Auto-évaluation

Tome 2 : DITES-NOUS TOUT !

Rapport complet

mars 2026

DITES NOUS TOUT !

Bonjour à vous,

Votre scène nationale s'engage dans un travail de bilan et d'évaluation des services et des projets animés au cours des 3 dernières années. A ce titre il nous parait important de vous solliciter en qualité d'usager de notre établissement. L'enjeu est pour nous de prendre la mesure de l'utilité de ce que nous avons proposé durant ces dernières années sur la période 2023-2026.

- Que vous soyez habitante ou habitant de Bar-le-Duc ou du sud de la Meuse, usager du théâtre autour du Grand Plateau ou encore des 1000 plateaux sur le territoire de la ville ou du sud du département, comme spectatrice ou spectateur
- Que vous soyez un professeur, une animatrice, une collégienne, un lycéen impliqué dans nos ateliers, un participant ou une participante à une de nos actions
- Que vous soyez un professionnel de l'art et de la culture, ayant bénéficié d'un appui de la part de notre établissement ou ayant contribué à la bonne marche de son activité
- Que vous soyez un élu, partenaire de la scène nationale, ou ayant bénéficié des services de la scène nationale

Votre regard sur les projets menés ces dernières années est pour nous essentiel.
Les Rendez-vous de l'acb, scène nationale sont pensés comme des moments d'échange et de partage avec les équipes de l'acb. Cette première initiative est pour nous l'occasion d'expérimenter une méthode qui sera améliorée au cours des prochaines années.

En espérant que vous serez disponible pour participer à ce rendez-vous et en vous remerciant par avance pour votre contribution

Pour l'équipe de l'acb, scène nationale de Bar-le-Duc et en Meuse
Thierry Bordereau - Directeur

Table des matières

RAPPORT COMPLET 1

DITES-NOUS TOUT ! 1

MARS 2026 1

REGARD DES USAGERS SUR LA SCENE NATIONALE DE BAR LE DUC (2023–2025) 5

CONTEXTE ET METHODE 5

L'EXPERIENCE DE LA SCENE NATIONALE 6

- Les principaux elements 6
- La programmation artistique est perçue comme exigeante et porteuse d'experiences 7
- L'accueil et la convivialite 8
- En ce qui concerne la tarification 8
- Apprendre, faire, oser : une mediation active 9
- Une scene nationale resolument tournee vers les familles et l'hospitalite 9
- Le brassage social et la mixite au cœur du projet de la scene nationale 10
- Les horaires et les rythmes de vie 10
- La communication 11
- Le rayonnement territorial et la fierte d'appartenance 11

UNE TENTATIVE DE SYNTHESE 12

- Les zones de friction et les attentes d'amelioration 12
- Un positionnement consolide 13

LEXIQUE DES MOTS ET EXPRESSIONS CARACTERISANT LES SERVICES DE L'ACB 14

REGARD DES ARTISTES ET DES PROFESSIONNELS SUR LA SCENE NATIONALE DE NATIONALE DE BAR LE DUC (2023–2025) 15

CONTEXTE ET METHODE 15

UN ESPACE D'EMANCIPATION ET DE TRANSFORMATION SENSIBLE 17

- Une relation de confiance entre la scene nationale et les equipes artistiques 17
- Une vulnerabilite partagee 18
- Une politique de la presence 19

UN LEVIER DE LEGITIMATION, DE STRUCTURATION ET DE DEVELOPPEMENT PROFESSIONNEL 20

- Un processus de construction au quotidien 20
- Un processus de structuration professionnelle 20
- Et en ce qui concerne le territoire ? 22

UN ANCRAGE TERRITORIAL FECOND ET LA FABRIQUE DE RESEAUX HOSPITALIERS 23

- **Lexique caracterisant le regard des artistes et des professionnels du reseau des 1000 plateaux sur la scene nationale** 24

REGARD DES MEMBRES DU BUREAU DE L'ASSOCIATION ACB 26

QUELLES SONT LES LIGNES DE FORCE DES DE LA SCENE NATIONALE ? 27

COMMENT LES RELATIONS ENTRE LES PUBLICS ET LA PROGRAMMATION ONT-ELLES EVOLUE ? 28

QUELS DEFIS ET QUELLES PERSPECTIVES SE DESSINENT ? 29

REGARD DES ACTEURS INSTITUTIONNELS SUR LA SCENE NATIONALE DE BAR LE DUC (2023–2025) 30

CONTEXTE ET METHODE 30

L'EXIGENCE ARTISTIQUE ET LA RESPONSABILITE DE LA PRISE DE RISQUE 31

- L'ACB, scene nationale, un espace de traduction 31
- La prise de risque comme responsabilite publique 31
- La recherche permanente d'un equilibre 32

L'ANCRAGE TERRITORIAL, L'ITINERANCE ET LA « MAISON DE PROJETS » 33

- Un renouvellement des modalites 33
- Une inversion de perspective operee par l'ACB. 34
- Transformer les usages : de la salle a la « maison de projets » 34

L'EDUCATION ARTISTIQUE, LA FORMATION A L'ESPRIT CRITIQUE ET LA TRANSFORMATION DES USAGES 36

Une ecologie institutionnelle de l'education artistique 36
Former l'esprit critique : de la mediation a l'epreuve de la complexite.....38

LA GOUVERNANCE PARTAGEE, LA MAITRISE DES RESSOURCES ET LA POLITIQUE D'ACCOMPAGNEMENT 39

La gouvernance partagee comme boussole institutionnelle 39
La gouvernance partagee est d'abord une methode. 39
Maitriser les ressources : lisibilite des arbitrages et securisation du temps long 40
La politique d'accompagnement a l'emergence : fabriquer les conditions d'une releve 41

REAFFIRMER LE PROJET CULTUREL ET ARTISTIQUE DE L'ACB, SCENE NATIONE DE BAR-LE-DUC 42

Une synthese 42

LEXIQUE CARACTERISANT LE REGARD DES INSTITUTIONS PUBLIQUES SUR LA SCENE NATIONALE..... 43

TROIS QUESTIONS AUX PARTENAIRES DU CHAMP SOCIAL DE L'ACB, SCENE NATIONALE DE BAR-LE-DUC 45

QUEL REGARD PORTEZ-VOUS SUR LES TROIS DERNIERES ANNEES ?..... 46

QUELS LEVIERS IDENTIFIEZ VOUS POUR FAVORISER LA PARTICIPATION ET LEVER LES FREINS A LA FREQUENTATION ?..... 47

QUELLES PERSPECTIVES POUR LES PROCHAINES ANNEES ? 48

TROIS QUESTIONS AUX ACTEURS EDUCATIFS DU TERRITOIRE, PARTENAIRES DE L'ACB, SCENE NATIONALE DE BAR-LE-DUC. 49

QUEL BILAN FORMULERIEZ-VOUS DU PARTENARIAT AVEC L'ACB ?..... 50

QUELS EFFETS AVEZ-VOUS CONSTATE ?..... ERREUR ! SIGNET NON DEFINI.

QUELLES ORIENTATIONS CONSOLIDER POUR LES TROIS PROCHAINES ANNEES ?..... 53

Regard des usagers sur la scène nationale de Bar le Duc (2023–2025)

« L'acb, scène nationale, l'audace partagée, au service du territoire, et de toutes et tous

Trois tendances majeures caractérisent l'expérience de la scène nationale :
Première tendance, la programmation est perçue comme à la fois exigeante et accueillante, conjuguant diversité des esthétiques et puissance d'expérience ; l'audace n'est pas vécue comme un obstacle mais comme un stimulant, à condition d'un accompagnement du regard lorsqu'elle s'éloigne des attentes génériques.
Deuxième tendance, l'hospitalité – accueil, tarification accessible, souplesse, dispositifs comme le billet suspendu et le Carré VIP – structure la confiance et abaisse les barrières à l'entrée, en particulier pour les familles et les personnes peu familières des lieux culturels.
Troisième tendance, la médiation et la participation (« Prends le plateau », ateliers, restitutions) forment un levier d'appropriation, au cœur du brassage social que les usagers jugent « fondamental » mais exigeant dans le temps.

Contexte et méthode

Cette exploration menée en 2025 à titre expérimental, propose une première analyse qualitative du positionnement de l'ACB, scène nationale de Bar-le-Duc. À partir d'un corpus d'entretiens réalisés auprès d'usagers, de bénéficiaires des services et de participantes et participants à des actions de médiation au cours des trois dernières années, l'objectif est de dégager les tendances saillantes qui structurent l'expérience du public et d'en discuter les implications pour le pilotage stratégique de l'établissement.
Le matériau mobilisé se compose de verbatims issus d'entretiens semi-directifs avec des personnes d'âges et de profils variés. Les interlocutrices et interlocuteurs évoquent souvenirs de spectacles, appréciations générales, services utilisés (billetterie, « billet suspendu », « Carré VIP »), pratiques culturelles (ateliers, « Prends le plateau »), ainsi que les conditions d'accueil, de confort, d'accessibilité tarifaire et de médiation.
Cette démarche vise moins l'exhaustivité que l'identification de régularités et de zones de friction récurrentes. Elle s'inscrit dans une tentative de bilan et d'évaluation qualitative du projet mené par la scène nationale sur les dernières années.
Les limites tiennent bien évidemment à la taille du corpus et au choix des personnes mobilisées, généralement déjà familières de l'ACB. Ces limites n'obèrent cependant pas la richesse des enseignements et permettent de préfigurer les méthodes d'évaluation à retenir pour les prochaines années.

L'expérience de la scène nationale

Les principaux éléments

> « Je ne connaissais pas du tout l'ACB [...] plus je viens, plus j'ai envie de venir ; vous faites des choix vraiment formidables, très variés. Vous ouvrez des horizons » (Agnès, 62 ans).

Les entretiens convergent d'abord sur un fort attachement à la qualité et à la diversité de la programmation. Plusieurs personnes soulignent « la chance » d'avoir une scène nationale en Meuse, accessible sans abaisser ses exigences artistiques. La tonalité dominante est celle d'une reconnaissance pour des propositions « variées », « surprenantes » et « de grande qualité », conciliant ampleur esthétique et hospitalité. Un usager résume : « On a une grande chance dans la Meuse d'avoir l'ACB [...] ça touche un large public tout en étant de très grande qualité » (Bruno, 63 ans).

Le second trait transversal tient à la qualité de l'accueil, souvent mentionné comme chaleureux et compétent, avec une billetterie perçue comme soucieuse de « chercher les meilleurs tarifs possibles ». Plusieurs témoignages décrivent une attention concrète à l'accessibilité – tarifs « très accessibles », dispositifs de « billet suspendu », souplesse dans les échanges – qui participe puissamment de l'image de l'établissement.

Enfin, la médiation et la participation apparaissent structurantes. Des dispositifs tels que « Prends le plateau » (ateliers en soirée ou pendant les vacances pour les ados et les adultes), les ateliers ados en lien avec les dispositifs du CTEAC, les restitutions publiques ou encore le « Carré VIP » pour les enfants le soir des spectacles sont cités comme vecteurs d'appropriation. Cette dimension formative et relationnelle s'articule, dans les discours, à une politique d'« accueil inconditionnel » et de brassage social perçu comme « fondamental ».

La programmation artistique est perçue comme exigeante et porteuse d'expériences

La plupart des souvenirs marquants renvoient à des expériences esthétiques fortes et singulières : théâtre (Ionesco, *Rhinocéros*), danse (un « grand bal d'anniversaire » immersif, « avec des danseurs mêlés au public »), musiques savantes et actuelles, cirque et formes hybrides. Les participantes et participants évoquent des émotions vives, parfois déstabilisantes, et un goût assumé pour l'« audace » et la « surprise ». Ainsi, Gauthier (41 ans) se dit « porté » par un bal « incroyable » (Le Grand Bal, cie Dyptique) où la musique électro créait une immersion totale ; Agnès (62 ans) évoque un spectacle « complètement déjanté mais tellement tendre » qui lui a « ouvert des horizons ». Éliane (73 ans) cite les Dakh Daughters pour la puissance du témoignage féminin de ces chanteuses ukrainiennes en exil.

Cette diversité est fréquemment valorisée : « j'aime bien quand c'est varié [...] il y a du théâtre, de la musique, de la danse » (Murielle, 66 ans) ; « L'ACB fait des choix vraiment formidables, très variés » (Agnès, 62 ans). Même lorsque des œuvres sont jugées « déroutantes » ou « difficiles », la valeur de l'expérience demeure, y compris quand l'adhésion n'est pas immédiate : « je me suis profondément ennuyée [...] mais ça reste une expérience » ; ou encore, à propos d'une proposition contemporaine : « le titre m'avait fait peur et en fait c'était beaucoup plus profond ». **Cette dialectique entre déstabilisation et enrichissement apparaît constitutive de la signature artistique de l'ACB telle qu'elle est perçue.**

> « The Wolf Show ! C'était vraiment la folie (...) Moi, j'ai adoré en fait, je crois que le spectacle, il était plus dans la salle que sur scène. Il y ait plein de jeunes, c'était magnifique. J'ai trouvé ça étonnant, complètement fou, voilà. (Joseph, 14 ans).

Quelques réserves apparaissent néanmoins. Certaines personnes regrettent des « longueurs » ou le sentiment d'un « deuxième temps » de spectacle « trop lourd » après un premier déjà intense, notamment sur des sujets sensibles. D'autres expriment le souhait d'« un peu plus de théâtre classique », sans remettre en cause la ligne d'ensemble. Ces nuances dessinent une attente d'équilibre entre radicalité et respiration, ainsi qu'un besoin d'accompagnement du regard lorsque les formes sont atypiques.

L'accueil et la convivialité

« L'accueil est nickel ; on a de la chance d'avoir l'ACB sur une petite ville comme Bar-le-Duc » (Gauthier, 41 ans).

L'accueil en billetterie et en salle est unanimement salué, avec le sentiment d'une équipe « accessible », « passionnée » et engagée. La figure de la médiation incarnée (présentations, échanges avant/après) est valorisée, tant pour l'orientation que pour la relation à l'œuvre et aux artistes. La qualité acoustique de la salle est mentionnée comme un atout « hors normes », apprécié aussi par les artistes qui y enregistrent, ce qui nourrit la fierté locale.

Les points d'attention se concentrent sur les espaces de convivialité et de circulation. Plusieurs personnes jugent le hall « petit » et « bruyant » lors des fortes affluences, limitant l'accès à la petite restauration et la qualité des échanges d'avant-spectacle. Ces contraintes pèsent sur l'avant-soirée plus que sur l'entracte ou la sortie, vécus comme plus fluides. Des besoins spécifiques sont formulés pour les personnes malvoyantes, par exemple la possibilité d'un quota de places réservées ou d'un repérage facilité.

En ce qui concerne la tarification

« Les tarifs sont très accessibles [...] avec la possibilité d'avoir des billets suspendus [...] la souplesse, voilà » (Éliane, 73 ans).

La politique tarifaire est perçue comme « très accessible » et « correcte », en particulier au regard des niveaux de prix pratiqués ailleurs. La billetterie est décrite comme proactive pour optimiser les coûts du public.

Deux dispositifs émergent comme emblématiques : le « billet suspendu » – mécanisme de redistribution solidaire permettant d'offrir une place à d'autres – et la souplesse d'échange lorsqu'un abonnement ou un empêchement survient, vécue comme une marque de confiance et d'attention. Cette souplesse est un facteur clé de fidélisation, notamment pour les familles et les spectateurs à contraintes professionnelles.

Apprendre, faire, oser : une médiation active

« Avec *Prends le plateau*, il faut sortir de sa zone de confort et ce n'est pas si simple mais ça fait du bien » (Frédérique, 56 ans).

Les témoignages soulignent la valeur des dispositifs de pratique et d'accompagnement. « Prends le plateau » est décrit comme une expérience « plus intime et plus compliquée » qui oblige à « sortir de [sa] zone de confort », avec des effets d'autonomisation et de découverte de répertoires (danse, musiques) vers lesquels les personnes n'allaient pas spontanément. Les restitutions publiques et les ateliers ados sont crédités d'un rôle d'ouverture culturelle et sociale, autant que d'un renforcement du lien à la scène nationale.

Cette médiation n'est pas perçue comme un supplément d'âme, mais comme une composante stratégique de l'utilité sociale de l'ACB, à l'échelle du territoire. Elle densifie le rapport des habitantes et habitants à des œuvres exigeantes, en leur donnant des prises, sans amoindrir la proposition artistique.

Une scène nationale résolument tournée vers les familles et l'hospitalité

« Moi, en tant que mère de famille, je trouve qu'on est toujours bien accueillis. Et c'est accessible (…) Pas que pour les mères de famille, mais avec le Pass Tribu, ça rend le théâtre vraiment ouvert à tous. (Mélanier, 46 ans).

Les familles témoignent d'une hospitalité concrète : la mention récurrente du « Carré VIP » pour les enfants pendant les représentations du soir illustre un service facilitateur, « génial pour partir en famille » sans renoncer à la sortie, tout en offrant aux enfants des activités encadrées. De la programmation « à partir de 6 mois » aux spectacles jeunesse, la diversité d'entrées par âge est appréciée ; la possibilité de « partager avec les enfants » un choix de spectacles constitue un ressort d'adhésion fort et durable.

Cette hospitalité s'étend à l'« accueil inconditionnel » revendiqué, qui fixe l'ambition de l'établissement et sa lisibilité auprès de celles et ceux qui « n'avaient jamais été au théâtre ». La perception d'un lieu « accessible », « pas intimidant », dont la communication n'est « ni papier glacé ni smart », alimente le sentiment d'une scène nationale accueillante, proche et moins solennelle que les imaginaires associés à des équipements culturels de prestige.

Le brassage social et la mixité au cœur du projet de la scène nationale

Le motif du brassage social est explicitement nommé et commenté. Une intervenante insiste : pour faire venir des personnes qui « ne se sentent pas légitimes à traverser les portes », il faut un accompagnement « sur le long terme », « tisser de la confiance » et éviter trop de turn-over dans les personnes référentes, sous peine de « tout recommencer ». Cette vision est corrélée à des bénéfices concrets pour des jeunes ou des familles, que ce soit en termes d'accès aux œuvres ou de pratique artistique ; la Meuse est présentée comme un territoire où cette possibilité constitue « une chance ».

L'inclusion sociale, ici, est à la fois un horizon politique et une pratique quotidienne faite de micro-gestes (souplesse tarifaire, guidance, attention aux personnes malvoyantes, modalités d'accueil des retards familiaux) qui, cumulés, construisent le caractère particulier de la scène nationale

Les horaires et les rythmes de vie

« On a une grande chance dans la Meuse d'avoir l'ACB parce que ça propose des spectacles de grande qualité sans se prendre la tête, mais sans baisser le niveau. » (Bruno, 63 ans).

Les horaires concentrent des attentes différenciées. Certaines personnes mentionnent la difficulté des représentations le jeudi en semaine, peu compatibles avec les contraintes familiales, quand d'autres notent que la fin de soirée ne reste « pas si tard », ce qui facilite la venue. D'autres observent combien la programmation les samedi après-midi facilite l'accès au théâtre pour les personnes agées ou encore résidant loin de Bar-le-Duc.

L'expérience d'un retard important accueilli avec bienveillance est citée comme un moment révélateur de la culture d'accueil de l'ACB. Ces éléments indiquent, même s'ils restent à confirmer auprès d'un public plus large, que la temporalité des propositions constitue un levier d'ajustement, notamment pour élargir les usages en semaine des publics actifs et parentaux.

La communication

Le bouche-à-oreille joue un rôle notable dans la découverte de l'ACB (« par hasard », via une collègue), avant que ne s'installe une fidélité progressive au fil des expériences réussies. Le style graphique et éditorial du programme est perçu comme « non intimidant », « pas kitch », « pas papier glacé », ce qui renforce une image de proximité et de simplicité, en cohérence avec l'ambition d'accessibilité. Cette cohérence entre contenus et contenants est stratégique : elle favorise l'entrée de personnes peu familières aux codes culturels « habituels ».

Le rayonnement territorial et la fierté d'appartenance

Plusieurs personnes interrogées associent l'ACB à une fierté locale : « on a de la chance d'avoir ça sur une petite ville comme Bar-le-Duc ». L'évocation d'artistes appréciant l'acoustique, « qui viennent enregistrer ici », nourrit un récit de rayonnement à l'échelle régionale et conforte l'idée que l'équipement dépasse son bassin de vie immédiat, sans perdre sa centralité d'usage pour les habitantes et habitants du bassin de vie de Bar-le-Duc. Des comparaisons ponctuelles avec d'autres salles (Saint-Dizier, configuration

d'assise) sont faites à titre d'étalons, non de hiérarchie, confirmant le positionnement singulier de l'ACB.

Une tentative de synthèse

Les zones de friction et les attentes d'amélioration

Plusieurs zones de friction reviennent, sans entamer la satisfaction globale.

D'abord, **l'ergonomie des espaces d'accueil et de convivialité** : hall « trop petit » et « bruyant » aux heures d'affluence, difficulté d'accéder à la petite restauration avant le spectacle. Cela limite la sociabilité d'avant-soirée, pourtant importante dans la ritualisation de la sortie culturelle. Il ressort de ces entretiens plusieurs axes d'amélioration sans remise en cause des fondamentaux. L'ingénierie des ambiances du hall mérite un travail de micro-aménagements : gestion de l'acoustique, fluidité des files, augmentations ponctuelles de capacité de comptoirs et de surfaces d'appui lors des soirées à forte jauge.

> « Le hall est assez bruyant quand il y a tout le monde dedans » (Agnès, 62 ans).

Ensuite, **le confort et l'accessibilité spécifiques** : il y a un désir d'une meilleure prise en compte des personnes malvoyantes et d'une façon plus générale des personnes en situation de handicap par de la réservation ciblée, un placement anticipé ou des dispositifs de signalétique et d'accompagnement. Le sujet de la numérotation des places est évoqué par ricochet. La consolidation des dispositifs d'accessibilité spécifique (réservation de places adaptées, signalétique renforcée, accompagnement des personnes en situation de handicap) prolongerait la logique d'« accueil inconditionnel ».

> « Ça me permet de voir des choses auxquelles je n'aurais pas pensé… découvrir la danse, écouter de la musique qui n'était pas mon domaine. » (Frédérique, 56 ans)

Enfin, **l'accompagnement du regard** pour certaines formes jugées « déroutantes » ou « longues ». Une spectatrice indique que, s'attendant à « du tango dansé avec costumes et histoire », elle a été surprise par une proposition plus conceptuelle, avant de « finalement » y entrer ; elle suggère un « travail de préparation du public » quand la forme s'éloigne des attentes communes d'un genre. Cette attente rejoint l'appel à maintenir l'audace, mais en la rendant plus lisible en amont. L'accompagnement du regard sur les formes les plus expérimentales gagnerait à être systématisé par des formats brefs de médiation en amont (capsules éditoriales, mots d'entrée thématiques, repères de lecture, rencontres en amont de la représentation sur le temps du déjeuner), afin de rendre l'audace plus habitable sans édulcorer les œuvres.

Un positionnement consolidé

Le positionnement de l'ACB apparaît comme celui d'une scène nationale à la fois audacieuse et hospitalière, ancrée territorialement et tournée vers l'élargissement durable des usages. La combinaison de la diversité des propositions, d'une médiation incarnée et d'une accessibilité tarifaire assumée produit une valeur publique reconnue, qui nourrit la fidélité et la fierté locales.

Les points de vigilance – ergonomie du hall, accompagnement des formes les plus expérimentales, accessibilité spécifique – ne sont pas des fragilités structurelles mais des chantiers d'optimisation cohérents avec l'ADN de l'établissement.

Lexique des mots et expressions caractérisant les services de l'ACB

Accessibilité désigne d'abord des tarifs « très accessibles » et une billetterie qui « cherche les meilleurs tarifs possibles » ; c'est aussi la facilité de franchissement symbolique d'un lieu « pas intimidant ». Le terme inclut des attentes d'accessibilité spécifique (malvoyance - handicap) et des dispositifs facilitants (retards accueillis, Carré VIP).
Accueil renvoie à l'attitude des équipes, jugées « accessibles », « passionnées », et à la relation instaurée avec les spectatrices et spectateurs, avant, pendant, après la représentation. L'accueil fait partie de la signature identitaire de l'ACB.
Audace / Surprise sont associées à des expériences immersives et à des programmations qui « déstabilisent » de façon féconde. Elles se conjuguent avec l'idée d'une exigence qui n'exclut pas.
Billet suspendu qualifie un mécanisme solidaire perçu positivement, emblématique d'une scène nationale attentive aux inégalités d'accès.
Carré VIP désigne un service d'accueil des jeunes enfants les soirs de spectacle, facilitant la venue des parents et soutenant l'expérience familiale.
Confort / Acoustique se réfèrent à la qualité d'écoute « hors normes » de la salle et au confort d'assise satisfaisant, tandis que le hall est perçu comme bruyant et exigu aux pics d'affluence.
Diversité / Variété qualifient la programmation mêlant théâtre, danse, musique, cirque et formes hybrides, ressource de fidélisation et d'ouverture.
Médiation nomme l'ensemble des gestes d'accompagnement du regard et de la pratique, depuis les présentations de spectacles jusqu'aux ateliers et restitutions.
Prends le plateau incarne le versant participatif de cette médiation.
Brassage social indique l'ambition d'aller « chercher les gens » et de « tisser la confiance » sur le temps long.
Souplesse renvoie aux échanges de billets, aux ajustements d'horaires vécus, et à une billetterie qui s'adapte aux imprévus de la vie des publics.
Image non intimidante souligne une communication « pas papier glacé », « pas smart », qui abaisse les barrières symboliques à l'entrée sans amoindrir l'exigence artistique.
Bal d'anniversaire et formes immersives servent d'emblèmes d'un rapport participatif à la scène, où la scénographie et la musique électro ont laissé des souvenirs « incroyables ».
Exigence / Profondeur traduisent la perception d'œuvres, parfois « dures » ou « malaisantes », mais nécessaires, notamment dans les propositions à teneur politique ou mémorielle.

Regard des artistes et des professionnels sur la scène nationale de Bar le Duc (2023–2025)

L'acb, scène nationale, est un milieu où l'exigence artistique produisant un effet de label qui structure les pratiques et ouvre les réseaux, tandis que le temps long nourrit une respiration créative

À la lumière d'une série d'entretiens et de retours d'expériences, se dessine un portrait nuancé et convergent de la scène nationale de Bar-le-Duc. Les artistes et compagnies qui y ont travaillé au long cours y reconnaissent un lieu de confiance, de légitimation professionnelle et d'invention partagée avec les publics et les partenaires du territoire.
Leurs propos permettent d'organiser l'analyse autour de trois thématiques complémentaires qui mettent en évidence la singularité d'un projet où la création se conjugue à l'émancipation, où la reconnaissance institutionnelle rencontre l'exigence artistique, et où l'ancrage territorial nourrit des formes durables d'hospitalité et de réseau.

Contexte et méthode

Cette exploration menée en 2025 à titre expérimental, propose une première analyse qualitative. La méthode proposée vise à recueillir une parole libre, informée et située, dans le respect des personnes et des contextes professionnels. Elle repose sur une éthique de l'écoute, une attention aux conditions matérielles et symboliques de l'échange et une articulation rigoureuse entre production de données qualitatives et analyse.
L'objectif est double. D'une part, permettre aux artistes et aux professionnels culturels d'énoncer ce qui fait sens dans leurs pratiques, leurs attentes et leurs contraintes. D'autre part, produire un matériau fiable, triangulé et partageable, utile à la décision et au développement des projets.
Le dispositif combine des entretiens individuels semi directifs, des temps collectifs de type groupe de discussion et une observation située des contextes de travail. Le panel est raisonné afin d'assurer la diversité des profils et des points de vue. Ont été sollicités des artistes associés ou invités, des équipes techniques et administratives, des responsables de structures partenaires et des représentants des publics. La sélection vise l'équilibre entre ancienneté et nouvelles collaborations, entre disciplines et formats, et entre niveaux de responsabilité.

Recueillir la parole suppose de prendre soin des conditions de son émergence. La méthode présentée articule un cadre éthique exigeant, des instruments de collecte adaptés aux réalités du terrain et une analyse rigoureuse, ouverte aux retours des participants. Elle vise à faire de l'enquête un moment de travail partagé qui ne se contente pas de collecter des opinions mais qui accompagne la formulation de savoirs situés, utiles à la conduite des projets et à la consolidation des communautés professionnelles.

Un espace d'émancipation et de transformation sensible

« Vous avez dit oui à un voyage sans savoir où vous alliez »
Camille Perrin Artiste Clown et Musicien, et cofondateur de la Compagnie Brouniak

L'expression désigne moins un lieu circonscrit qu'une expérience partagée où la création artistique devient la matrice d'un devenir commun. Un espace d'émancipation n'est pas seulement un cadre sécurisé qui autorise la prise de parole et la tentative. Il est un milieu vivant où l'on ose, où l'on accepte de ne pas savoir à l'avance, et où l'on éprouve au présent la possibilité d'un autre rapport à soi, aux autres et au monde. La transformation sensible qui s'y déploie ne se réduit pas à une amélioration des compétences techniques. Elle engage les perceptions, déplace les imaginaires, réoriente les affects et ouvre des capacités d'agir. L'art y travaille comme une force de liaison, de dévoilement et de respiration.

Une relation de confiance entre la scène nationale et les équipes artistiques

« Ce qui nous a été offert, c'est un temps et un espace pour respirer artistiquement, loin de la logique production-diffusion qui nous épuisait. »
Estelle Charles Artiste et cofondatrice Compagnie La Mâchoire 36

La première qualité de cet espace tient au régime de confiance qu'il institue. Les artistes y affirment l'importance d'un compagnonnage qui accueille l'incertitude comme condition de la découverte. L'un d'eux le formule avec précision et simplicité en rappelant l'élan initial qui fonde toute recherche collective. « Vous avez dit oui à un voyage sans savoir où vous alliez. » La phrase énonce une éthique de la relation autant qu'un programme de travail. Dire oui, c'est s'arracher à l'inhibition, consentir à l'inattendu, autoriser en soi l'émergence d'un geste qui n'est pas entièrement prévu. La pratique artistique se révèle alors comme un exercice de liberté située, exigeante, mais hospitalière.

Cette hospitalité n'exclut ni le doute ni l'erreur, elle les reconfigure. L'artiste qui accompagne un groupe insiste sur la dimension expérientielle du processus. « On apprend en faisant, comme un mouvement intuitif. Quand on se sent en confiance, les erreurs ne sont plus des erreurs, oser c'est risquer de se tromper. Et si on ne se trompe jamais, on n'apprend rien. » La transformation sensible passe ici par une conversion

du regard sur l'essai et sur le temps. Le jugement immédiat cède la place à une attention prolongée, à un tissage patient de micro-gestes, à une écoute qui rend possible la nuance. Il ne s'agit pas d'abolir l'exigence, bien au contraire. L'exigence se déplace, elle concerne désormais la qualité des liens, la précision des sensations, la probité du travail.

Une vulnérabilité partagée

L'émancipation se nourrit aussi d'une éthique de la vulnérabilité partagée. Un autre artiste l'énonce avec une concision presque axiologique. « Être humain, c'est accepter l'erreur et la réussite comme deux faces d'une même pièce. Oser plonger, ce n'est jamais rien. » La formule dit l'enjeu anthropologique d'un espace artistique véritable. Loin d'ériger la perfection en idéal abstrait, il élève l'essai au rang de valeur, et avec lui l'attention aux hésitations, aux tremblements, aux reprises. C'est dans cette zone de fragilité assumée que se construit la force d'agir, une force qui n'humilie pas mais qui élève, parce qu'elle tient ensemble la rigueur et la bienveillance.

> « Vivre et travailler dans un territoire rural, c'est accepter la temporalité de l'apprivoisement. […] La ruralité n'est pas un décor, c'est un espace de travail, de vie et de sens, où l'art devient une manière de relier. »
> Estelle Charles Artiste, cofondatrice Compagnie La Mâchoire 36

Les artistes qui investissent de tels espaces témoignent d'un déplacement décisif dans leurs manières de faire. Estelle Charles souligne combien l'alliance d'un temps disponible et d'un accueil exigeant a desserré l'étau des logiques productivistes.

Respirer artistiquement signifie réapprendre à accorder l'atelier à la vie, à laisser venir des formes qui ne se décrètent pas, à reconnaître que la justesse d'une œuvre se mesure aussi à la qualité des rencontres qui la traversent. De là découle une autre conception de la création, qui refuse l'objet clos. « Nous avons cessé de penser la création comme un objet clos pour l'inscrire dans la vie, dans la durée et dans la relation. » L'œuvre n'est plus un bloc isolé. Elle devient une trajectoire, une écologie de pratiques, un réseau de traces matérielles et immatérielles.

Cette transformation s'éprouve avec une acuité particulière lorsque la création se déploie au plus près des habitants, dans des temporalités longues, au cœur des villes moyennes et des territoires ruraux. Le territoire n'est pas un simple décor, il constitue un partenaire de pensée et d'action. « La ruralité n'est pas un décor, c'est un espace de travail, de vie et de sens, où

l'art devient une manière de relier. » Relier, ici, veut dire ouvrir des passages entre des mondes qui s'ignorent, tresser des gestes artistiques et des gestes ordinaires, faire place à une convivialité agissante. La transformation sensible s'inscrit alors dans le rythme du quotidien, autour d'une table partagée, d'un déménagement solidaire, d'un jardin qui pousse. Ce sont ces franges de vie qui alimentent la force des œuvres et leur capacité à toucher.

Une politique de la présence

Un espace d'émancipation et de transformation sensible suppose enfin une politique de la présence. Les artistes y développent des répertoires vivants, réactivent des numéros, recontextualisent des matériaux, inventent des formes poreuses qui circulent entre plateau, ville et paysage. L'enjeu ne se réduit pas à montrer. Il s'agit d'habiter, d'apprendre avec et par les autres, de transmettre sans rabattre, d'ouvrir des outils critiques et poétiques qui demeurent utilisables par tous. De telles pratiques forment des communautés d'attention capables de durer. Elles tracent un horizon où l'art n'est pas l'apanage d'un cercle restreint, mais une ressource partagée pour déplier le sensible et accroître la puissance de vivre.

> « J'ai eu la sensation d'être sur le terrain, avec l'acb derrière moi. L'équipe était toujours là pour m'aider, sans censure, avec une grande confiance. »
> Coralie Leblan, cie Les Moitiés sont des tiers

Ainsi compris, l'espace d'émancipation ne promet ni salut ni solution immédiate. Il engage une praxis. Il fabrique du temps, altère les habitudes d'écoute, déjoue les hiérarchies trop rapides, organise une disponibilité au réel. La transformation sensible n'y est pas un supplément d'âme mais le cœur battant de la démarche. Elle se mesure , une voix trouve sa voie, une attention change de focale. L'art, alors, accomplit ce qu'il promet lorsqu'il se donne avec justesse. Il fait advenir, pour chacun et avec tous, la possibilité d'une liberté située, concrète, hospitalière.

Un levier de légitimation, de structuration et de développement professionnel

Un processus de construction au quotidien

« La scène nationale a produit un effet de label pour notre compagnie. L'ACB a contribué à asseoir une légitimité artistique régionale tout en amorçant une extension nationale. » Camille Perrin Artiste clown et musicien Compagnie Brouniak

Considérer l'institution culturelle comme un levier de légitimation, de structuration et de développement professionnel revient à l'envisager non comme un simple prestataire, mais comme un milieu capacitant. Dans cet espace, la reconnaissance symbolique, la mise en ordre des pratiques et l'essor des trajectoires se renforcent mutuellement. La légitimation y agit d'abord comme une reconnaissance partagée de la valeur d'un travail artistique. Elle ne relève pas uniquement d'un effet d'image. Elle se construit au quotidien par la qualité de l'accueil, la clarté des engagements, la densité des échanges et la possibilité d'un temps long pour chercher. C'est à cette condition que l'élan d'un projet devient visible, lisible et transmissible, tant pour les partenaires publics que pour les pairs.

La légitimation redonne aux artistes la confiance nécessaire pour faire œuvre et assumer des orientations esthétiques parfois minoritaires. Elle se traduit ensuite par des effets concrets sur les circulations, les conventionnements, les invitations, les coproductions et les inscriptions dans les réseaux. Elle installe une scène où le geste artistique peut être défendu avec une précision argumentée. L'effet de label ne vaut que s'il s'arrime à une exigence de fond. Il ne s'agit donc pas seulement d'être vu, mais d'être reconnu pour la cohérence d'un parcours et l'attention portée aux publics.

Un processus de structuration professionnelle

La structuration se joue à un autre niveau. Elle désigne l'ensemble des médiations qui rendent un projet habitable pour celles et ceux qui y travaillent. Elle suppose une organisation lisible, des temporalités ajustées, des espaces de travail adaptés et des cadres de coopération qui soutiennent l'intelligence collective. Dans un tel environnement, les artistes peuvent expérimenter. Cette structuration ne rigidifie pas. Elle permet au contraire la plasticité, parce qu'elle garantit la continuité, la mémoire et la circulation des savoirs. L'atelier se prolonge alors dans la salle, la salle se prolonge dans la ville et la présence artistique se diffuse par capillarité.

Le développement professionnel, enfin, désigne la capacité des artistes et des compagnies à étendre leur champ d'action, à affiner leurs écritures, à consolider leur économie et à prendre place dans des réseaux de pensée et d'entraide. Ce développement est indissociable d'un accompagnement attentif qui assume la double exigence de l'exploration et de la transmission. Il s'éprouve particulièrement dans les contextes où la relation au territoire est durable. Les compagnies y apprennent à travailler avec les habitants, les établissements d'enseignement, les associations et les collectivités, et à inscrire leurs propositions dans une écologie de lieux et de temps.

Plusieurs paroles d'artistes permettent de saisir la dynamique intime de ce levier. Elles montrent comment la reconnaissance institutionnelle s'accorde avec l'émancipation esthétique et la fabrique de liens. Cela produit un passage d'une logique centrée sur le produit à une logique située dans le cours des expériences. Elle rappelle que la légitimation la plus forte est celle qui assume la dimension processuelle de l'art, c'est à dire sa capacité à tisser des relations et à transformer des milieux.

« C'est vachement humain ce que vous essayez de tisser avec le réseau, il y a un côté humain dans le territoire que j'apprécie. L'acb, n'est pas une grosse machine » Camille Perrin Artiste clown et musicien Compagnie Brouniak

La structuration, quant à elle, s'accroît au contact de cadres d'écoute qui valorisent l'essai et ajustent la place du risque. Un artiste intervenant le formule avec acuité, en soulignant l'importance d'une confiance méthodique dans le travail. « On apprend en faisant, comme un mouvement intuitif. Quand on se sent en confiance, les erreurs ne sont plus des erreurs, oser c'est risquer de se tromper. Et si on ne se trompe jamais, on n'apprend rien. » L'énoncé n'invite pas à l'improvisation sans boussole. Il affirme une éthique de la pratique où la rigueur naît de la répétition, de la reformulation et de la critique partagée. C'est bien parce que l'on sait où l'on travaille et avec qui que l'on peut prendre des risques signifiants.

L'aveu de fragilité ne diminue pas la portée d'un projet. Il la renforce, car il initie un rapport au public fondé sur la transmission de ce qui se cherche et non sur la posture de ce qui serait déjà accompli. Une telle orientation favorise l'apprentissage réciproque et installe une communauté d'attention au sein de laquelle les compétences se partagent.

Et en ce qui concerne le territoire ?

La dimension territoriale du levier se révèle lorsque les artistes s'engagent dans la durée auprès des habitants. Le développement professionnel s'en trouve élargi, car il ne se mesure plus seulement au nombre de dates ni à l'ampleur des scènes. Il s'apprécie à la qualité des relations nouées, à la capacité d'une œuvre à susciter des usages, à provoquer des conversations au-delà du plateau, à traverser les lieux de formation et de soin, à irriguer les réseaux associatifs et éducatifs.

Légitimer, structurer et développer ne sont pas trois gestes séparés. Ils composent une même dynamique, tournée vers la durée, nourrie par la confiance et orientée par la responsabilité. L'espace qui les rend possibles n'impose pas un modèle unique. Il fait place à des méthodes diverses tant que celles-ci respectent la dignité des personnes, la probité des processus et l'attention aux milieux de vie. Les paroles d'artistes le confirment.

Une invitation à la disponibilité résume la promesse d'un tel levier. Elle engage à tenir ensemble l'exigence et l'hospitalité, l'invenion et la transmission, la singularité et le commun, afin que chaque étape du travail contribue à fortifier tles trajectoires individuelles et les communautés professionnelles.

Un ancrage territorial fécond et la fabrique de réseaux hospitaliers

« la création du Sonneur à ventre jaune incarne parfaitement la réussite du réseau : on a pu accueillir une création, collaborer avec des compétences locales, organiser une restitution en avant-première… Artistiquement et humainement, c'est une belle réussite. »
Claire Deprez
Le Cabagnol

Le réseau des Mille Plateaux illustre la capacité de la scène nationale à fédérer compagnies, associations, collectivités et habitants autour d'une culture en mouvement. Des récits d'expériences, de la rive d'une rivière à la place publique, attestent d'une programmation éclectique et d'une hospitalité qui facilite l'implication des publics dans les villages, avec une identité visuelle repérable et des formats pensés pour circuler.

Parallèlement, des artistes décrivent ce que transforme le travail au long cours en ruralité. Ils disent avoir retrouvé une respiration hors de la seule logique production diffusion, assumé une pluridisciplinarité ouverte aux installations, dispositifs sonores et parcours audioguidés, et investi la ville et ses imaginaires.

Le territoire y est considéré non comme décor mais comme espace de sens, où les rencontres se tissent dans la temporalité du quotidien, autour d'un repas, d'un déménagement ou d'un jardin partagé. Ainsi se redessine une écologie de la création qui refuse d'enfermer l'œuvre dans la seule salle noire et qui accorde de la valeur au temps long des relations.

Lexique caractérisant le regard des artistes et des professionnels du réseau des 1000 plateaux sur la scène nationale

Ancrage territorial
Présence située qui reconnaît le territoire comme espace de sens et de travail. Elle traverse les villages, les villes moyennes et les réseaux locaux, en articulant création et action culturelle.

Cartographie de diffusion
Définition réfléchie des lieux, des saisons et des affinités où une œuvre peut circuler. Elle articule ambition artistique et réalités de programmation, et consolide le développement professionnel sur la durée.

Confiance
Disposition partagée qui permet d'oser, de tenter et de formuler. Elle fonde l'équilibre entre exigence et ouverture, et constitue la condition d'une coopération féconde.

Coproduction
Partage d'engagements financiers et artistiques au service d'une création. Elle relie les structures autour d'une responsabilité commune et donne aux œuvres des conditions d'émergence plus stables.
Écologie de la création
Ensemble des conditions matérielles, humaines et symboliques qui rendent une œuvre possible. Elle relie le plateau, la ville, le paysage et les communautés d'attention dans une logique de soin et de responsabilité.

Effet de label
Marque de confiance associée à la scène nationale. Elle agit comme un signe de qualité qui ouvre des portes, accélère les conventionnements et rend plus lisible la trajectoire des compagnies auprès des réseaux institutionnels.

Émancipation
Mouvement par lequel les personnes retrouvent une capacité d'agir et de dire. Elle se manifeste dans la liberté d'explorer, la redécouverte de l'estime de soi et l'inscription dans des collectifs de travail.

Essai et erreur
Cadre de travail où l'on apprend en faisant et où l'on accepte la reprise comme partie prenante de la recherche. L'erreur devient un moment de connaissance qui affine la justesse du geste artistique.

Hospitalité
Qualité d'accueil qui prend soin des personnes et des œuvres. Elle se manifeste par des conditions de travail attentives, une écoute réelle et une éthique de la relation qui autorise la confiance et l'essai.

Légitimation
Processus par lequel une institution confère une reconnaissance tangible à une démarche artistique. Il renforce la crédibilité auprès des partenaires, facilite les dialogues avec les programmateurs et inscrit les œuvres dans une histoire partagée.

Pluridisciplinarité
Alliance de registres esthétiques et techniques au sein d'une même démarche. Elle élargit les langages, déplace les habitudes de réception et ouvre des voies d'invention partagées.

Présence au plateau
Dimension scénique de la relation aux publics, entendue comme une pratique qui s'élabore au contact du lieu, des équipes et des contextes. Elle conjugue précision des gestes, écoute et disponibilité.

Porosité art et vie
Relation ouverte entre création et quotidien. Elle refuse la clôture de l'œuvre et valorise les rencontres, les situations et les imaginaires qui nourrissent durablement la pratique.
Structuration
Mise en cohérence des pratiques, des temporalités et des outils de travail. Elle garantit la continuité des projets, soutient la mémoire des processus et permet aux artistes d'articuler recherche, transmission et présence publique.

Réseau professionnel
Ensemble de relations actives entre compagnies, lieux, associations et collectivités. Il favorise les circulations, la mutualisation des ressources et la consolidation des parcours au moyen de collaborations suivies.

Résidence
Temps dédié à la recherche et à l'expérimentation dans un lieu identifié. Elle offre disponibilité, accompagnement et ancrage, et autorise la maturation des formes en relation avec un territoire et ses habitants.

Résonance
Capacité d'un projet à produire des échos au-delà de son lieu d'origine. Elle traduit l'alignement entre une intention artistique, des partenaires et des publics, et se mesure à la qualité des mises en relation qu'elle suscite.

Respiration artistique
Temps dégagé des urgences de la production pour expérimenter et relier. Il permet de réaccorder l'atelier à la vie et d'ouvrir des formes qui ne se décrètent pas.

Temporalité du temps long
Inscription des projets dans une durée qui autorise l'apprivoisement mutuel. Elle favorise des liens solides avec les publics, les partenaires et les territoires, et stabilise les trajectoires professionnelles.

Transmission
Circulation des savoirs, des gestes et des méthodes entre artistes, équipes et publics. Elle ne sépare pas technique et sens, et se déploie dans des ateliers, des rencontres, des formations et des dispositifs d'accompagnement.

Regard des membres du Bureau de l'association ACB

Le développement de formes au plus près des habitantes et des habitants – collectes de récits, écritures in situ, restitutions à l'échelle des villages – renforce la fabrique du commun en milieu rural

Lors d'une rencontre animée par la direction de la scène nationale, les membres du Bureau de l'association ont apporté une contribution à la réflexion engagée par l'ACB. Guillaume Anderbourg, président de l'association, René Prot, trésorier adjoint, Laurent Nembrini, Marion Demars et Alain Lux, membres du conseil d'administration étaient présents. Cette pluralité de voix a permis un échange mêlant une expérience de spectateurs de longue date, les responsabilités associatives et un regard sur la programmation artistiques et les politiques publiques…

Quelles sont les lignes de force des de la Scène nationale ?

Une notoriété accrue de l'ACB a été observée auprès des habitants et des spectateurs

Il a été souligné par Laurent Nembrini que l'ancrage territorial s'est nettement consolidé, notamment grâce au déploiement du réseau des Mille Plateaux, à la circulation des œuvres sur le territoire et à l'implication d'acteurs locaux tels que les compagnies Azimuts et Rue de la Casse. Il a été précisé par le même intervenant que le dispositif Prends le plateau, animé notamment par Michaël Monnin, a renforcé la valorisation des pratiques. Selon Marion Demars, une notoriété accrue de l'ACB a été observée auprès des habitants et des spectateurs, en particulier pour les plus jeunes et au-delà des cercles traditionnellement familiers de la Scène nationale.

Il a été mis en évidence que le soutien à la création artistique est apparu plus lisible, avec une part accrue de préachats et de compagnonnages avant diffusion. Il a été rappelé par Thierry Bordereau, directeur de l'ACB, que cette distinction entre diffusion, création et préachat s'inscrit au cœur de la mission d'une scène nationale. Il a été noté par René Prot que cette politique d'accompagnement n'est pas nouvelle, des précédents ayant déjà marqué l'histoire de l'ACB. Il a été indiqué par Thierry Bordereau que le rôle des artistes associés, illustré par les trajectoires de Charlotte Lagrange et de Julia Vidit, confirme la *fonction pépinière* de la structure.

La place des arts visuels s'est affirmée dans une approche plus vivante et thématisée. Il a été regretté par plusieurs membres, dont Alain Lux et Guillaume Anderbourg, que la disparition d'une salle d'exposition dédiée limite la lisibilité des propositions.

Comment les relations entre les publics et la programmation ont-elles évolué ?

Des spectateurs rencontrés dans des événements périphériques franchissent désormais le seuil de la grande salle avec une recomposition des habitudes où la fidélité de l'ancienne garde coexiste avec des attentes renouvelées.

Marion Demars constate une diversification tangible des publics, avec une venue accrue de spectateurs plus jeunes et de personnes habituellement éloignées des lieux culturels. Il a été précisé que « les billets suspendus » ont favorisé l'accès des publics en situation de précarité, parfois jusqu'à l'autonomie dans la fréquentation. Ce dispositif, antérieur, a gagné en visibilité grâce au travail des spectateurs complices. Il a été rapporté par Laurent Nembrini que des spectateurs rencontrés dans des événements périphériques franchissent désormais le seuil de la grande salle. Il a été décrit par Alain Lux une recomposition des habitudes où la fidélité de l'ancienne garde coexiste avec des attentes renouvelées.

Selon Alain Lux, la pluridisciplinarité s'est intensifiée avec une présence plus marquée de la danse et de la musique et une moindre centralité du théâtre de texte. Il a été défendu par Marion Demars que des écritures scéniques contemporaines portent un regard incisif sur le présent et renouvellent l'adhésion des lycéens et jeunes adultes. Guillaume Anderbourg a reconnu qu'une ouverture personnelle à de nouvelles formes, notamment chorégraphiques, s'est opérée. Thierry Bordereau a replacé ces évolutions dans des cycles esthétiques de longue durée, entre la recherche d'une célébration de la langue et les écritures de plateau.

Enfin, l'ergonomie du site Internet de l'ACB avec la possibilité de composer son abonnement en ligne a simplifié le parcours du spectateur. Il a été rappelé par Alain Lux et Laurent Nembrini que la politique tarifaire demeure maîtrisée et très accessible au regard de l'ampleur artistique des compagnies accueillies. Il a été remarqué par plusieurs membres que les rendez-vous du samedi à 17h00 heures ont instauré un rituel convivial favorable à l'élargissement des publics.

Quels défis et quelles perspectives se dessinent ?

L'accessibilité tarifaire et le soutien à la création constituent les ressorts d'une politique capable d'allier une exigence artistique forte et une recherche de nouveaux usagers de l'ACB.

Un des enjeux majeurs tient à l'équilibre entre le maintien d'une pluridisciplinarité et la profondeur dramaturgique des projets. L'ACB doit avoir la possibilité de programmer, à titre ponctuel, des formats longs avec entracte, afin de retrouver des expériences de traversée susceptibles de répondre à certaines attentes.

Le développement de formes au plus près des habitantes et des habitants – collectes de récits, écritures in situ, restitutions à l'échelle des villages – renforce la fabrique du commun en milieu rural. Il a été rappelé par Alain Lux que des personnes se pensant « ordinaires » portent des paroles d'une grande valeur dès lors qu'un cadre d'écoute et de transmission est mis en place. Il a été souligné que la prise de risque artistique demeure constitutive de ces démarches et qu'elle doit être préservée dans un contexte économique tendu pour les équipes.

Pour terminer, il a été rappelé que les arts visuels appellent une visibilité accrue malgré l'absence d'un lieu d'exposition central. Il a été proposé de poursuivre des expositions à forte lisibilité thématique, en renforçant les coopérations locales et en assurant une présence plus régulière dans la ville.

Regard des acteurs institutionnels sur la scène nationale de Bar le Duc (2023–2025)

« Une scène nationale est tenue d'oser l'improbable et de faire territoire»

Les matériaux analysés sont des entretiens institutionnels portant sur la période 2022–2025. Ils offrent une diversité de points de vue : Ministère (DGCA, DRAC), collectivités (Ville, Département, Région). La méthode adoptée combine lecture attentive, extraction de notions clés, repérage des convergences et divergences, et interprétation en regard des mission du label Scène nationale.

Trois enseignements dominent : d'abord, la responsabilité assumée d'oser des œuvres singulières, annoncées et accompagnées par une communication en "mise en récit" ; ensuite, l'inscription sur les territoires et l'investissement dans la ruralité considérée comme une ressource.
Cette modalité impulse l'itinérance et la participation des habitants, des établissements scolaires et des acteurs sociaux aux décisions de l'ACB. La nécessité de consolider les moyens financiers et les compétences est une priorité pour pérenniser l'ambition programmative artistique et le rayonnement régional, national et européen.

Contexte et méthode

Les citations insérées ont valeur illustrative et sont articulées à des constats partagés.
Cette approche qualitative n'ambitionne pas l'exhaustivité statistique ; elle vise à clarifier des dynamiques à l'œuvre et à proposer des orientations pour la consolidation. Les limites tiennent aux contraintes de moyens évoquées par les acteurs et à la nécessité d'inscrire l'ambition artistique dans un cadre conventionnel stable.

L'exigence artistique et la responsabilité de la prise de risque

L'acb, scène nationale, un espace de traduction

> « Le cahier des charges des scènes nationales est un guide qu'il faut adapter aux nécessités du territoire. »
> Isabelle Chardonnier
> DRAC Grand Est

Le premier trait distinctif du positionnement de l'ACB réside dans une compréhension exigeante de la mission artistique, conçue comme une responsabilité de mettre le public au contact d'œuvres singulières et parfois dérangeantes, tout en en préparant la réception. Cette responsabilité articule ambition esthétique et pédagogie de l'expérience, afin que le risque ne soit jamais gratuit mais transmis et accompagné.

La scène nationale apparaît moins comme un simple lieu de diffusion que comme une instance de traduction entre les langages de la création et les horizons d'attente des habitants. En ce sens, la médiation et la communication ne s'adossent pas à l'œuvre comme un appendice tardif ; elles en constituent l'armature de lisibilité, "une mise en récit" capable d'anticiper, d'orienter et d'ouvrir les voies d'une rencontre sensible.

La prise de risque comme responsabilité publique

Prendre le risque n'est pas l'apanage des créateurs seuls ; c'est un devoir partagé par l'institution et ses partenaires. Le risque est ici la condition d'un déplacement des habitudes de perception, et partant, la matrice d'apprentissages esthétiques et civiques. Il suppose des dispositifs de médiation qui avertissent sans censurer, à l'image de la mention dite « zone sensible » qui contextualise et prépare sans désamorcer, de sorte que la controverse devienne un exercice de jugement, non un choc stérile.

Il engage la programmation à assumer des œuvres qui inquiètent, troublent ou déplacent, tout en garantissant des conditions d'hospitalité intellectuelle où chacun peut formuler, interroger et réviser ses positions. La responsabilité se mesure alors à la qualité des médiations, à la patience des explications et à la constance des invitations au débat. Le risque, loin de fragmenter, peut relier, dès lors qu'il est explicité et partagé. Il devient l'occasion de fabrique du commun par les œuvres, en suscitant des conversations informées, des rencontres et des lectures comparées. L'exigence et le risque forment ainsi un couple opératoire : l'une donne sa hauteur, l'autre sa force de transformation.

La recherche permanente d'un équilibre

> « L'avenir repose sur un équilibre subtil : soutenir la création, élargir l'accès et renforcer l'ancrage territorial sans jamais céder sur la qualité artistique. »
> Martine Joly, maire de Bar-le-Duc

La légitimité d'un label se mesure à la qualité de sa capacité d'audace. « Si les scènes nationales ne prennent pas le risque, qui le fera ? Personne ! », insiste Émilie Royer, soulignant l'obligation d'ouvrir des horizons non balisés. Agnès Prétrel précise que « l'avenir se joue dans l'équilibre : tenir ensemble la création la plus exigeante et la relation la plus étroite avec les habitants », et qu'"une scène nationale n'est pas seulement une scène de territoire", au sens où l'ancrage local ne saurait constituer une limite, mais un ressort pour élever l'ambition.

La pratique d'une communication qui assume la complexité — on pense à la mention « zone sensible », conçue pour préparer sans édulcorer — illustre cette exigence : « annoncer la singularité sans la neutraliser », selon la formule qu'emploient plusieurs partenaires.

Dans cette perspective, l'audace devient un opérateur de confiance. Elle n'oppose pas les publics à la création contemporaine ; elle organise au contraire les conditions d'une curiosité informée et d'un consentement éclairé à l'inattendu, au sens où « une scène nationale est tenue d'oser l'improbable : embarquer les publics vers des horizons qu'ils n'avaient pas imaginés », comme le rappelle encore Agnès Prétrel.

L'ancrage territorial, l'itinérance et la « maison de projets »

Un renouvellement des modalités

« L'isolement qui pourrait être vu comme une faiblesse devient une force : la scène nationale ne peut exister qu'en dialogue avec son territoire », Agnès Prétrel, Chargée du suivi du réseau des scènes nationales DGCA

La manière dont l'ACB interprète son inscription territoriale est reconnue par tous les acteurs institutionnels. Loin de se réduire à une simple stratégie d'accessibilité, l'ancrage est appréhendé comme matrice d'inventivité : les territoires dits ruraux, avec leur faible densité et parfois leur éloignement des centres métropolitains, obligent moins à la réduction des ambitions qu'à l'invention de formes adaptées.

De cette contrainte naît un mode opératoire fondé sur la circulation, l'itinérance et la coopération interinstitutionnelle. La scène nationale ne reste pas adossée à la seule centralité de la salle ; elle chemine, se déploie hors les murs, investit les lieux de sociabilité et engage des temporalités souples, autant de conditions pour élargir le cercle des destinataires et renouveler les cadres de réception.

Une inversion de perspective opérée par l'ACB.

« La scène nationale est un outil de cohésion : elle relie les habitants, les artistes et les institutions dans une dynamique commune »
Michaël Helmrich, conseiller théâtre en charge du suivi de l'acb, scène nationale DRAC

Le projet *Mille Plateaux*, souvent cité, incarne cette logique par la fédération d'acteurs et la circulation des œuvres. À cette territorialisation inventive répond une transformation interne que formule avec précision Véronique Evano : « J'ai vu la structure passer d'une logique centrée sur la salle à une véritable maison organisée autour de dynamiques de coopération »

La scène nationale devient ainsi un organisme de lien, ce que confirme Michaël Helmrich : « La scène nationale est un outil de cohésion : elle relie les habitants, les artistes et les institutions dans une dynamique commune. ». Elle est donc dans l'obligation de s'adapter en permanence aux ressources du territoire et à celles mobilisables en interne de l'ACB. L'adaptation ne signifie pas relâchement du cadre ; elle en est la condition d'efficacité, à l'endroit même où se jouera la portée transformatrice de l'action culturelle.

Transformer les usages : de la salle à la « maison de projets »

« Jusqu'où une structure peut-elle étendre son action sans soutien supplémentaire ? »
Valérie Lahouel, Cheffe du service Spectacle vivant et Arts visuels, Conseil régional Grand Est

La transformation des usages tient également autant aux œuvres qu'aux cadres qui les portent. À Bar-le-Duc, plusieurs interlocuteurs décrivent lepassage d'une logique centrée sur la salle à une « véritable maison de projets, coopérative et lisible ». Cette mutation institutionnelle n'est pas seulement organisationnelle ; elle crée les conditions d'usages culturels plus distribués, plus porosifs, dans lesquels la création, la médiation et l'éducation circulent entre des lieux et des temps hétérogènes.

La catégorie de maison de projets signale une scène qui fabrique des contextes, qui documente ses gestes et qui fait de la mise en récit un principe d'hospitalité intellectuelle. « Les retours du terrain sont excellents, avec des acteurs qui se sentent pris en compte, valorisés et responsabilisés » précise Anaïs Guedon.

La transformation des usages trouve un second moteur dans les dispositifs d'itinérance et de coopération territoriale. Le projet « Mille Plateaux » est lu par la Région comme un prototype de circulation des œuvres et des savoir-faire, mais aussi comme une interrogation sur l'extension

soutenable du périmètre d'action sans moyens additionnels. Cette tension productive appelle à penser la transformation non pas comme une expansion indéfinie, mais comme une ingénierie de la présence qui articule exactitude des contextes et intensité des relations. « Jusqu'où une structure peut-elle étendre son action sans soutien supplémentaire ? » interroge en effet Valérie Lahouel, rappelant que tout changement d'usage suppose une économie claire, lisible et négociée.

L'éducation artistique, la formation à l'esprit critique et la transformation des usages

« La culture n'est pas un supplément d'âme : elle est un levier stratégique pour le bien-vivre dans la Meuse et l'ouverture ».
Olivier Morel-Maroger, Directeur de cabinet du président du Conseil départemental de Meuse

La profondeur éducative des effets observés est également considérée comme une tendance centrale de l'action de l'ACB. En s'adossant à des partenariats durables avec les établissements, l'ACB ne se contente pas de multiplier des actions ponctuelles ; elle transforme les manières de faire, de dire et de penser dans des communautés éducatives qui reconnaissent progressivement la culture comme ressource de formation et de citoyenneté. L'expérience conduite à Bar-le-Duc, telle qu'elle se donne à lire dans les positions convergentes des responsables de l'État, d'élus, de cadres territoriaux éclaire avec acuité cette dynamique. La singularité rurale de Bar-le-Duc n'est pas un particularisme réducteur mais un point d'observation qui requalifie l'universalité des enjeux éducatifs.

Une écologie institutionnelle de l'éducation artistique

« La scène nationale agit comme lieu de confluence des politiques artistiques, éducatives et sociales », Véronique Evano, Déléguée à la diffusion pluridisciplinaire et aux programmes transversaux à la DGCA

L'éducation artistique ne se décrète pas : elle se fabrique dans la durée, par une coalition d'acteurs qui partagent diagnostics, responsabilités et langages. À cet égard, le réseau des scènes nationales, dont Bar-le-Duc constitue un cas singulier en contexte rural, fonctionne comme une matrice où se croisent cadres nationaux, arbitrages régionaux, priorités départementales et agendas municipaux.

Cette confluence, loin de produire un empilement de dispositifs, ouvre un espace d'apprentissage partagé où l'on expérimente des formes d'adresse, des temporalités pédagogiques et des contextes de rencontre entre œuvres et habitants.

La Région Grand Est, par la voix de sa cheffe du service Spectacle vivant et Arts visuels, place le soutien aux équipes artistiques au cœur de l'écosystème d'apprentissage, rappelant que les conventions

pluriannuelles d'objectifs conditionnent la capacité d'une scène à coproduire, accueillir en résidence et irriguer des territoires périphériques. L'éducation artistique en sort renforcée, parce que les artistes disposent d'un cadre pour travailler au long cours avec des écoles, des médiathèques ou des partenaires sociaux, et parce que l'institution peut organiser une continuité entre temps de recherche, de transmission et de représentation.

Former l'esprit critique : de la médiation à l'épreuve de la complexité

Former l'esprit critique ne consiste pas à lisser les œuvres ni à neutraliser leur pouvoir de trouble, mais à proposer des conditions d'accueil où l'énigme esthétique devient l'occasion d'un débat éclairé.

la prise de risque artistique, le gout pour la recherche, l'exploration et l'innovation sont dans ce domaine les valeurs pédagogiques centrales.

Les actions éducatives mentionnées par la maire de Bar-le-Duc, qu'il s'agisse des projets en milieu scolaire, du CTEAC ou des collaborations avec des structures d'apprentissage, transforment l'atmosphère des établissements et favorisent une appropriation active des œuvres. L'esprit critique s'y construit dans des temporalités étagées, qui combinent préparation, rencontre avec les artistes, mise en mots et circulation des savoirs entre pairs et adultes. La diversification des publics constatée depuis 2022, corrélée à l'ouverture des formats et à des horaires pensés pour les usages réels, exprime un apprentissage collectif où les codes de réception sont à la fois transmis et revisités

La gouvernance partagée, la maîtrise des ressources et la politique d'accompagnement

La gouvernance partagée comme boussole institutionnelle

Penser conjointement la gouvernance partagée, la maîtrise des ressources et la politique d'accompagnement revient à prendre au sérieux la scène nationale comme un organisme politique autant qu'artistique. Elle est un laboratoire où s'inventent des formes de coordination entre l'État, les collectivités et les professionnels, où se négocient les conditions matérielles de la création et où se dessine un horizon pour les artistes de demain.

Les témoignages croisés des responsables nationaux et régionaux, des élus et des expertes de la création confèrent à cette réflexion une densité particulière. Ils invitent à considérer la scène nationale non comme un simple lieu de programmation, mais comme une instance de délibération et de projection, capable d'adosser ses choix à une économie lisible, à un récit partagé et à une vision explicite de des missions de la scène nationale.

La gouvernance partagée est d'abord une méthode.

La gouvernance repose sur un dialogue constant des responsabilités et une interprétation située des cadres nationaux. Cette boussole s'appuie sur une éthique de la coopération qui dépasse la simple coordination technique. Elle suppose une définition claires des priorités, un partage des risques et une transparence sur les marges de manœuvre.

Pour les responsables institutionnels, la gouvernance se mesure alors à sa capacité de traduire une ambition artistique exigeante dans des environnements parfois fragiles, où l'on attend de l'institution qu'elle relie des initiatives dispersées, qu'elle fédère des acteurs et qu'elle institue des repères communs.

Ce cadre doit nécessairement être replacé dans une stratégie publique plus large. Cet énoncé confère à la gouvernance une portée transversale. Il ne s'agit plus seulement d'optimiser un équipement, mais de l'articuler à des politiques de jeunesse, de santé, de tourisme ou de développement durable. en tire un corollaire civique : elle instaure un régime de coopération locale qui retisse le lien social et élargit le périmètre des bénéficiaires légitimes de l'action culturelle.

Maîtriser les ressources : lisibilité des arbitrages et sécurisation du temps long

> « La présence de la scène nationale n'est pas un luxe ; elle est une nécessité »,
> Martine Joly, maire de Bar-le-Duc

La maîtrise des ressources n'est pas un exercice de restriction, mais une pédagogie de la clarté. Elle consiste à aligner les ambitions esthétiques et territoriales avec des moyens identifiés, à expliciter les critères de priorité, et à sécuriser les fonctions qui rendent possible l'action.

Véronique Evano insiste sur la nécessité de « stabiliser les fonctions qui rendent possible la mise en œuvre des projets, notamment la médiation, le lien avec la jeunesse et le travail d'ingénierie partenariale », en relevant que « des engagements pluriannuels peuvent contribuer à limiter la précarité induite par la succession des appels à projets ».

La ressource principale devient alors le temps, c'est-à-dire la possibilité d'éprouver, d'ajuster et d'évaluer.

Toute extension territoriale, toute intensification de la présence artistique, appellent des arbitrages anticipés et assumés. Cette lucidité n'est pas une entrave ; elle est la condition de la confiance entre partenaires. Elle autorise en retour des innovations de gestion, qu'il s'agisse par exemple de renforcer les aides à la recherche et à la résidence.

Cette sobriété stratégique s'articule à une vision de la valeur publique de la culture. Une gouvernance qui assume sa responsabilité de preuve transforme la contrainte financière en levier d'apprentissage collectif, en instituant des cycles réguliers de restitution et de délibération.

La politique d'accompagnement à l'émergence : fabriquer les conditions d'une relève

> « L'ouverture et la diversification des actions ont profondément changé la perception de la scène nationale : elle est désormais perçue comme un acteur de lien social autant qu'un lieu de création »
> Martine Joly, maire de Bar-le-Duc

La politique d'émergence désigne moins un catalogue de dispositifs qu'un système de conditions à réunir. Elle requiert un fondement institutionnel stable, des espaces de recherche, des cadres de référence et une visibilité articulée entre local, national et international.

Isabelle Chardonnier met en garde contre les fausses évidences territoriales, en rappelant que « constituer une scène d'émergence artistique dans ce département paraît incongru, mais c'est là qu'il faut travailler ». Cette formule renverse la perspective. L'émergence n'est pas l'apanage des métropoles ; elle se nourrit de la singularité des contextes ruraux, de leurs temporalités plus lentes, de leur précision relationnelle. L'émergence ainsi conçue est indissociable d'un maillage de lieux d'accueil, d'équipes pédagogiques, de relais sociaux et d'alliances politiques.

Dans ce cadre, la scène nationale assume une responsabilité de passeuse. Elle ouvre aux artistes naissants des situations d'expérimentation au contact de publics hétérogènes et de partenaires pluriels, autant de matrices de formes et d'esthétiques à venir.

La politique d'émergence doit enfin conjuguer risque et horizon. Le risque ne signifie pas témérité, mais courage organisé. Il s'accompagne de médiations, de dispositifs d'explicitation, d'outils d'évaluation, et de droit à l'essai. L'émergence, maîtrisée par une ingénierie de la relation, s'autorise à voir plus loin et se crédibilise, forte de cette reconnaissance symbolique

Réaffirmer le projet culturel et artistique de l'acb, scène nationale de Bar-le-Duc

Une synthèse

De l'ensemble des éléments recueillis se dégage une cohérence d'intention et de méthode. L'ACB assume la responsabilité d'une prise de risque artistique pensée avec et pour les publics ; elle invente une territorialité active qui fait de la ruralité un laboratoire d'itinérance et de coopération ; elle inscrit l'expérience des œuvres dans des parcours éducatifs qui transforment durablement les usages ; elle organise une gouvernance partagée pour stabiliser les fonctions critiques et conduire une politique d'émergence à la mesure des moyens. C'est à cette condition que la « maison de projets » barisienne peut continuer d'"oser l'improbable" sans cesser de "faire territoire".

La gouvernance partagée, la maîtrise des ressources et la politique d'émergence ne forment sens que dans leur articulation. La première confère la légitimité procédurale et l'orientation stratégique ; la seconde fournit la soutenabilité et la lisibilité des choix ; la troisième donne le motif, c'est-à-dire la raison d'agir tournée vers l'avenir. Véronique Evano propose un critère opérationnel de cette articulation en relevant que « la pérénisation des compétences clés par des engagement pluriannuels constitue un facteur de cohérence avec une organisation en maison de projets, entendu dans une logique structurelle plutôt que dans celle d'une succession d'appels à projets ». La Région précise le périmètre d'expansion raisonnable. Le Département rappelle l'utilité publique de la culture. La Ville atteste de la transformation des représentations et des usages.

Dans cette grammaire partagée, la notion de maison de projets fait figure de principe d'organisation. La scène nationale décrite comme une « véritable maison de projets, coopérative et lisible » renvoie à une institution qui sait agencer des temporalités longues, formaliser des règles de coopération, contractualiser des engagements, et orchestrer des séquences depuis la recherche jusqu'à la rencontre avec les publics. L'outil ne remplace pas la vision, mais il l'incarne dans des procédures durables.

Lexique caractérisant le regard des institutions publiques sur la scène nationale

Culture par projet
Modèle souple et transversal qui irrigue les territoires en articulant recherche, résidence, transmission et restitution.

Coopération territoriale (Mille Plateaux)
Dispositif exemplaire de circulation des œuvres et des savoir-faire, fédérant acteurs et lieux à l'échelle locale et régionale.

Exigence artistique et proximité
Principe d'action qui tient ensemble haut niveau d'exigence esthétique et relation étroite aux habitants, condition d'une démocratisation exigeante.

Guide à adapter
Conception évolutive du cahier des charges, pensé comme colonne vertébrale interprétable selon les réalités locales.

Lieu de confluence des politiques publiques
Instance de jonction des ambitions artistiques, éducatives et sociales, où se clarifient périmètre d'action et responsabilités partagées.

Maison de projets
Forme organisationnelle qui déplace la logique de salle vers une fabrique d'actions, d'alliances et de temporalités longues, rendant l'institution lisible et coopérative.

Mise en récit
Travail discursif qui rend intelligibles choix, arbitrages et effets, condition de la confiance et de l'adhésion des partenaires et des publics.

Mutualisation des compétences
Partage de fonctions administratives et de gestion entre équipes artistiques pour renforcer la capacité d'agir.
Nécessité publique
Reconnaissance politique de la scène nationale comme service essentiel à l'attractivité et à l'art de vivre, au-delà de la seule diffusion.

Outil de cohésion
Légitimation sociale de l'institution comme opérateur de liens entre habitants, artistes et institutions.

Oser l'improbable
Horizon de l'action publique culturelle : proposer des œuvres qui déplacent les attentes et ouvrent des possibles, avec une ingénierie de la relation.

Ouverture et diversification
Orientation qui élargit les formats, les horaires et les partenariats, changeant la perception et l'appropriation locales de l'équipement.

Pérennisation des compétences
Stabilisation des métiers clés de médiation, de jeunesse et d'ingénierie partenariale par des engagements pluriannuels.

Prise de risque artistique
Devoir institutionnel consistant à assumer des propositions singulières et à en organiser la réception sans renoncer à leur puissance critique.

Ruralité inventive
Ressource stratégique qui transforme l'isolement en capacité d'invention, de coopération et de co-construction.

Solutions collectives
Réponse systémique aux contraintes : coopérations, coproductions, partages d'outils et ingénierie mutualisée.

Soutenabilité de l'ambition
Exigence de calibrer l'extension des actions à la hauteur des moyens, afin d'éviter la dilution de l'impact.

Transversalité des politiques
Principe d'articulation de la culture avec la jeunesse, la santé, le tourisme ou le développement durable pour amplifier les effets sociétaux.

Valorisation des acquis
Politique de récit et de visibilité qui capitalise les expériences et rend lisible la valeur publique créée.

Zone sensible
Dispositif d'adresse qui prépare la rencontre avec des œuvres susceptibles de bousculer, en informant et contextualisant sans édulcorer.

Trois questions aux partenaires du champ social de l'acb, scène nationale de Bar-le-Duc

Étaient réunis Jean Ayi, chef de service Développement social local pour la Ville de Bar-le-Duc et Meuse Grand Sud, Mélissa Bourassier, référente famille au Centre social de Revigny, accompagnée de sa stagiaire, Laure Simon, animatrice à l'AMATRAMI, René Prot, vice-président de l'AMATRAMI, Estelle Tisset, référente famille dans les Centres sociaux de Bar-le-Duc, ainsi que Charlyne La Duca, Sylvine Descuns et Marilyne Rouhier.

Quel regard portez-vous sur les trois dernières années ?

Ces expériences, consolidées par la documentation photographique des actions, symbolisent une politique du lien, de la proximité et de l'hospitalité culturelle

Le climat général est qualifié de **positif** par Jean Ayi, tandis qu'Estelle Tisset souligne un fonctionnement **participatif** où l'implication progressive des habitants a constitué un repère structurant. Laure Simon et René Prot insistent sur la dynamique de **partage**, et Mélissa Bourassier retient un fort effet de **découverte** pour des publics souvent éloignés des institutions culturelles. Ces appréciations convergentes dessinent une trajectoire marquée par l'ouverture, l'expérimentation et la consolidation des liens entre acteurs sociaux et équipe artistique.

Au-delà de ces premiers qualificatifs, plusieurs souvenirs précis scandent cette période. René Prot évoque l'enthousiasme suscité par le spectacle **FIQ** à la Barroise auprès d'un groupe plurilingue et pluriculturel. Mélissa Bourassier rappelle une rentrée marquée par le spectacle **Monsieur O**, rassemblant environ soixante-dix personnes, dont des familles et des partenaires, moment qui a déclenché de nouvelles coopérations. Jean Ayi et Estelle Tisset reviennent sur **Surprise-party chez les Capulet**, projet participatif ayant favorisé la mixité sociale, la diversité des formes d'engagement sur scène et en coulisses, et un premier accès à la culture pour des familles peu habituées aux sorties artistiques.

Quels leviers identifiez-vous pour favoriser la participation et lever les freins à la fréquentation ?

Les partenaires mettent en avant une communication continue entre la structure culturelle et le champ social, adossée à un travail au long cours qui associe les familles aux choix artistiques. L'accessibilité basée sur la proximité apparaît décisive, en particulier lorsque les propositions se déploient au sein des quartiers et des centres sociaux, ce qui compense des contraintes de mobilité et d'horaires de transport. L'implication des enfants est considérée comme un moteur d'adhésion parentale. La médiation requiert une présentation soignée des spectacles, fondée sur la confiance, la clarté et une orientation vers des propositions adaptées aux publics, en tenant compte des langues de socialisation et des sensibilités culturelles.

Le **soutien économique** est un point d'attention constant. Les interlocuteurs rappellent l'utilité des **billets suspendus** pour éviter les renoncements et traiter des situations modestes et ponctuelles. Les arrangements partenariaux mobilisent différentes institutions, avec la nécessité d'adosser certains projets aux cadres de la parentalité afin d'accéder à des lignes de financement, ce qui suppose une ingénierie argumentée et une documentation fine des effets sociaux des sorties, y compris les temps informels de trajet et de rencontre.

> La valeur des démarches d'émancipation, de mixité et de socialisation permises par l'expérience artistique doit mieux être prise en compte et reconnue par les institutions publiques qu'ils s'agissent de la Ville de Bar-le-Duc, du Département de la Meuse, la Région et la DRAC Grand Est

Enfin, la **médiation renforcée** est proposée sous forme de rencontres avant ou après spectacle, de présence d'artistes et d'explicitation des codes, afin de sécuriser celles et ceux qui découvrent des formes scéniques en particulier non narratives. La venue de spectateurs initialement non participants, parfois attirés par le simple fait que l'événement ait lieu dans un espace familier, est citée comme indicateur d'un abaissement réel des freins symboliques et logistiques.

Quelles perspectives pour les prochaines années ?

Plusieurs pistes se dessinent. Les partenaires souhaitent **consolider les actions hors les murs**, pour poursuivre la rencontre avec les habitants dans leurs lieux de vie et éviter toute perception de distance sociale ou culturelle. La **participation à la décision** d'une programmation à partir des diagnostics partagés du territoire est envisagée, notamment sur des thèmes sensibles comme les addictions, la prévention des violences ou l'estime de soi, à condition de préserver des formes festives et ouvertes qui favorisent le brassage des publics. Le **repérage artistique conjoint** avec des groupes d'habitants est identifié comme une méthode probante car les personnes sont susceptibles de devenir dans un second temps ambassadrices des choix opérés.

Sur le plan opérationnel, l'organisation interne au sein des centres sociaux reste un facteur clé afin de multiplier les relais et d'assurer la relance des publics. Les partenaires expriment le besoin d'**outils de communication multilingues** et adaptés, ainsi que d'un **calendrier** et de **plages horaires** pensés pour des familles contraintes notamment pour celles devant jongler entre les temps professionnels et familiaux.

Ils souhaitent également un travail collectif sur la **reconnaissance institutionnelle** des effets éducatifs et relationnels de la culture, afin que les dispositifs financiers prennent mieux en compte la valeur des démarches d'émancipation, de mixité et de socialisation permises par l'expérience artistique.

Trois questions aux acteurs éducatifs du territoire, partenaires de l'acb, scène nationale de Bar-le-Duc.

Dans le cadre de notre démarche d'autoévaluation, plusieurs partenaires éducatifs ont été sollicités. Plusieurs personnes ont accepté de partager leur regard sur les trois dernières années d'activité de la scène nationale. Pauline Thiriet, professeure de lettres et responsable de la classe théâtre au Collège Theuriet. Francis Manin, principal du Collège Theuriet. Marc Chemin, principal adjoint du Collège Raymond Poincaré. David Zaro, conseiller principal d'éducation au Collège Theuriet. Matthieu Legrand, professeur documentaliste et référent culture au Collège Theuriet, mitoyen de la scène nationale.

Quel bilan formuleriez-vous du partenariat avec l'ACB ?

Pauline Thiriet

Je vois un partenariat devenu structurant et vivant. Je bénéficie d'une communication fluide avec l'équipe de l'ACB, d'un accompagnement attentif et d'une diversité de propositions artistiques qui s'accorde aux besoins pédagogiques. L'accès régulier au grand plateau et la collaboration avec des régisseurs professionnels ont élevé les exigences de travail des élèves autant que leur plaisir d'apprendre. La présence des artistes en dehors des représentations a favorisé une acculturation progressive et durable.

Francis Manin

Je considère que l'ACB est devenue un appui décisif pour l'attractivité de l'établissement et pour le développement de notre offre de formation. Nous avons pu installer une classe à horaires aménagés « théâtre » et transformer des initiatives en parcours reconnus, portés par le Pass Culture. Le partenariat est solide, lisible et inscrit dans un esprit de bien commun. Je note également une capacité à résoudre les contraintes matérielles et humaines, ce qui a permis de tenir des objectifs ambitieux.

Marc Chemin

Je mesure une avancée nette dans la mutualisation des projets avec la cité scolaire. La scène nationale a consolidé des dynamiques déjà présentes et a donné un cadre à des initiatives interdisciplinaires. Malgré des incertitudes de moyens, je souhaite préserver cette dynamique et l'ouvrir à un cercle plus large d'enseignants. L'enjeu est de passer de l'engagement individuel à une culture collective et partagée.

David Zaro

Je perçois une métamorphose du quotidien scolaire. Il y a désormais une vraie proximité avec l'ACB, des rencontres régulières et un suivi tangible des projets. Les élèves ont accru leur fréquentation des œuvres, leurs initiatives se sont multipliées et la culture artistique du collège s'est installée. Cette visibilité nouvelle a renforcé la motivation des équipes comme celle des jeunes.

Matthieu Legrand

Je constate une intégration immédiate et aisée des actions de la scène nationale dans la vie documentaire et

dans les parcours culture. Les temps d'échange après les spectacles facilitent la verbalisation des impressions des élèves et approfondissent leurs capacités d'analyse. Le partenariat offre des points d'appui concrets pour travailler la compréhension, l'argumentation et l'esprit critique

Quels effets observez-vous sur les élèves, les familles et les équipes pédagogiques ?

Pauline Thiriet

Je vois une progression remarquable des compétences psychosociales. Le théâtre devient un espace pour apprivoiser les émotions, gagner en confiance et débattre de façon argumentée. Les élèves les plus réservés s'autorisent à prendre place, à tenter et à réussir. Les familles s'approprient l'expérience, s'abonnent et accompagnent les sorties.

Francis Manin

J'observe une transformation citoyenne. Les projets accueillent des profils variés, y compris des élèves à besoins particuliers. Les prises de parole s'affermissent et les restitutions donnent à voir des adolescents qui se découvrent eux-mêmes et prennent place dans la cité. L'effet d'entraînement s'étend aux familles et aux équipes, qui se mobilisent volontiers pour contribuer à la réussite des projets.

Marc Chemin

Je note que le théâtre agit comme un catalyseur pédagogique. Les élèves progressent vite et de manière visible, y compris ceux que l'on jugeait fragiles. Les familles changent de regard lorsque l'institution valorise le travail de leurs enfants. Pour les équipes, la dimension interdisciplinaire se renforce et donne un sens partagé aux apprentissages.

David Zaro

Je constate une réelle dynamique d'initiative. Les ateliers, la web télévision et les projets filmés se nourrissent des expériences scéniques. Les élèves deviennent moteurs, structurent des récits et prennent des responsabilités. Cette implication rejaillit sur le climat scolaire et sur la qualité des échanges entre jeunes et adultes.

Matthieu Legrand

J'observe que la fréquentation des œuvres rend l'argumentation plus naturelle. Les élèves apprennent à justifier leurs opinions, à écouter celles des autres et à débattre sans se départir de la rigueur. Cette pratique régulière installe des habitudes de discussion qui profitent aux disciplines et au vivre ensemble.

Quelles orientations consolider pour les trois prochaines années ?

Pauline Thiriet

Je souhaite maintenir une forte exigence artistique et une programmation qui permette de travailler autant les écritures contemporaines que des œuvres de référence lorsqu'un travail de mise en scène en justifie la présence. Je désire renforcer la liaison collège lycée et ouvrir davantage les projets à un public plus large.

Francis Manin

Je veux consolider la logique de parcours et multiplier les passerelles entre établissements. Je considère nécessaire d'identifier des priorités annuelles partagées, d'organiser des rencontres récurrentes et de structurer une communication qui valorise les réussites auprès des familles et des partenaires institutionnels.

Marc Chemin

Je souhaite élargir la base de collègues engagés dans les actions et donner plus d'ampleur aux coopérations interétablissements. Je vois un intérêt à mobiliser des dispositifs européens et départementaux afin que les échanges deviennent inclusifs et qu'ils profitent à un nombre accru d'élèves.

David Zaro

Je veux développer des formats légers et réplicables de coopération. Je propose de programmer au moins une rencontre annuelle entre collégiens et lycéens, de mutualiser des productions audiovisuelles et de faire des petites fictions un outil d'apprentissage partagé.

Matthieu Legrand :

Je souhaite systématiser les temps d'échange après les spectacles et inscrire la pratique argumentaire dans des séquences coordonnées avec les disciplines. Je désire offrir aux élèves des occasions régulières d'accéder aux coulisses et aux métiers techniques, afin d'ouvrir des perspectives de formation et d'orientation.

statuts+C3A1:CA1:E35	structure	nom	fonction	
équipes artistiques	Brouniak	Camille Perrin	Compagnie conventionnée DRAC	
	La Machoire 36	Estelle Charles - Fred Parison	compagnie conventionnée DRAC - aide à la résidence région Grand-Est	
	les Moitiés sont des tiers	Coralie Leblan	compagnie aide à l'emergence	
	IPAC	Amandine Audinot - Edgar Alemany	compagnie aide à l'emergence	
partenaires	éducatifs	Francis Manin	prinipal du collège Theuriet	
		David Zaro	CPE collège Theuriet	
		Pauline Thiriet	professeur relais au collège Theuriet	
		Marc Chemin	proviseur adjoint lycée poincaré	
	sociaux	Jean Ayi	chef de service - développement social local, ville de Bar-le-Duc et Meuse Grand-Sud	
		Melissa Bourrassier	référente famille au centre social de Revigny sur Ornain	
		Laure Simon	animatrice à l'AMATRAMI	
		René Prot	vice-président de l'AMATRAMI	
		Estelle Tisset	référente famille dans les centre sociaux de Bar-le-Duc	
	1000 plateux	Claire Deprez	compagnie La Rue de la Casse au Cabagnol de Nettancourt	compagnie avec lieu
		Mickaël Monnin	directeur de la compagnie Azimuts et du CCOUAC (centre ouvert aux arts en campagne)	compagnie avec lieu
		Paulo de Oliveira	chargé de mission culture de la Copary	Codecom
		Emmanuelle Germain	OMA de Commercy	structure de diffusion
		Camille Pancher	Cap-Chantereine	1/3 lieu
		David Desport	compagnie la Rue de la Casse au Cabagnol de Nettancourt	compagnie avec lieu
		Marie Hagniel	Scènes et Territoire	opérateur culturel
		Mathilde Banon	compagnie Azimuth et COUAC	compagnie avec lieu
		Rachel Billon	Au fil de l'Aire	association développemet rural
		Amélie Desloire	Sursaut	association développemet rural
Etat	DGCA	Agnes Pretrel	chargé du suivi des scène nationales - délégation à la diffusion pluridisciplinaires et aux programmes transversaux	DGCA
		Véronique Evano	déléguée à la diffusion pluridisciplinaire	
	DRAC	Isabelle Chardonnier	directrice régionale des affaires culturelles	DRAC
		Mickaël Helmrich	conseiller théâtre en charge du suivi de l'acb, scène nationale	
		Emilie Royer	conseiller arts-visuels en cahrge du suivi du programme CURA	
		Anaïs Guedon	conseillère action culturelle et territoriale	
collectivités publiques	région Grand-Est	Pierre Aimé Albrecht	chargé de mission - spectacle vivant	
		Valerie Labouel	directrice du service spectacle vivant	
	département de la Meuse	Olivier Morel Maroger	directeur de cabinet	
		Christine Junalik	directrice du service Education et Culture	
	ville	Jean-Paul Lemoine	1er adjoint en charge de la culture	
		Martine Joly	Maire de Bar-le-Duc, Présidente de l'agglomération Meuse Grand-Sud	
membres de l'acb	président	Guillaume Anderbourg		
	trésorier adjoint	René Prot		
		Marion Demars		
		Laurent Nembrini		
		Alain Lux		
autres		Benoit Dejaiffe	élu à la ville de Bar-le-Duc, conseiller départemental de la Meuse	
		Bertrand Pancher	élu à la ville de Bar-le-Duc, ancien député de la Meuse	
		Emmanuel Cappelaere	élu à la ville de Bar-le-Duc	
collège de spectateurs		une quarantaine de participants		

Rapport complet de Dites-nous tout !

Ce rapport restitue, dans une perspective analytique et argumentée, la manière dont des acteurs institutionnels, les usagers et les bénéficiaires des services de l'ACB se représentent la scène nationale ACB de Bar-le-Duc. Il s'appuie sur un corpus d'entretiens semi directifs conduits depuis l'automne 2025, selon une démarche explicitement "polyphonique", visant à croiser les regards sur les missions, la place territoriale, l'activité artistique et les partenariats de l'ACB. L'ensemble des verbatims et données interprétées ici provient de ces échanges et a été selon le cas anonymisé lorsque nécessaire.

DITES NOUS TOUT !

acb scène nationale Bar le Duc Meuse