussi un moyen pour les élus de faire des économies d'échelle grâce au principe de la mutualisation dans un contexte de crise des finances publiques. Mais, face à cette volonté de réduire certains coûts – en particulier de fonctionnement – ou en tout cas de ne pas les augmenter en passant de trois à six communes, il nous a été précisé dans les entretiens que toute économie réalisée serait réinjectée dans le budget artistique :

« [...] effectivement pouvoir avoir un travail euh... le travail que faisait globalement chaque structure mais à sa petite échelle d'avoir ce travail sur le plan intercommunal, de générer quelques économies d'échelle aussi parce que l'on est dans une situation budgétaire qui est toujours difficile, les économies ne sont jamais négatives avec... comme point de départ, toute économie réalisée était réinjectée dans l'artistique. Ce n'était pas une économie pour une économie, ce qui est quand même un point intéressant. Il fallait réduire le budget mais optimiser l'utilisation des budgets »

(Entretien n° 8, novembre 2009)

Nous venons de voir que la question juridique est étroitement liée à la question de la gestion financière et que ces deux raisons participent, en grande partie, à expliquer la création de la régie. Nous évoquerons à présent à travers la description du principe des directions artistiques de la régie culturelle les changements importants qu'est venue apporter la régie en matière de programmation, de relation entre professionnels et élus sur ce territoire.

#### 6.3.6. Régie *Scènes et Cinés* comme miroir des relations complexes entre élus et professionnels de la culture

La mise en œuvre de ce dispositif culturel qu'est la régie SCOP ne s'est pas faite sans difficulté. Que ce soit à travers les entretiens ou les observations faites sur le

terrain<sup>215</sup>, nous avons très vite ressenti et perçu les tensions encore présentes – bien qu'atténuées avec le temps – entre les différents acteurs concernés par le projet de la régie :

« Oui, ça a été dur, s'il n'y avait pas eu les élus, ça ne serait jamais arrivé ça. S'il n'y avait pas eu de volonté politique, ça ne serait jamais arrivé. La Régie, c'est une volonté politique. À la base, tous ceux qui faisaient de l'animation culturelle étaient contre au départ. Depuis, ils sont devenus pour et ils ne veulent plus que ça parte hein... mais au départ, ils étaient contre, au départ, c'est les élus qui ont forcé. Quand je dis les élus, pas tous les élus, certains élus dont le Président et moi, qui ont forcé pour que ça se fasse ! Mais on avait une opposition massive, c'est notre pré carré, qu'est-ce que vous voulez faire là, donnez-nous des sous et il n'y a rien à voir »

(Entretien n° 7, novembre 2009).

La première source de tension réside dans la modalité même de conception et de réalisation du projet de la régie. Émanant de la volonté du Président de l'intercommunalité, Bernard Granié, et des différents élus communautaires composant la commission culture, ce projet politique s'est imposé sans concertation avec les professionnels de la culture des équipements transférés à l'échelon intercommunal. De plus, ce fort intérêt manifesté par les élus communautaires de participer plus directement à la gestion des équipements a été vécu comme une forme d'intrusion dans les fonctions même des directeurs qui, avant la création de la régie, avaient la charge de la gestion artistique, mais aussi administrative des théâtres. Avec la régie, les professionnels ont vu leur autonomie diminuée de même que leurs fonctions, qui ne s'exercent plus au sein des équipements, mais à l'échelle du territoire. Cette réception difficile du projet de la régie nous est résumée par Jean Hetsch :

---

<sup>215</sup> Nous avons rencontré des enquêtés qui ne souhaitaient pas être enregistrés et qui s'exprimaient en généralisant au maximum leurs propos. Par observation nous pensons par exemple à une présentation de saison qui a été le lieu d'expression de ces tensions sur scène, mais aussi en coulisses.

« Cette volonté, faut la redonner à Bernard Granié avec tout ce que ça a pu faire grincer comme dents au départ et comme craintes des professionnels de dire « ça y est, c'est des élus qui vont faire la programmation et qui vont chercher dans leur... [rires] dans leur programme télé ou leur... », parce que c'était un peu leur crainte qu'il y ait *Mon cul sur la commode* en permanence quoi... enfin... pour faire très simple... Et en fait, d'une manière progressive, la régie se met en place, les abonnements communs, le site internet, la programmation qui a été effectivement présentée aux élus parce qu'à un moment ou à un autre, il est peut-être important que les élus sachent ce qu'il va y avoir dans le lieu dont ils ont la gestion et savoir ce qu'il... ce qui est... comment l'argent qui est mis à disposition est utilisé sans qu'il y ait eu, je veux dire... que ce soit au niveau du conseil d'administration de la régie ou de la commission culture dire : “non, lui, j'en veux pas, je veux un tel à la place de lui et je veux...”. Pas du tout, il n'y a jamais eu... les élus ne se sont jamais immiscés dans la... dans la programmation. Bien évidemment, on fait remonter des sentiments, des remarques qu'on peut avoir sur... “euh ben tiens, pourquoi est-ce qu'on ne peut pas avoir de spectacles la journée et de truc un peu... des classiques”, c'est notre travail d'élus de faire remonter ce type d'infos, c'est le travail des techniciens et des programmeurs d'essayer de... en fonction des budgets et des disponibilités de... de palier à ça, mais il n'y a pas de séance de contrôle de la programmation en disant “lui non, lui oui, et ça et pourquoi pas ça...” pas du tout. Ces craintes étant levées, la régie s'est mise en place et à commencer à fonctionner euh... chaque année... j'allais dire, chaque saison, il y a une nouvelle amélioration qui se met en place pour arriver à ce qu'il y ait un travail intelligent et commun. Pareil pour les associations, et là on est dans la commission culture, qui progressivement a balayé les actions de chaque association et de ce qui était fait avec les subventions pour pouvoir se recentrer sur tout ce qui avait une possibilité de rayonnement intercommunal »

(Entretien n° 8, novembre 2009).

### **Principe des directions artistiques**

Comme en témoigne cet extrait, *Scènes et Cinés* n'est pas qu'une simple histoire de financements et de statut juridique. Ce dispositif est aussi le lieu de l'élaboration de la programmation artistique et culturelle de toute une saison spectacle vivant pour un territoire de près de cent mille habitants. Cette question de la programmation sous-entend la présence de professionnels dont le métier est de faire le choix des spectacles en lien

avec les structures d'accueil et les publics. Pour assurer cette tâche, la régie culturelle s'est dotée de directions artistiques composées sur le mode des genres artistiques (danse, cirque, théâtre, musique) et de la nature des actions (jeune public, action culturelle). Ces directions sont au nombre de cinq : il y a la direction « danse, cirque et art du geste », « musiques actuelles », « théâtre »<sup>216</sup>, « jeune public » et « action culturelle ».

Hormis la direction « théâtre » qui est collégiale, chacune de ces directions est portée par un homme ou une femme qui n'est pas sans lien avec la politique culturelle ouest provençale. Effectivement, ces directions n'ont pas été créées *ex nihilo* en faisant intervenir des professionnels venant de l'extérieur du territoire et n'ayant tissé aucun lien avec la sphère locale ouest provençale. Au contraire, le choix a été fait de conserver les compétences déjà existantes sur le territoire en faisant appel aux anciens directeurs des théâtres et scènes<sup>217</sup> du territoire pour occuper les fonctions des directions artistiques. La direction « danse, cirque et arts du geste » est assurée par Anne Renault, ancienne directrice du théâtre de l'Olivier, la direction « musiques actuelles » est assurée par Jean-Marc Pailhole, ancien directeur de l'Usine, la direction « jeune public » est occupée par Françoise Marion, ancienne directrice du théâtre de Fos, et la direction « action culturelle » est endossée par Catherine Bonafé, qui est aujourd'hui directrice du théâtre de La Colonne<sup>218</sup> et qui était la chargée de mission culture pour la ville de Fos avant la création de la régie.

La forme de ces directions – autant du point de vue des personnes choisies que de la dénomination proprement dite – est inspirée de l'identité de chacun des théâtres désormais intégrés à la régie. À titre d'exemple, Le Théâtre de Fos-sur Mer se caractérise des autres théâtres d'Ouest Provence par sa programmation fortement marquée par les spectacles « jeune public », ce qui explique que l'on ait attribué à l'ancienne directrice de ce théâtre la direction « jeune public » de la régie culturelle. Lors de notre entretien,

---

<sup>216</sup> La direction théâtre fonctionne sur le mode de la collégialité entre les différentes directions

<sup>217</sup> C'est le cas de toutes les directions sauf pour celle de l'action culturelle car Catherine Bonafé n'était pas directrice du théâtre de La Colonne avant la création de la régie SCOP mais chargée de mission culture à la ville de Fos-sur-Mer. Cette directrice artistique présente une autre spécificité, celle d'être aussi directrice du théâtre de La Colonne ce qui n'est pas le cas des autres directeurs artistiques.

<sup>218</sup> Elle est depuis juillet 2011 à la retraite. Cette direction est restée vacante pour le moment..

Françoise Marion a tenu à souligner le fort ancrage historique de théâtre dans ce type de programmation :

« Je veux dire, s'il y a une constance dans le théâtre de Fos, si on peut parler de constance... une constante en tout cas, c'est le jeune public parce qu'on a été un des lieux précurseurs ici, jeune public, les programmations jeune public, c'est assez récent, et le théâtre de Fos a toujours programmé du théâtre jeune public, le festival de marionnettes créé un événement autour de la marionnette, pour les enfants mais aussi pour les adultes, ce qui était très révolutionnaire à l'époque aussi, maintenant, à Malakoff, tout le monde le fait, mais à l'époque, personne ne le faisait pratiquement sauf, Charleville-Mézières, est-ce qu'il était créé déjà?...oui... voilà, donc, il y avait quelques lieux emblématiques, Massalia, commençait à peine, je sais même pas s'il commençait, c'était un petit peu plus tard hein, donc ça, c'est 83, 84, 85 me semble-t-il... »

(Entretien n° 9, janvier 2010).

Les directions artistiques se rencontrent régulièrement pour élaborer la programmation qui doit être validée, dans un deuxième temps, par les élus en conseil d'administration. Sans dire que la tâche est aisée, les directions artistiques semblent quand même être d'accord pour dire qu'entre professionnels le travail s'organise sans trop de difficultés, malgré les négociations permanentes qu'impose ce nouveau système de fonctionnement :

« Alors moi je dis qu'on arrive encore à travailler en bonne intelligence c'est-à-dire que les personnes qui sont dans les genres là, sont dans des lieux qu'elles ont bien connus, mais ça peut évoluer ça. C'est pour ça que je dis qu'il y a des personnes qui sont par genre, en dehors de moi, y a des moments où ils se sentent flotter, ils le disent, c'est leurs mots, ou alors, c'est de dire, musiques actuelles, 98 % des musiques actuelles se font à L'Usine, donc, mais après il y a... on nous a demandé aussi que les musiques actuelles aillent dans les lieux et c'est intéressant parce qu'il y a des choses, y a des concerts debout à L'Usine, du coup, on peut faire autre chose en musiques actuelles dans des salles assises, et donc un autre type de public, de soirées, mais qui ne se font pas à L'Usine. Mais au bout d'un moment, le responsable des musiques actuelles, il faisait des propositions mais moi, à La Colonne, moi je disais au niveau de la médiation culturelle et tout ça, moi j'ai déjà beaucoup de danse, attends, quelle date déjà, quel budget ? Et puis bon... et lui, il ne peut

pas... alors, sa position c'est de dire "je vais pas imposer", vous me demandez, je trouve que c'est fort sympathique, je trouve que c'est ça travailler en bonne intelligence, même la personne en danse, on essaie de travailler ensemble, on ne s'impose pas mutuellement des choses, en tout cas on essaie de travailler. Donc je trouve que là, on fait preuve... d'ailleurs c'était dans des trucs de l'Observatoire des Politiques culturelles de Grenoble, que dans le début des analyses sur l'intercommunalité, ils disaient souvent, si on arrive à travailler comme ça, on est à un haut degré de capacité à travailler en intercommunalité. Mais ça, je pense que les élus ne le voient pas... [rires]...mais c'est vrai que c'est pas évident du tout. C'est complexe à gérer, parce que là il y a les élus, c'est pas forcément des gens [les directeurs artistiques] qui ne veulent pas changer parce qu'avant ils étaient directeurs à l'Olivier ou... c'est pas forcément des gens qui refusent le changement, c'est parce qu'aussi, il y a des discours complexes de la part des élus. Mais je pense qu'on peut trouver des équilibres qui amènent à ce que chacun puisse y trouver son compte, mais c'est extrêmement délicat. Mais en tout cas c'est pas par imposition qu'on le fera »

(Entretien n° 3, avril 2008).

Ce système des directions artistiques est un changement assez radical pour des professionnels de la culture qui n'ont pas toujours bien vécu cette opération de restructuration des mondes du spectacle vivant. D'autant que la régie, telle qu'elle a construit le système des directions artistiques, s'appuie sur les identités des lieux pour valoriser l'identité collective ouest provençale. Effectivement, le projet de la régie consiste en la production d'une identité unifiée de territoire et non plus individualisée par l'action autonome de chaque lieu. La volonté de bousculer l'échelle de référence de l'activité du spectacle vivant, la faisant passer du lieu de représentation au territoire intercommunal – matérialisée par la délocalisation des directeurs des lieux de représentation à une direction artistique globalisée à l'échelle du territoire –, a parfois été vécue par les professionnels comme une négation de leur travail, entrepris depuis plusieurs années dans les institutions pour en faire des lieux singuliers et repérés dans l'espace de la ville et du territoire intercommunal, voire au-delà.

### **Délocalisation des professionnels de leurs théâtres pour une action de programmation territoriale**

Ce choix de reprendre les mêmes personnes pour renouveler la structure des mondes du spectacle vivant est une opération qui témoigne de la volonté de continuité, mais dans une logique de restructuration d'un système en cours. Pourtant, le message envoyé par les élus aux professionnels est malgré tout ambigu, car, d'un côté, le choix a été fait de conserver les compétences des professionnels actifs sur le territoire, et, de l'autre, à aucun moment ces mêmes professionnels n'ont été consultés au sujet du projet de la régie. C'est ce que nous a confié le directeur de la régie, Mokhtar Bénaouda, qui a néanmoins nuancé l'absence de concertation avec les professionnels en précisant qu'il y avait eu discussion avec les présidents des associations et le maire de Miramas :

« Il faut que ce soit très clair, dès le départ il n'y a pas eu de concertation, y a pas photo, le principe c'est que ça leur a été imposé. Ils n'ont pas été associés, on ne les a pas concertés pour mettre en place l'établissement public. Les directeurs de structures, on va les appeler comme ça, pensant que dans un contexte politique comme celui-là, ça avait peu de chance de se mettre en place, de perdurer, qu'on attendait le moment où avec les élections... mais je pense... il n'y a pas eu concertation effectivement, bon je n'étais pas là à ce moment-là, mais d'après les informations que j'ai concernant les directeurs de structures. Mais, il y a eu concertation avec les présidents de structures associatives, il y a eu concertation avec le maire de Miramas, si on peut appeler cela concertation, « c'est plus possible de continuer comme ça », à Miramas, il y eu des choses où c'était limite limite... quoi... et, donc, d'un point de vue symbolique, le politique doit s'adresser aux instances des structures, avant de parler au personnel et éventuellement après il appartient aux instances d'en parler à leur personnel et décider de les associer ou pas »

(Entretien n° 1, mars 2007).

Ce système des directions artistiques n'est pas sans susciter de craintes, car il positionne les directeurs artistiques dans un entre-deux où on leur assigne une fonction de programmation dans les différentes institutions théâtrales intercommunales, tout en leur demandant de faire abstraction de leurs anciennes fonctions et pratiques. En d'autres termes, on leur demande de dissocier la dimension artistique, de la dimension technique,

et administrative du métier alors que, pendant des années, leur fonction de directeur d'établissement exigeait de penser, à l'opposé, en articulant ensemble ces différentes dimensions. Le fonctionnement de ces directions est fondé sur l'idée que les anciens directeurs vont être déchargés de toutes les tâches administratives dont ils avaient la responsabilité avant la régie, afin qu'ils puissent se concentrer de manière exclusive à la programmation. Il est donc demandé à ces directions de travailler les unes avec les autres pour constituer un programme respectant les cadres de la politique culturelle intercommunale.

La tâche s'avère alors très complexe pour ces directeurs artistiques, puisque ces derniers ont pour mission de faire des choix de programmation dans les différents équipements de la régie culturelle, dont ils n'ont pas ou plus la responsabilité administrative. Avec le mode de structuration des activités de la régie, ces directions artistiques sont beaucoup moins en contact avec les équipes administratives et techniques, de même qu'avec les publics. Ils ont donc vécu ce changement comme une perte d'un statut plus valorisant que celui auquel ils ont accès aujourd'hui. Le principal effet de cette réorganisation des rôles et des pratiques de chacun des anciens directeurs des théâtres de l'intercommunalité est que leur identification par le lieu s'en trouve amoindrie. Cette situation n'est pas sans créer de tensions au sein de la régie SCOP par rapport à un statut de direction d'équipement qui leur assurait une certaine notoriété et visibilité individuelle. Le directeur de la régie nous a décrit le difficile fonctionnement de la régie au départ :

« [...] à ce moment-là, on pourrait dire en ce qui nous concerne qu'il y a quelque chose qui s'est mis en place, qui s'est structuré, non sans difficultés, ça n'a pas été facile parce qu'il a fallu bousculer un certain nombre de pratiques, etc., qui existaient jusqu'alors, et qui étaient devenues des pratiques institutionnalisées à l'intérieur des différents établissements, qu'il a fallu convaincre et que ça fonctionne, ça fonctionne malgré tout »

(Entretien n° 7, septembre 2009).

Pour les anciens directeurs des théâtres, le système de la régie leur apparaît comme d'autant plus fragilisant pour leur statut et leur légitimité au sein des mondes de l'art, étant donné sa capacité à réduire les stratégies de singularité et la recherche de



notoriété (Saez, 1999 : 203). Les directions artistiques des théâtres sont habituellement fondées sur la revendication d'une auctorialité dans la réalisation de la programmation artistique, et avec la régie, l'action de programmation devient collective et plus du tout associée à un nom de directeur d'établissement :

« Les artistes et administrateurs des institutions culturelles locales ont des intérêts communs à protéger. Ils sont responsables de la production et de la programmation des œuvres au travers desquelles ils affirment une stratégie de singularité et une recherche de notoriété. Leur place dans le système culturel local dépend de leur réussite sur les deux plans : plus elle est grande, moins les « contraintes » du local sont fortes » (Saez, 1999 : 203).

Avec la régie, les directeurs ont eu cette crainte de perdre les avantages de leur ancienne fonction de direction d'équipement culturel, car ils ne peuvent plus être identifiés à un lieu et à une programmation précise.

### **Directions artistiques synonymes de perte d'autonomie des professionnels**

Le sentiment partagé par les professionnels est d'avoir été mis à l'écart d'un travail de reconfiguration de la politique culturelle locale à laquelle ils auraient souhaité être associés, justement du fait de leurs compétences et de leurs connaissances des enjeux culturels et sociaux de chacun des établissements qu'ils ont dirigés :

« Donc je veux dire, le jour où on nous a dit... où les élus nous ont dit "ce serait quand même bien que vous fassiez ça", ça n'a peut-être pas été vécu aussi sereinement que si ça avait été un projet apporté et mûri par les associations avant, avec toutes les difficultés que ça peut impliquer en termes d'harmonisation des tarifs etc. »

(Entretien n° 9, novembre 2009)

Ce projet imposé par les élus communautaires a été plus ou moins bien vécu par les professionnels, car l'objectif assumé des acteurs politiques est de s'impliquer plus fortement dans le processus de gestion de la politique culturelle ouest provençale, ce qui

est synonyme pour les professionnels d'une perte d'autonomie. L'absence de concertation, cumulée à la perte d'autonomie, elle-même accentuée par le statut de la régie dont le conseil d'administration est composé exclusivement des élus communautaires, a suscité une tension entraînant un sentiment de défiance chez les professionnels vis-à-vis des élus. C'est que nous a rapporté Michel Lévy :

« [...] le fait de faire une régie... ça a été pris beaucoup par les professionnels comme étant "on veut nous mettre la main dessus, on ne pourra plus faire ce que l'on veut !", mais le fond des choses c'est pas ça... bon on a choisi une régie plutôt que de faire une association énorme, mais le fond c'est d'abattre les cloisons, de faire travailler les gens ensemble euh... et de permettre ainsi d'aller vers ce sentiment d'appartenance intercommunale. Que ce soit au niveau des gens qui travaillent sur le terrain, ou que ce soit au niveau du public, alors c'est pas facile de faire comprendre à un directeur de théâtre qu'il ne fait plus la programmation de son lieu, parce que c'est sécurisant, on a ses murs, ses frontières, ses publics, qui est lié à un lieu... et d'un seul coup, c'est un public plus large qui est lié à différents lieux et on demande à la personne de faire une programmation sur le jeune public ou sur la danse sur x lieux possibles, c'est très déstabilisant sur le fond et en plus ça... désécurise... ça signifie une instabilité par rapport à ce qu'on connaît, par rapport à... donc il faut que progressivement aussi les professionnels dépassent la culture du lieu pour avoir l'appréhension de l'ensemble du territoire intercommunal : "Y a tel spectacle qui est chouette, tiens sur ce lieu-là il serait pas mal pour tel ou tel motif". À partir du moment où l'on aura passé ce pas, je crois que ça se démultipliera auprès des publics de la même façon » .

(Entretien n° 2, avril 2007)

Malgré la part majoritaire des collectivités locales, et en particulier des communes, et des EPCI dans le financement de la culture, les professionnels, adoptent une posture qui consiste à ne pas considérer l'intervention des élus locaux comme légitime en matière culturelle. En creux, il y a l'idée que l'État est toujours le « gardien des libertés du monde de l'art » (Poirrier, 2009 : 110) et que le local est synonyme de clientélisme. Pour le dire autrement, les professionnels voudraient conserver leur autonomie vis-à-vis du local pour ne pas à en subir les pressions et les revirements. Mais cette situation n'a de sens que dans un contexte où l'État est un partenaire qui pèse dans la balance budgétaire, ce qui n'est pas du tout le cas pour Ouest Provence. Car, lorsque

les élus locaux deviennent des acteurs financiers majoritaires, il est courant – nombreux sont les travaux qui rendent compte de ce phénomène<sup>219</sup> – de voir se formuler une demande de participation directe à l'élaboration de la politique culturelle et la mise en œuvre d'outils de contrôle propres aux objectifs définis par ces derniers.

### **Régie Scènes et Cinés, un objet culturel non identifié par la profession ?**

La difficulté qui nous a été rapportée par les professionnels ouest provençaux qui appartiennent à différents réseaux spectacle vivant réside dans l'affichage de l'entité « *Scènes et Cinés* » qui n'a pas de statut connu ou reconnu d'un point de vue artistique et donc de légitimité dans leur milieu professionnel. En effet, la régie n'est ni une scène nationale ni un centre dramatique national, qui sont parmi les formes institutionnelles les plus légitimes dans le monde du spectacle vivant. C'est une vraie question que celle de l'affichage de l'identité institutionnelle dans les différents réseaux professionnels pratiqués, en particulier, lorsqu'est mise en place une forme d'établissement qui n'est pas facilement identifiable parce que peu répandue.

Pour étayer l'argument de la faible légitimité de la régie dans les mondes de l'art, on citera le fait que, depuis la création de la régie, le théâtre de l'Olivier a perdu ses deux labels obtenus respectivement en 2003 et en 2004 : le « pôle régional de développement culturel » et celui de « scène conventionnée pour la danse et les arts du geste ». Les différents acteurs rencontrés justifient ce retrait des partenaires – la région PACA et la DRAC – en invoquant le manque de lisibilité du projet artistique de la régie SCOP :

« il y a toujours des difficultés avec le Conseil général et le Conseil régional et l'État pour se faire reconnaître. Alors qu'on nous incite à nous regrouper et à travailler en transversalité et en même temps on a des difficultés à se faire reconnaître ».

---

<sup>219</sup> Voir l'article d'Alice Blondel « La définition de la politique des scènes nationales et des CDN » (Blondel, 2002).

(Entretien n° 8, novembre 2009)

Par effet boule de neige, le désengagement de ces deux partenaires institutionnels renforce un peu plus encore l'investissement de l'EPCI et de ses élus dans le dispositif de financement, ce qui n'est pas sans inquiéter les professionnels.

Cette analyse du projet de la régie est difficilement contestable en ce sens qu'elle est révélatrice d'une volonté des élus qui est moins soucieuse de la dimension artistique et culturelle que de la dimension juridique, gestionnaire et politique de l'opération. À la question du bilan de la régie, parmi tous les acteurs rencontrés, il y a consensus sur la réussite du projet d'un point de vue de la professionnalisation des équipes sur l'ensemble du territoire, et du point de vue du service rendu aux publics, du fait de la mise en commun de la programmation, de la billetterie et du site internet. À l'opposé, les deux points soulevés comme constituant une faiblesse de la régie sont justement le projet artistique qui ne serait pas assez clairement défini et le caractère rigide du mode de gestion en régie personnalisée par rapport au mode associatif. Si l'on en croit ces remarques, ne pourrait-on pas émettre l'hypothèse que la faiblesse du projet artistique de la régie serait en partie liée à l'absence de concertation des élus avec les professionnels dont c'est justement le métier de proposer des projets artistiques ?

Plusieurs hypothèses permettent de comprendre la non-légitimité du statut de la régie dans le monde du spectacle vivant : la régie a été mise en œuvre sans concertation avec les professionnels et sur décision des élus locaux qui sont majoritaires à siéger au sein du conseil d'administration. De plus, elle ne constitue pas une référence pour les mondes de l'art étant donné son absence de labellisation par le ministère de la Culture. Elle n'a pas non plus à sa tête un directeur qui est un « grand nom » du spectacle vivant – c'est une pratique répandue que de choisir à la tête d'une institution une personnalité à forte notoriété – et dont la trajectoire se serait construite par la direction de plusieurs grands équipements nationaux ou festivals de renom. En effet, le directeur actuel de la régie a un parcours assez éloigné de celui que nous venons de décrire puisqu'il s'est construit par une pratique des milieux de l'action culturelle et des cultures urbaines, c'est-à-dire par une pratique des formes artistiques ne figurant pas parmi les plus légitimes du champ du spectacle vivant. Le directeur de la régie nous a confié que c'est grâce à ce

profil qui s'inscrit hors des sentiers traditionnels et institutionnels du spectacle vivant qu'il a été choisi par le cabinet de recrutement privé, parmi d'autres candidats, dont la notoriété était plus importante que la sienne dans les mondes de l'art :

« si j'ai été sélectionné c'est je pense par rapport à la demande du politique qui était celui de... quelqu'un qui a à voir avec le champ culturel et artistique mais qui n'est pas complètement façonné par ce milieu-là d'accord, ce qui est effectivement mon cas, j'ai été comédien pendant plusieurs années, tout en menant mes activités de développement culturel sur des territoires urbains très très fragilisés, avec des populations très très fragilisées aussi, que j'ai fait des quantités de projets dans ce domaine, j'ai beaucoup travaillé autour des friches, la Friche à Vitry, à Strasbourg, j'ai développé tout un tas de projets autour des cultures urbaines et avec bien entendu une attention particulière quant à l'action culturelle et tout ce qu'elle entend ».

(Entretien n° 6, septembre 2009)

Malgré les fortes tensions du départ, ce professionnel nous a par ailleurs confié que son envie de continuer l'aventure a été suscitée par l'intérêt que représente cette expérience de la régie en tant qu'elle interroge le rapport dialectique entre les acteurs culturels et les élus locaux.

Du côté des élus, il existe aussi une défiance vis-à-vis des professionnels de la culture. On a perçu, plus ou moins fortement dans les entretiens, le sentiment des élus selon lequel les professionnels leur dénierait toute forme de légitimité à opérer sur les questions artistiques et culturelles :

« C'est dur... les fonctionnaires, les cultureux pour être péjoratifs, voient d'un très mauvais œil les politiques qui viennent s'en mêler en disant, "ils n'y comprennent rien, par principe ils n'y comprennent rien", "qu'est-ce qu'ils viennent dire ? Ils viennent politiser la culture ? etc.". Je sais pas moi, quand on fait du social, une politique du social, quand on fait du sport, on politise du sport... moi ça fait partie d'un programme intercommunal et communal de développer la culture, que j'intègre dans une vision globale au niveau des âges, et je trouve normal que ce soit celui ou ceux qui ont été élus pour mener cette politique et qui sont les élus qui financent, qui font les choix politiques de mettre de l'argent ou de ne pas mettre de l'argent. Parce que les cultureux, si on ne leur vote pas de crédits, et qu'ils ne sont pas aussi contrôlés

parce que moi, mes services techniques, quand ils achètent des camions, des trucs, des machins, ils me disent, « il vaut mieux tel camion pour travailler plutôt que tel autre », donc j'achète plutôt le camion qu'ils me recommandent, c'est quand même moi qui fais le chèque, qui fait le contrat, je ne sais pas pourquoi, au niveau des cultureux, ils commanderaient n'importe quel spectacle comme ils ont envie et qu'il n'y a pas de contrôle de savoir si le théâtre il est... rempli ou pas rempli, parce qu'on peut se faire plaisir et prendre un spectacle et il y a personne dedans, on s'est fait plaisir, on a pris une troupe qu'on voulait. C'est de l'argent public, on se doit aussi, alors... en politique culturelle effectivement, il y a des efforts à faire, il faut un peu forcer des portes sur certains spectacles un peu plus durs que d'autres pour inciter les gens à venir etc. ».

(Entretien n° 7, novembre 2009)

Donc, au terme de cette description, nous considérons la régie comme un dispositif très intéressant à analyser en ce qu'il interroge les liens entre les différents acteurs et leurs manières de faire en termes de politiques culturelles à l'échelle d'un territoire intercommunal. Autrement dit, le travail descriptif du dispositif de la régie culturelle SCOP nous a permis la mise au jour du caractère polyphonique des discours qui s'y inscrivent et de l'enjeu symbolique et de pouvoir que représente le secteur du spectacle vivant sur le territoire d'Ouest Provence.

## 6.4. Logos de la régie : vouloir se représenter, vouloir se faire un nom

Voie d'accès privilégiée à l'identité d'une marque, l'objet logo présente l'avantage d'arriver à condenser par métonymie les quelques éléments fondamentaux des valeurs de l'institution ou de l'entreprise qu'il représente, et à les reproduire de manière systématique avec une économie de sens remarquable (Semprini, 1996 ; 1995 : 74). Par ce principe de la condensation, c'est par le logo que la marque va tenter de restituer la globalité de son discours. C'est pourquoi, alors que nous travaillons sur les discours des entrepreneurs identitaires qui s'inscrivent dans le dispositif socio-symbolique de la régie, nous avons souhaité regarder d'un peu plus près le logo de *Scènes et Cinés* en nous interrogeant sur le sens, les valeurs et les normes diffusées par cet objet. Notre ambition est de décrire et d'analyser, d'un point de vue socio-sémiotique, les caractéristiques des différents logos de la régie, afin de comprendre son rôle dans la stratégie discursive plus globale d'Ouest Provence.

L'objet logo, qui peut figurer sous la forme d'initiales, de mot(s), d'une phrase ou d'une icône, est donc l'incarnation visuelle d'une entité (une marque commerciale, une ville, un média etc.) dont l'ensemble des éléments le constituant est source de sens. Dans un article intitulé « Les logotypes des IUT de France : représentations d'une institution », Philippe Quinton propose une définition du logo : « L'objet-graphique "logo" est la composante dominante, voire souvent la seule, d'un système d'identification visuelle doté d'une vocation universelle » (Quinton, 2001 : 82).

Dans l'ouvrage *Identités visuelles*, Jean-Marie Floch se penche également sur ces objets que sont les logotypes. À l'occasion d'un chapitre sur les logos des entreprises IBM et Apple, son propos questionne l'identité visuelle que sert à développer le logo à travers le prisme de ses conditions sémiotiques de production. Autrement dit, il suggère de ne pas considérer en soi un logo, mais de l'analyser au regard de l'univers sémantique qui lui donne sa valeur et sa signification. Le logo est ainsi entendu en tant que signature de l'identité visuelle qui doit à la fois être différente pour assurer une reconnaissance et une spécificité, mais aussi permanente dans le sens où elle n'est pas répétition mais récit d'un « projet de vie » : « L'identité se comprendra alors comme une relation aux signes et

aux figures reconnaissables par les autres, et selon la permanence que cette lisibilité suppose » (Floch, 1995 : 7).

Dans la logique de ces travaux, le logo de la régie culturelle SCOP sera qualifié d'objet-graphique dont la fonction est de favoriser l'identification de l'entité régie culturelle Ouest Provence, la distinction d'avec ses concurrents et de participer à sa légitimation dans le monde du spectacle vivant. Représentant et développant l'image de l'entité régie culturelle, cette parole graphique se met en acte dans un contexte de forte concurrence dans un marché scripto-visuel déjà bien encombré. Pour cela il va lui falloir y faire sa place pour s'y faire un nom : « La diffusion rapide du logo comme emblème de l'identité visuelle de la marque est due en partie à la spécificité de son fonctionnement. Le logo assure une visibilité systématique de la marque » (Semprini, 1995 : 74).

#### 6.4.1. Logos de la régie SCOP : volonté de se faire un nom sur la scène politique et culturelle locale

En seulement cinq années d'existence, la régie culturelle *Scènes et Cinés* a déjà connu trois logotypes marquant chacun un changement dans le processus de mise en œuvre de ce dispositif de gestion de la politique culturelle intercommunale. Le premier a paru sur l'avant-programme diffusé à partir de juin 2006. Le deuxième a été réalisé quelques mois seulement après, et sa diffusion correspond à la présentation de la toute première saison de la régie culturelle en septembre 2006. Le troisième apparaît sur le programme de 2009-2010.



Figure 4 : Logo de la régie culturelle Scènes et Cinés Ouest Provence en 2006, avant-programme





Figure 5 : Logo de la régie culturelle Scènes et Cinés Ouest Provence de 2006 à 2008



Figure 6 : Logo de la régie culturelle Scènes et Cinés Ouest Provence depuis 2009

Cet objet-signe s'impose sur tous les supports de communication de la régie que ce soit les affiches, les programmes, le site internet, les lettres aux abonnés, les billets etc. Dans sa version la plus récente, malgré sa stabilité globale, le logo de *Scènes et Cinés* présente de légères variantes en fonction des supports sur lesquels il apparaît.

Ce logo a comme première fonction d'affirmer l'identité propre de *Scènes et Cinés*. Il représente la signature institutionnelle de la régie, et c'est à ce titre qu'il doit être reconnu et compris directement sans aucune autre forme de médiation, c'est-à-dire « sans devoir rationaliser et justifier son discours » (Semprini, 1995 : 74).

L'acte de création d'un logo pour la régie correspond à la volonté des acteurs du projet de la voir se faire un nom en se rendant présente et visible sur la scène politique et culturelle locale, mais aussi nationale. Il s'agit d'être identifiée et reconnue comme légitime par les instances intercommunales, mais aussi par les instances locales (conseil général, et conseil régional) et nationales (DRAC) qui sont les partenaires historiques des institutions théâtrales d'Ouest Provence. Les publics aussi doivent pouvoir être en mesure de reconnaître et de comprendre le logo puisque c'est sous cette nouvelle dénomination

de *Scènes et Cinés* Ouest Provence que sont regroupés les théâtres et salles de diffusion culturelle de l'intercommunalité.

#### 6.4.2. Variation de logos révélatrice du processus de stabilisation de l'identité de la régie

Du point de vue de ses composants, le logo de la régie SCOP, dans sa deuxième version, a été élaboré de telle manière que le verbal se confond avec le visuel, dans le sens où le nom typographié de manière manuscrite fait aussi figure d'image. Le logo prend dans ce cas la forme d'une signature codifiée (Semprini, 1995 : 73). Autrement dit, le nom et l'emblème s'amalgament. Le choix de ce type de typographie dite « manuscrite » donne l'effet d'un tracé main libre qui se veut symboliser, selon le sens commun, la souplesse et le dynamisme propre à l'humain (Quinton, 2001 : 94). D'ailleurs, la troisième version du logo, qui s'affiche à partir de la quatrième programmation (2009-2010) est tout à fait différente, car d'une typographie manuscrite, inclinée sur la droite, faite de minuscules, on passe à une typographie faite de capitales sans empattement.

Tandis que la deuxième mouture du logo donne une impression de plus grande homogénéité d'un point de vue graphique, mais aussi d'une certaine idée de rapidité dans l'exécution, à l'image d'une signature que l'on appose rapidement en bas d'un document ; dans sa version la plus récente, le logo exprime une volonté de démonstration d'une identité plus affirmée, car on a affaire à un objet qui semble stabilisé et bien ancré dans l'espace-temps de son champ d'action. À l'occasion d'un entretien<sup>220</sup> réalisé avec le directeur de la régie, Mokhtar Bénaouda, il nous a été confirmé que ce changement d'identité visuelle a pour vocation d'affirmer l'entrée de *Scènes et Cinés* dans une phase de revendication de sa légitimité au sein du territoire intercommunal, mais aussi au-delà, c'est-à-dire auprès des instances politiques et culturelles des territoires voisins et à un niveau national. Tandis que le deuxième logo signifiait une entité en construction par

---

<sup>220</sup> Entretien n°6, septembre 2009.

l'utilisation de la forme manuscrite pour symboliser « l'esquisse » et « l'ébauche », le troisième logo envisage de représenter la structuration effective de l'institution et sa pérennisation.

De plus, le dernier logo de la régie SCOP présente une forme de hiérarchisation de ses différents éléments constitutifs, c'est-à-dire que seules certaines lettres sont en gras de même que plusieurs tailles de caractères se côtoient dans le même espace graphique. Le groupe de mots « Ouest Provence » semble passer à un second plan par rapport à *Scènes et Cinés* étant donné la taille réduite de ses caractères. Autrement dit, la priorité en termes de visibilité est donnée au nom « *Scènes et Cinés* ». Cette partie du nom de la régie est l'élément qui doit être vu et identifié en premier par le destinataire-lecteur. La question qui se pose alors légitimement est de savoir quelle est la fonction d'Ouest Provence dans ce logo ?

Notre hypothèse est que ce mode de figuration qui passe par une taille de caractère et un emplacement différenciés entre les composants d'un même logo instaure comme un rapport de hiérarchie entre eux. Ce qui veut dire que la signification de la présence du nom d'Ouest Provence dans le logo de la régie SCOP a pour rôle d'annoncer le lien tutélaire existant entre les deux institutions. Le groupe de mots « Ouest Provence » apparaît comme un moyen de faire comprendre l'appartenance de la régie à l'EPCI, c'est-à-dire de rendre visible et lisible le rattachement institutionnel de l'un à l'autre. En ce sens, le logo de la régie dans sa dernière mouture opère à la fois une distinction et un lignage avec Ouest Provence.

Enfin, le logo offre une variante un peu particulière sur le programme de la saison théâtrale qu'il n'a pas sur le site internet, par exemple, dont la fonction est de couvrir toutes les activités de la régie (cinéma et théâtre). En effet, le mot *Scènes* est d'une taille de caractères supérieure à celui de *Cinés*. Cette mise en valeur a pour but de signifier la nature théâtrale du support « programme ».



Figure 7 : Logo de la régie SCOP, programme de saison théâtrale 2009-2010.

#### 6.4.3. Enjeux de production de l'identité visuelle de la régie : le logo comme mise en scène du pouvoir de l'intercommunalité

Dès le mois de juin 2006, on remarque que la diffusion de documents de communication, tels l'avant-programme, intervient alors que la régie culturelle n'a encore ni nom ni représentation graphique spécifique. Plus exactement, quelques mois seulement après l'officialisation de sa création, elle est baptisée du nom de « Régie Culturelle ». La mise en image du nom de la régie s'organise sur une base typographique simple qui se compose de caractères minuscules bâtons épaissis par une graisse uniforme s'appliquant à l'ensemble du nom<sup>221</sup>. Les mots « Régie » et « Culturelle » ne se situent pas sur le même plan : l'adjectif est légèrement placé sous le nom en s'orientant sur la droite de ce dernier. La typographie ressemble trait pour trait au logo d'Ouest Provence. D'autant plus que le nom « Régie Culturelle » se trouve accompagné de l'emblème du logo SAN Ouest Provence. Le logo de la régie se compose donc de l'emblème d'Ouest Provence.

Cette juxtaposition de l'emblème (élément graphique) du logo de l'établissement public intercommunal et du nom de la régie, de même que la présence dans l'en tête de l'avant-programme du titre « Saison Théâtres Ouest Provence », témoigne de la relation étroite entre le SAN et la régie culturelle. Plus encore, cette ressemblance entre les logos de l'EPCI et celui de la régie laisse penser que cette dernière est un service direct de l'intercommunalité – à la manière de ce qu'était la direction des affaires culturelles avant

---

<sup>221</sup> Voir le premier logo de la régie culturelle.

la création de la régie – alors qu'elle est un établissement public qui assure, par délégation, l'individualisation de la gestion d'une compétence intercommunale. Contrairement à ce que laisse croire ce premier logo, d'un point de vue juridique, les deux entités, Ouest Provence et la régie culturelle, sont bien distinctes.

Cette proximité entre les deux logos qui a comme effet de produire le sentiment d'une appartenance à une même famille institutionnelle, on la retrouve sur le programme de la première saison de la régie. Ce support de programmation se caractérise par la présence du logo de l'établissement public intercommunal Ouest Provence et du logo de la régie dans la partie haute de la page de couverture. La co-présence de ces deux logos sur cette première page de programme de saison, dans une même taille de caractère, l'un placé en haut à gauche et l'autre en haut à droite de la page, crée, une fois encore, un effet de redondance et de proximité entre les deux structures en question. On comprend alors sans difficulté que le choix de faire apparaître le nom de l'EPCI comme une composante du logo de la régie culturelle a pour fonction de rappeler de manière explicite la relation de subordination qui lie la régie culturelle *Scènes et Cinés* Ouest Provence au SAN Ouest Provence.

Rappelons que la régie a été créée à l'initiative du Président du SAN et des élus adjoints à la culture des villes qui composent l'intercommunalité. Alors, il est clair que la régie culturelle est un outil pensé et créé par le pouvoir politique. Dans sa toute première version, la faible particularisation de l'identité visuelle de la régie par rapport à celle d'Ouest Provence s'explique par la difficulté rencontrée par les instances décisionnelles pour trouver un consensus sur la manière dont va être donnée à voir la régie.

L'un des premiers actes, et non des moindres, de ce processus de mise en communication d'une institution nouvellement créée est le choix d'un nom. Mais le caractère fortement symbolique de cette opération de dénomination d'une entité explique les hésitations, voire les tensions qui se sont cristallisées autour de cette question dans le cas de la régie culturelle d'Ouest Provence. Dans un article « Lieux-dits : nommer, dénommer, re-nommer », Martin de La Soudière (2004) souligne le fait que les associations et les collectivités locales surestiment bien souvent l'efficacité de leur nom propre, en postulant que la nomination fait ou suffit à faire territoire alors que les exemples de noms qui n'ont pas pris ne manquent pas pour démentir cette hypothèse. C'est face à cet enjeu

visant à trouver la « bonne » dénomination que les acteurs œuvrant à la réalisation du projet de la régie ont rencontré quelques difficultés à s'entendre.

Les discussions qui ont eu lieu à ce sujet ont posé la question de savoir s'il fallait attribuer un nom à caractère identitaire ou pas à la régie, c'est-à-dire un nom qui affirme en quelque sorte la volonté politique sous-jacente à la création de ce dispositif intercommunal. C'était en tout cas la volonté d'une grande partie des élus que de rendre visible, par la médiation du nom et d'un emblème, l'idée à l'origine de la régie. En fin de compte, l'option choisie a favorisé une dénomination de type catégorielle<sup>222</sup> ou thématique<sup>223</sup>, c'est-à-dire qui dit quelque chose non pas du projet politique de la régie mais du contenu des activités culturelles de cette dernière.

L'enjeu mis au jour par l'analyse socio-sémiotique du logotype de la régie relève de l'opération de mise en représentation d'un projet politique. L'objectif étant de rendre visible des actions qui auraient pu rester invisibles aux yeux du public dans un contexte de recomposition d'un territoire intercommunal et de crise de la représentation du politique. La volonté de rendre visible ces actions a pour but de signifier non seulement un renouvellement d'images, mais aussi un changement de pratiques politiques pour accompagner l'engagement des élus d'Ouest Provence dans le domaine de la politique culturelle intercommunale qui, avant 2002, faisait l'objet d'un faible intérêt communautaire. Et même si depuis 1995, la compétence culturelle est du ressort de l'intercommunalité, il n'en reste pas moins que sa gestion se faisait sans coopération entre les communes-membres. On l'a évoqué plus en amont de ce chapitre combien le SAN, par l'intermédiaire de sa direction des affaires culturelles, était considéré comme un simple guichet au service des communes.

Au fil des saisons théâtrales, l'identité de la régie s'est affirmée. Il ne suffit pas de nommer un territoire pour construire de l'identité, c'est un processus qui s'inscrit dans un

---

<sup>222</sup> Nous avons repris ici la qualification utilisée par les acteurs pour nous décrire le processus de dénomination de la régie qui s'est appuyée sur la dichotomie catégorie/identité.

<sup>223</sup> Dans le chapitre dédié aux titres de *Seuils*, Gérard Genette qualifie de thématiques les titres qui portent sur le contenu du texte. C'est dans ce sens, que nous utilisons ici le mot de thématique pour qualifier la fonction du nom de la régie.

temps long. Néanmoins, l'acte d'invention d'un logo avec un nom qui lui est propre et unique marque le premier pas vers la production d'une identité spécifique et plus autonome du SAN. Par ce processus de distinction et de démarcation, la régie peut, après quelques années d'existence, donner l'impression d'une relation qui prend ses distances d'avec l'instance politico-administrative Ouest.

Cependant, l'analyse diachronique des programmes de la régie laisse entrevoir que l'effacement de l'EPCI n'est que relatif. En effet, hormis la suppression du logo d'Ouest Provence sur la couverture des programmes à partir de 2007, le nom de la régie se compose du nom de l'EPCI, les éditoriaux sont signés – à l'exception faite de l'avant-programme et du premier programme – de manière systématique par le président de l'EPCI et le président de la régie (qui est aussi vice-Président d'*Ouest Provence* délégué à la culture), Bernard Granié et Yves Vidal, le conseil d'administration de la régie est majoritairement composé d'élus intercommunaux, et le SAN subventionne la régie à hauteur de 90 % de son budget global. Il n'y a aucun doute sur le lien d'interdépendance qui existe entre l'EPCI et la régie culturelle. Bref, l'identité de la régie n'est jamais bien éloignée de celle de l'EPCI. C'est ce rapprochement rendu visible par les pratiques de communication qui l'ont accompagné qui n'a pas été une expérience bien vécue par tous les directeurs des structures culturelles qui se sont vues rattachées directement à la régie.