

# **DOSSIER THEMATIQUE**

## **« ACTION CULTURELLE ET TERRITOIRES »**

Dossier réalisé en avril 2008  
A l'occasion de l'accompagnement du réseau RAOUL

# VOUS AVEZ DIT ACTION CULTURELLE ?

## > Le contexte de la décentralisation théâtrale

---

Au lendemain de la seconde guerre mondiale, la décentralisation dramatique apparaît comme le **premier exemple de décentralisation artistique et culturelle**, au sens d'intervention publique dirigée et subventionnée par l'Etat et les collectivités locales.

Face au constat des déséquilibres qui caractérisent la situation du théâtre à Paris et en province, Jeanne Laurent<sup>1</sup>, lui assigne trois objectifs :

- **l'élargissement des publics :**  
Réduire les déséquilibres géographiques et les inégalités socio-économiques (pratique de tarifs peu élevés)
- **l'appropriation du patrimoine :**  
Promotion d'une culture légitime et officielle sur le territoire national et diffusion des œuvres de répertoire et contemporaines
- **la création de nouvelles œuvres :**  
Implantation de troupes permanentes en région, dont la vocation est la création dramatique et le rayonnement itinérant à partir d'une ville-centre

La décentralisation théâtrale se matérialise par la création de cinq centres dramatiques (1947-1952) et par la fondation du festival d'Avignon par Jean Vilar (1947). A partir de 1955, les centres se sédentarisent au nom de la qualité artistique, mettant fin à l'itinérance des troupes.

## > L'action culturelle, une logique d'équipement du territoire

---

Si la démarche est amorcée dès 1947, c'est avec la **création du Ministère des Affaires culturelles** par André Malraux (février 1959) qu'apparaît la notion d'action culturelle.

*« Le Ministère chargé des Affaires culturelles a pour mission de rendre accessibles les œuvres capitales de l'humanité, et d'abord de la France, au plus grand nombre possible de Français ; d'assurer la plus vaste audience à notre patrimoine culturel, et de favoriser la création des œuvres d'art et de l'esprit qui l'enrichissent. »*

En 1961, la Direction des Théâtres, de la Musique et de l'Action culturelle est créée au sein du ministère.

Fruit de la volonté politique, portée par une **logique d'équipement du territoire**, l'action culturelle se définit comme « *un ensemble d'institutions et de pratiques chargées de diffuser le patrimoine artistique et de contribuer à la production d'une culture contemporaine* »<sup>2</sup>. Parmi elles, les Maisons de la Culture (douze seront créées) restent le projet le plus attaché au nom de Malraux.

## > Action culturelle ou animation socioculturelle ?

---

Mais l'Etat n'a pas le monopole de l'accès à la culture. Entre 1960 et 1964, le **débat** entre les tenants de **l'action culturelle** et les partisans de **l'animation socioculturelle** oppose vivement le Ministère des Affaires culturelles aux fédérations d'Education populaire.

Avec Malraux s'est imposée l'idée du caractère messianique et immédiat de l'art.

*« L'art possède une capacité de bouleversements et d'imagination. Il ne faut surtout pas l'expliquer, le commenter (...). La familiarité avec l'art n'est pas de l'ordre du savoir ou de la connaissance, mais de la sensibilité »<sup>3</sup>.*

**L'action culturelle** consiste donc à favoriser la **mise en présence** de l'œuvre et du public.

A l'opposé, les **fédérations d'Education populaire**, comme leur nom l'indique, s'attachent à dispenser un enseignement artistique aux classes ouvrières, privilégiant une approche didactique. L'accès à la culture des dominants (au sens marxiste)

---

<sup>1</sup> Sous-directrice des spectacles et de la musique à la direction générale des Arts et Lettres au Ministère de l'Éducation nationale de 1946 à 1952. Elle est à l'instigatrice de la politique de décentralisation dramatique.

---

<sup>2</sup> Jean Caune, *La culture en action de Vilar à Lang*, PUG, Grenoble, 1992

<sup>3</sup> Jean Caune, « La médiation artistique : un concept, une histoire », in *Passages public(s)*, ARSEC, 1995.

est conçu comme un moyen d'émancipation individuelle et collective.

Malgré leurs divergences, l'Education populaire des débuts et l'action culturelle partagent le même but : **démocratiser la culture**, c'est-à-dire faire accéder le plus grand nombre à la culture dite légitime, par opposition à la culture populaire.

## > De la démocratisation à la démocratie culturelle

---

Les années 1970 font le constat des échecs de la démocratisation culturelle : quels que soient les moyens déployés, d'importants groupes sociaux restent imperméables à la culture légitime.

Les contre-cultures, relayées par les mouvements contestataires de mai 1968, dénoncent l'incapacité de cette dernière à toucher véritablement ceux qui n'y sont pas initiés.

« Le rejet des valeurs de la classe dominante va de pair avec l'affirmation de l'identité culturelle des classes dominées »<sup>4</sup>.

Parallèlement, les animateurs socioculturels des années 1960-1970 délaissent peu à peu le modèle scolaire et l'éducation à la culture pour favoriser la communication sociale, à travers la mise en place d'activités collectives magnifiant le potentiel créatif de tout un chacun.

Dès 1972, la sphère politique intègre l'idée d'un **pluralisme culturel** mais il faudra attendre 1981 et le ministère de Jack Lang pour qu'il constitue la pierre angulaire de la politique d'Etat.

A titre d'exemple, les travaux préparatoires au VIIème Plan (1976-1980) mentionnent « l'impératif d'une politique culturelle qui consiste moins à partager la culture qu'à assurer les conditions effectives d'expression, de promotion et de reconnaissance des identités culturelles spécifiques ».

S'il existe des cultures, il existe aussi non pas un, mais **des publics**. Obligation est faite à l'action culturelle d'inventer des modes d'initiation et de sensibilisation adaptés à la pluralité des groupes visés. Elle quitte alors les lieux sacro-saints de la culture pour aller à la rencontre des publics sur leurs lieux de vie quotidienne.

A la différence de la démocratisation, qui cherche à rassembler, à intégrer dans une

dynamique de groupe, la démocratie tente de respecter les clivages.

Dérivées des pratiques de marketing et de communication, les typologies de publics des années 1980 sont cependant ambiguës car empreintes d'une idéologie consumériste.

## > Emergence du concept de médiation artistique et culturelle

---

Dans les années 1990 se répand le concept de **médiation artistique et culturelle**, qui entend faire la synthèse de l'artistique et du culturel, être le point de rencontre entre le culturel et le socioculturel : la médiation se présente en effet comme une éducation à la sensibilité, un apprivoisement des œuvres, une « *pédagogie du désir* »<sup>5</sup>

« La démarche de médiation repose sur cette distinction essentielle : je te fais savoir, dit le médiateur ; je t'apprends, dit l'enseignant. »<sup>6</sup>

La médiation s'apparente plus à une fonction qu'à un métier, à une démarche qu'à une politique. Elle recouvre une multiplicité de compétences et fait intervenir une diversité d'acteurs parmi ses ambassadeurs.

Dans le domaine du patrimoine, « les compétences du champ de la médiation culturelle sont celles des professionnels des musées qui ont en charge l'accueil et l'information des publics (conférenciers, animateurs d'ateliers, responsables d'action, de programmes, de services culturels en liaison avec la demande généralement médiatisée par des interlocuteurs relais : enseignants pour les scolaires, animateurs pour les jeunes hors temps scolaire, responsables culture des comités d'entreprises, leaders de groupes du troisième âge, agents de tourisme, voyageurs et autocaristes, etc.) »<sup>7</sup>

Enfin, la médiation affirme sa singularité dans le rapport à l'œuvre qu'elle propose au public. Ni animateur, ni éducateur, ni relation publique-vendeur, le médiateur n'est pas un simple intermédiaire entre l'œuvre et le public ; il considère le public comme un acteur de la création à part entière, soit en tant que récepteur (sans lequel l'œuvre n'existerait pas), soit en lui faisant une place au sein du processus même de création, conformément aux évolutions artistiques des années 1990.

---

<sup>5</sup> Serge Gaubert, « Une médiation indispensable », in *Théâtre public*, n° 80, 1988.

<sup>6</sup> Catherine Bardugoni, « Une part de secret », in *Passages public(s)*, op. cité.

<sup>7</sup> Elisabeth Caillet, *A l'approche du musée, la médiation culturelle*, PUL, 1995.

---

<sup>4</sup> *La politique culturelle de la France*, La Documentation française, 1988.

# ACTION CULTURELLE ET TERRITOIRES

## > De la démocratisation à la décentralisation

---

Le passage d'une logique de démocratisation à une logique de démocratie s'accompagne, dans les années 1980, de la prise en compte de la diversité de l'espace national.

*« Nous reconnaissons sans tarder que l'unité de la France s'efface. On croyait la saisir d'entrée de jeu, elle nous fuit ; cent mille Frances sont en place, jadis, hier, aujourd'hui. Acceptons cette vérité, cette profusion, cette insistance à laquelle il n'est ni désagréable, ni même trop dangereux de céder. »<sup>8</sup>*

La France, qui a jusque là conservé l'optique d'une « République une et indivisible » se lance dans la **décentralisation**.

*« La décentralisation territoriale vise à donner aux collectivités locales des compétences propres, distinctes de celles de l'État, à faire élire leurs autorités par la population et à assurer ainsi un meilleur équilibre des pouvoirs sur l'ensemble du territoire. La décentralisation rapproche le processus de décision des citoyens, favorisant l'émergence d'une démocratie de proximité. Elle prend sa complète signification quand elle donne à ces collectivités une suffisante maîtrise des ressources financières qui leur sont nécessaires. »<sup>9</sup>*

Les lois de décentralisation de 1983 transfèrent ainsi aux conseils généraux les archives départementales et les bibliothèques centrales de prêt. Le champ culturel devient l'objet d'une politique partenariale développée entre l'État et les collectivités territoriales.

## > Les limites de l'approche administrative des territoires

---

La décentralisation se fonde néanmoins sur une approche géographique et administrative des territoires héritée du 18<sup>ème</sup> siècle. **L'appartenance à un territoire** était alors *ipso facto* liée à la famille, au travail et à la vie sociale ; elle se réalisait le plus souvent en un seul et même espace géographique. En transformant les paroisses en communes, la Révolution française entérine cette échelle de territoire.

Sous le triple effet de l'expansion des transports, de l'urbanisation et de la méfiance à l'égard des appareils traditionnels de cohésion sociale (l'Église notamment), les modes d'appropriation se diversifient, faisant

voler en éclats le modèle unique de territorialisation pour composer une « **société d'archipel** »<sup>10</sup>. Ainsi, chaque individu se réfère à une multitude d'îlots ou micro-territoires construits autour des différents lieux qu'il fréquente et qui sont constitutifs de son existence. Les réseaux de relations ne sont plus uniquement spatialisés et le facteur temps participe à la cohérence de l'archipel. Le territoire ne se définit plus seulement à travers des critères géographiques et administratifs, détachés des contingences historiques et sociales.

Parallèlement, les espaces de vie entre catégories sociales se disjoignent : pour les plus aisés, le territoire de vie s'étend au monde tandis que pour les plus démunis, il se resserre sur le quartier.

Dans les années 1980, cette nouvelle approche du territoire questionne la **rigidité des espaces administratifs** et met en évidence l'existence de solidarités transversales mais non reconnues. La notion de **pays** apparaît, assise sur les sociabilités et les pratiques collectives d'un espace.

## > Renouveau du développement culturel

---

En 1982, la Direction du Développement culturel est créée au sein du ministère : la notion de développement culturel, issue des années 1950, est remise au goût du jour. La principale mission de la DCC est de contribuer à la reconnaissance des identités culturelles de communautés régionales et ethniques et à la mise en place de programmes en faveur de nouveaux publics ou de publics spécifiques.

Cependant, le **droit à la différence culturelle** se cristallise d'abord autour d'un enjeu national, celui de l'immigration, laissant au second plan la défense des particularismes culturels locaux. Les territoires privilégiés de l'action culturelle, dans la lignée de la démocratisation, deviennent les quartiers urbains en difficulté.

---

<sup>8</sup> Fernand Braudel, *L'identité de la France*, Artaud, 1986

<sup>9</sup> Assemblée nationale

---

<sup>10</sup> Jean Viard, *La société d'archipel*, L'aube, 1994

## > La culture, vecteur d'identité et de développement social du territoire

---

Dans les années 1990, la professionnalisation du secteur culturel, s'ajoutant à la désaffection de l'engagement bénévole et à la rationalisation des activités culturelles, favorise l'émergence d'un corps de professionnels capables de promouvoir la qualité artistique sur un territoire en même temps que de prendre en compte les problématiques locales. Les objectifs de l'Etat et des collectivités territoriales convergent.

Peu à peu, la conception de la culture comme levier du développement local s'impose chez les élus, jusqu'à devenir une condition *sine qua non* de leur intervention financière.

*« Les responsables locaux, s'ils ne se font pas d'illusions quant au rôle direct de la culture dans le développement économique de leur région, attendent de l'investissement culturel une réponse forte aux problèmes sociaux »<sup>11</sup>*

### - La culture comme remède

Elément de cohésion sociale, ciment de la citoyenneté ou moyen de lutte contre l'exclusion, la culture comme outil de développement social est privilégiée dans les territoires en crise, notamment dans certaines zones urbaines et en milieu rural. Dans la lignée des pratiques de l'animation socioculturelle, elle passe par la mise en place d'ateliers, de rencontres, d'actions de sensibilisation, le plus souvent dispensés par les artistes eux-mêmes en lien avec une création.

*« Certes, la culture n'est peut-être pas le seul vecteur de transformation de ces territoires en crise, mais il est démontré aujourd'hui qu'elle y joue un rôle indispensable, à la fois d'identité, d'ouverture, d'expression, de reconnaissance et de dignité. »<sup>12</sup>*

### - La culture, facteur d'identité et de structuration du territoire

Dans le contexte du développement local, la valorisation du patrimoine, mais aussi l'organisation d'événements et de festivals, apparaissent comme un moyen de structurer un territoire et d'affirmer son identité : exploiter les potentialités d'une identité existante ou en créer une « de toute pièce ». L'impact attendu en terme d'image doit contribuer à renforcer le développement économique local.

*« Les services culturels sont de plus en plus sollicités pour créer un événement, promouvoir une action dont les effets sont appréciés en terme d'image et de marketing territorial à l'externe, et de modifications de comportement... bref de mobilisation d'enjeux territoriaux à l'interne. »<sup>13</sup>*

Cependant, certains observateurs dénoncent là une **instrumentalisation de la culture** par le social, l'économique ou le politique.

*« L'action culturelle auprès des jeunes défavorisés n'a[-t-elle] pas pour finalité déguisée le maintien de l'ordre public et une récupération des pratiques culturelles des jeunes par intégration dans le champ des pratiques légitimes. »<sup>14</sup>*

D'autres voient aussi dans l'implication croissante des collectivités locales, un risque de désengagement de l'Etat – des DRAC en particulier.

## > Les enjeux territoriaux actuels de l'action culturelle

---

Abandonnant une logique de saupoudrage, les collectivités prennent progressivement la mesure des enjeux d'une politique culturelle. La **réorganisation territoriale** à l'œuvre dans les années 2000 (développement des pays et des intercommunalités) conduit à envisager l'action culturelle dans une logique de rééquilibres territoriaux. Elle va de pair avec la généralisation de la notion de **développement durable**, laquelle induit une approche globale et concertée des problématiques locales.

Dans ce contexte, la création n'est plus une entité sacralisée et séparée, mais un processus porteur de sens ; pour les populations, c'est une expérience qui prend en compte leurs particularités, voire leurs problèmes. La culture n'est plus seulement perçue comme un simple vecteur ; elle prend sa place comme partie d'un tout.

L'emploi culturel et la participation citoyenne des publics aux processus de création font alors leur entrée dans les politiques territoriales relatives à la culture, engendrant une transversalité des services collectifs (économie, culture, social...) et préfigurant de nouvelles formes d'intervention publique. Ces politiques

---

<sup>11</sup> Communication de Bernard Latarjet lors de la journée La Culture en Rhône-Alpes du 27/11/1993

<sup>12</sup> René Rizzardo, « Vitalité et limites de la décentralisation culturelle », *FNCC Information*, n°112, juin 1994

---

<sup>13</sup> Pierre Teisserenc, « Les politiques de développement local, approche sociologique », in *Economica*, CNFPT, 1995

<sup>14</sup> Pierre Moulinier, *Politique culturelle et décentralisation*, CNFPT, 1995

culturelles locales s'envisagent sans équipement ou en lien étroit avec des équipements existants : résidence, ateliers, compagnie associées, lieux de fabrique... Certaines collectivités locales vont plus loin : elles appuient la structuration du secteur artistique et culturel, favorisent la reconnaissance des artistes, leur inscription dans des réseaux et le développement de leur carrière, tendent à sortir d'une logique de donnant-donnant au profit d'une logique de partenariat.

Citons à titre d'exemple la politique de soutien à la permanence artistique mise en place par la Région Ile-de-France.

De leur côté, les acteurs culturels glissent d'un rôle politique à un rôle civique affirmé. Revendiquant une éthique professionnelle forte et une contribution au développement durable du territoire, certains acteurs, regroupés au sein d'unions, de fédérations et de syndicats culturels (UFISC, Synavi..), se rapprochent du secteur de l'économie sociale et solidaire et tentent d'évaluer l'impact sociétal et économique de leurs actions et de leur fonctionnement à la lumière du concept d'utilité sociale.

Une question reste néanmoins posée : face à la crise structurelle du secteur, les collectivités locales, les citoyens et les acteurs culturels réussiront-ils à se saisir de ces leviers pour construire une véritable relation de partenariat et de cogestion des politiques culturelles ?

« La politique du spectacle vivant est aujourd'hui à un tournant. Traversée par une crise de l'intermittence et par des changements structurels dans l'organisation professionnelle, elle est aussi bousculée par les nouvelles relations entre Etat et collectivités territoriales. »<sup>15</sup>

## > Eléments bibliographiques complémentaires

---

- « Action culturelle dans les quartiers, enjeux et méthodes », in *Culture et Proximité*, octobre 1998
- « Action culturelle dans la ville : démarches, expériences », in *Culture et Proximité*, avril 2000
- « Il n'y a pas de public spécifique », in *L'Observatoire, la revue des politiques culturelles*, n° 32, septembre 2007

---

<sup>15</sup> Françoise Liot, « Spectacle vivant et politiques culturelles : enjeux et perspectives territoriales », in *L'Observatoire, la revue des politiques culturelles*, n°32, septembre 2007

## L'exemple du Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis (1998-2001)

En 1997, un metteur en scène d'une trentaine d'années, Stanislas Nordey, en résidence au Théâtre Gérard Philipe - Centre dramatique national de Saint-Denis (93) depuis quelques années, est nommé à la tête de l'institution par le Ministère de la Culture.

Convoquant les pères d'un théâtre pour tous – Jacques Copeau, le Cartel, Jean Vilar... – c'est-à-dire d'un « théâtre qui n'exclut personne », lui et son équipe de comédiens rédigent un manifeste intitulé Pour un théâtre citoyen, acte fondateur (et ultra médiatique) d'une politique territorialisée d'accès aux œuvres et d'ouverture du théâtre sur la ville. Le théâtre est conçu comme un espace public, qui doit se laisser envahir par tous ceux qui n'en franchissent habituellement pas la porte. Malheureusement, la machine s'emballe, creusant un déficit qui sonnera le glas de l'aventure au bout de quatre ans.

### Les mesures phare

- Création d'un **tarif unique** (50 F), formules d'abonnement à 200 F, suppression de toutes les invitations et exonérations, possibilité de revenir voir un spectacle gratuitement autant de fois que souhaité
- Création d'une **seconde matinée** (le samedi) et **rencontre avec l'équipe artistique** du théâtre après chaque matinée
- Le théâtre est ouvert du 1<sup>er</sup> janvier au 31 décembre
- **24 propositions de spectacles** (au lieu de 10 auparavant)
- Priorité aux **écritures contemporaines**, ouverture à la danse et à la musique
- Création de spectacles hors-les-murs, petites formes itinérantes, programmation souple...
- Mise en place des **dimanches au théâtre** : une journée par mois, programmation impliquant les acteurs locaux, débats et moments de convivialité (boissons et restauration légères offertes au public)
- **Mise à disposition des salles de travail** aux compagnies (partage de l'outil de travail) et aux ateliers de pratiques
- Ouverture de la **cafétéria** tous les jours et pratique de prix modérés

### Extraits du manifeste

« Pour que le citoyen puisse considérer le moment de sa venue au théâtre comme un geste simple, nécessaire, une joie, un petit bonheur, il faut reconsidérer la façon dont le théâtre s'adresse à lui. »

« Nous voulons nous adresser à tous et à toutes et pas seulement aux quelques uns à qui nous savons nous adresser, mais aussi à tous les autres, ceux qui ne savent pas, ceux qui ne savent pas qu'ils aimeraient, ceux qui ne veulent plus, ceux qui voudraient bien mais ne peuvent pas, ceux qui voudraient bien mais n'osent pas, ceux qui pensent qu'on s'y ennuie, ceux qui pensent que c'est difficile, fatigant, c'est à tous ceux là que nous nous adressons. »

« Le théâtre, on en tombe amoureux quand on le fait et quand on le regarde. »

« C'est bien de cela qu'il s'agit : plus qu'un théâtre, une maison ouverte à tous les vents, de jour comme de nuit, un espace de rencontres et d'échanges, un lieu de parole.

« Pour mener à bien ce projet, nous allons nous adresser à tous et à toutes mais concentrer nos forces sur une mission qui nous paraît essentielle : réaffirmer haut et fort que le Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis est, par définition, le théâtre des Dionysiens, je veux dire, de ceux qui sont nos plus proches interlocuteurs ; ceux qui viennent à pied ou presque sont les premiers que nous convions. Nous voulons que ce théâtre soit celui d'une ville et de ses habitants même s'il est aussi celui d'un département, d'une région et d'un territoire. »

### Le lien aux gens : une politique d'action culturelle territorialisée

Le rapport au public des chargés des relations publiques est habituellement médiatisé par des fichiers et autres supports de communication. Pour la nouvelle direction, il s'agit au contraire de **replacer l'humain au cœur d'une relation interpersonnelle** : sortir du théâtre et rencontrer les habitants sur leurs lieux de vie et d'activité. Le service est renommé « lien aux gens ». Sa mission consiste à « *éveiller les désirs de théâtre* », mettant en jeu le « *nécessaire engagement [des] corps* ».

« Notre premier travail consiste à aller raconter inlassablement le théâtre sur le terrain au porte à porte. On accompagne le maire dans ses démarches quartier. On passe par des amicales de locataires. On fait les marchés. Partout on manifeste notre désir d'aller aux gens et de les rencontrer. » (93 Hebdo du 12 au 18 décembre 1997)

Traditionnellement, les services de relations publiques des théâtres sont sectorisés en fonction des typologies de publics : chargés des relations avec les scolaires, les universités, les comités d'entreprises, les abonnés, etc.

Au Théâtre Gérard Philipe, la répartition du travail n'est **pas sectorielle, mais territorialisée**. La ville de Saint-Denis est découpée en onze quartiers, entités sociales, historiques autant que politiques : chaque quartier est le terrain d'action d'un élu, d'un délégué général et d'un chargé de mission. Tous les mois se tiennent des comités de quartier, appelés démarche quartier.

La première année, des binômes comédien / administratif (chargées du lien aux gens et attachée de presse) sont formés. En charge d'un ou deux quartiers, ils s'y font connaître en tant qu'interlocuteurs du théâtre, quels que soient les publics partenaires ou les actions à mener. Avec l'éclatement de la troupe permanente en 1999, les chargées du lien aux gens (5 à 6 salariées) poursuivent le travail seules. Rapidement, la répartition géographique se double d'une répartition thématique du travail dans certains domaines d'activités, particulièrement les relations avec l'université, les spectacles hors les murs et l'organisation des dimanches au théâtre. Après la découverte du déficit en 1999, seules les actions pouvant bénéficier de financements supplémentaires seront amenées à se développer ; c'est notamment le cas des actions en milieu scolaire.

### Exemples d'actions développées :

- ✓ Partenariats avec les établissements scolaires :
  - enseignement de l'option A3 théâtre
  - parcours au théâtre (5 classes au moins de l'établissement bénéficiaire d'un parcours privilégié – rencontres avec les artistes, visite du théâtre...- autour de 3 spectacles au moins),
  - rencontres et débats
  - visites du théâtre
  - semaines au théâtre (une semaine de pratique théâtrale dans les murs, sur le principe de la classe verte)
  - stages théâtre pour les enseignants
  - ateliers théâtre, ateliers de pratique artistiques, classes à projet artistique et culturel
- ✓ Partenariat avec l'Université de Paris 8 : atelier théâtre, rencontres étudiants...
- ✓ Accueil de l'exposition Images Côté Cour (ateliers de photographie dans une quinzaine d'écoles de Seine-Saint-Denis)

- ✓ Spectacles hors les murs et en appartement
- ✓ Accueil de compagnies en résidence (actions de sensibilisation, créations en lien avec un quartier, spectacles hors-les-murs, etc.)
- ✓ Ateliers en milieu ouvert (adultes et enfants), au théâtre et dans les quartiers
- ✓ Stages et formation dans les IUFM
- ✓ Interventions de comédiens sur la plateforme de services publics du Franc-Moisin
- ✓ Atelier à l'hôpital de jour de Ville-Evrard (enfants autistes)
- ✓ Liens avec le tissu associatif (habitants, femmes, insertion...) et les entreprises (EDF, RATP...) et mise en place d'actions adaptées (ateliers, venue au spectacle, rencontres...)
- ✓ Un mois de présentation publique de tous les ateliers

**Au total, en 2001, on dénombre près de 80 actions menées à Saint-Denis et dans le département.**