

Remerciements :

Je tiens à remercier toutes les personnes qui m'ont aidé dans la réalisation de mon mémoire : tout d'abord le personnel des Archives Municipales de Quimper, et notamment Aline Vigouroux, pour son aide précieuse. Je remercie également Vincent Picheral de m'avoir accordé un long entretien qui m' a permis de recueillir de précieuses informations, et de m'avoir prêté certains de ses documents personnels. Je remercie également Gilles Richard, sous la direction duquel j'ai réalisé ce mémoire. Enfin je remercie toutes les personnes qui ont du me supporter au cours de ce dernier mois de rédaction. Elles se reconnaîtront, je les remercie encore de leur soutien et de leur patience.

Sommaire

Remerciements :.....	1
Chapitre 1 : 1986-1989 : Genèse d'une politique culturelle.....	11
Chapitre 1 : 1986-1989 : Genèse d'une politique culturelle.....	11
I.Quimper dans les années 1980	11
A)Population et démographie	11
1.Géographie	11
B)Vie politique à Quimper	14
Un fief de la démocratie chrétienne.....	15
L'implantation du PS dans le Finistère pendant la décennie 1970 :.....	17
C)La politique culturelle jusqu'en 1989	19
1.Les infrastructures culturelles et les différentes manifestations :	19
L'affaire de la municipalisation des MPT :.....	22
II. 1989 : l'arrivée du Parti Socialiste à la tête de Quimper	26
A)La conquête de Quimper par les socialistes : la campagne pour les municipales 1989	27
Le projet culturel de la liste Poignant.....	31
C)Le contexte politique et culturel de l'époque	35
L'opportunité urbanistique du quartier de la Tour d'Auvergne.....	39
Le patrimoine architectural de Quimper	39
Une friche urbaine au coeur de la ville.....	42
Chapitre 2 : 1989-1992 : De l'idée à la réalisation : débats autour de la question culturelle à Quimper.....	46
Chapitre 2 : 1989-1992 : De l'idée à la réalisation : débats autour de la question culturelle à Quimper.....	46
Construire un théâtre : où et comment ?.....	47
A)L'étude déterminante du cabinet ABCD	47
1.L'entrée en piste de Claude Mollard et du cabinet ABCD	47
Résultats des différentes études commandées.....	49
Débats sur l'emplacement.....	52
C)Confrontation de deux conceptions de la politique culturelle	59
II.Une politique de communication nouvelle	63
De la communication à tout crin à l'absence de concertation :.....	64
Le rôle de la presse quotidienne régionale :.....	74
La première enquête publique :.....	81
Une enquête instrumentalisée par l'opposition :.....	81
La passivité de l'équipe municipale :.....	86
Le « non » du commissaire-enquêteur au nom du respect de l'intégrité du site.....	89
Chapitre 3 : De la seconde enquête publique au début des travaux : la remise en question de la « Méthode Poignant ».....	96
Chapitre 3 : De la seconde enquête publique au début des travaux : la remise en question de la « Méthode Poignant ».....	96
La seconde enquête publique :	96
A)Une communication municipale plus active :	97
Le retournement de l'opinion.....	102
C) L'accord du commissaire-enquêteur.....	110
II. Une bataille politique et juridique.....	115

Un glissement du terrain politique au terrain judiciaire.....	115
Les élections municipales de 1995.....	123
Alain Gérard (RPR).....	126
43,66 %,.....	126
Bernard Poignant (PS)37,46 %.....	126
Daniel Le Bigot, (Kemper Écologie Solidarité).....	126
10,15 %.....	126
Yvonne Rainero, (PCF).....	126
5,81 %.....	126
Françoise Gentric (extrême gauche).....	126
2,92 %.....	126
Bernard Poignant, PS.....	127
50,04 %.....	127
Alain Gérard, RPR.....	127
49,96.....	127
La réalisation d'un projet culturel : la sortie de terre du théâtre.....	127
Du théâtre municipal à la scène nationale :	128
Un chantier exemplaire :	132
C) Une inauguration en forme de triomphe :	137
Conclusion.....	143
Conclusion.....	143
Index.....	149

Introduction

Lorsque j'ai emménagé à Quimper, en 2000, je venais d'un village de quelques deux mille âmes des Côtes-d'Armor. J'avais déjà vécu en ville auparavant, mais mon arrivée à Quimper était particulière : j'entrais au même moment au lycée, et je commençais à m'intéresser à la culture, au théâtre, à la musique et à la littérature, intérêts qui depuis ne se sont pas démentis. En classe de seconde, j'eus la chance de bénéficier d'abonnements à tarifs préférentiels qui m'ont permis d'aller au théâtre pour la première fois. Je suis entrée ainsi pour la première fois dans ce Théâtre de Cornouaille récemment ouvert. Le lieu ne ressemblait pas du tout à l'idée que je m'en étais faite. J'avais imaginé des dorures, des rideaux lourds et rouge, des balcons...Surtout, j'avais participé à une troupe de théâtre amateur pendant deux ans, sous la direction de Marie Pistekova, une actrice tchèque exilée en France, qui avait su m'insuffler l'amour de la scène et des mots. Avec elle, j'avais joué des pièces classiques de Carlo Goldoni ou des pastiches écrits par Woody Allen. J'entrais donc dans ce théâtre chargée de ma culture classique et je me retrouvais dans une salle dépouillée, à proximité immédiate avec les acteurs, devant une pièce contemporaine, *Igor et caetera* de Laurent Javaloyes, mêlant projection vidéo, chansons, et dans laquelle un acteur adulte tenait le rôle d'un enfant. Pour moi ce fut un choc, tant cette pièce que ce lieu, dépouillé de tout le décorum original. Et même l'aspect extérieur de ce théâtre, ce cube de béton entouré de bois, sur cette esplanade nue, que je traversais souvent pour aller du lycée au centre-ville. À vrai dire, ce théâtre était loin de faire l'unanimité. J'entendais souvent les gens critiquer ce théâtre, son architecture si moderne au beau milieu d'une ville si classique, son bardage de bois qui avait si mal vieilli...

Ce n'est que plus tard que j'ai voulu m'intéresser vraiment à ce théâtre, à son histoire. J'ai pris peu à peu conscience que la culture n'était pas que ce « machin » dont tout le monde parle, que c'était aussi une multitude d'actes, de lieux, de gens. J'ai commencé à m'intéresser à la politique culturelle en tant que telle, et surtout comment elle est menée dans les villes. Sans doute parce que j'avais vécu à la campagne, dans une sorte de désert culturel, et qu'en arrivant à Quimper, tout d'un coup, tout semblait à portée de main. Ce n'était pas Byzance, mais presque... Je comprenais que la culture n'existait pas qu'à Paris, et ce constat a suscité ma curiosité. Cette curiosité est à l'origine du choix

de ce sujet, tout autant que l'existence de cet objet de controverses qu'était le Théâtre de Cornouaille. Je crois qu'il y avait aussi dans ce choix l'envie de mieux connaître cette ville. J'avais beau connaître intimement chaque ruelle du centre, la ville me demeurait étrangère par bien des aspects. Enfin, je voulais m'intéresser à la culture au niveau local. Car cet échelon est souvent stigmatisé pour ses débats qu'on juge parfois ridicules, ces « querelles de clochers ». C'est d'autant plus vrai en France où la culture est perçue comme un domaine de l'État, ce qui déposséda peu à peu les collectivités locales de leur prétention à la Culture. Au premier abord, la culture semble donc un objet universel, imposé par le haut. Or à y regarder de plus près, on se rend compte que la culture joue un rôle très particulier dans la construction des identités territoriales, et je crois que c'est d'autant plus vrai en Bretagne, où la lutte armée ayant échoué, la culture devient le vecteur d'un discours politique. D'autre part, depuis les années 1970, la culture est devenue un moyen d'affirmation des villes sur le plan national, notamment par le biais de relations de plus en plus contractuelle entre l'État et les villes. Le local est le lieu des tensions entre la dimension universelle de la culture et dimension locale. Je désirais donc explorer toutes ces dimensions, qui sont avant tout des enjeux de pouvoir politique. Le Théâtre de Cornouaille, avec toutes les controverses qu'il avait suscité, me semblait donc l'objet idéal pour analyser la construction d'une politique culturelle à un échelon local.

Pour réaliser ce travail sur le théâtre de Cornouaille, de sa conception à sa mise en service, je me suis appuyée sur plusieurs types de sources. J'ai travaillé essentiellement sur les archives municipales de Quimper, mais aussi sur les archives départementales du Finistère. Aux archives municipales, j'ai eu la chance de consulter un dossier thématique regroupant la plupart des articles ayant trait au théâtre de Cornouaille, majoritairement issus des quotidiens le *Télégramme de Brest* et *Ouest-France*, mais aussi des journaux municipaux. Ce dossier, très complet, présentait néanmoins une lacune : il s'agissait de coupures de presse, il était donc difficile, voire impossible, de restituer la page de l'article ou sa rubrique. Néanmoins, ma bonne connaissance des titres régionaux, *Ouest-France* et le *Télégramme*, m'a permis de me rendre compte de la place donnée à ces événements, souvent traités en page région, et relayés uniquement par l'édition cornouaillaise de ces quotidiens. J'ai également travaillé sur les délibérations de conseil municipaux, malheureusement inégalement conservées, certaines contenant les traces des débats ayant eu lieu pendant la séance, d'autre se bornant à une simple récapitulation du vote. J'ai également consulté les délibérations du conseil municipal à d'autres périodes, afin notamment de rédiger la partie concernant la vie culturelle quimpéroise avant 1989, ainsi que les dossiers thématiques constitués par les archives au sujet des différentes Maisons Pour Tous et Maisons de jeunes et de la culture de Quimper. Enfin, j'ai consulté

les archives départementales du Finistère, où sont stockés les quotidiens de plus de trois mois. J'ai eu recours à ces archives pour étudier la campagne municipale de 1989. Par manque de temps, j'ai limité ma recherche au *Télégramme de Brest*, soucieuse avant tout de connaître le déroulement de la campagne, plutôt que son traitement médiatique.

Enfin, je me suis appuyée sur un certain nombre d'ouvrages généraux, sur l'histoire de Quimper et du Finistère, mais aussi sur la municipalisation de la culture et l'histoire des politiques culturelles en France.

Enfin, j'ai eu recours à des sources orales, et j'ai notamment obtenu un entretien avec M^r Vincent Picheral, adjoint au développement culturel à la mairie de Quimper de 1989 à 1995, puis secrétaire de la Scène Nationale à partir de 1995. Cet entretien, qui a duré près de trois heures, a été pour moi l'occasion de recueillir de nombreuses informations, mais aussi les impressions d'un des principaux protagonistes.

Mes sources principales ont néanmoins été la presse quotidienne régionale, le *Télégramme de Brest* édition Quimper, et *Ouest-France* dans son édition quimpéroise également.

Ouest-France est un journal quotidien, qui paraît depuis 1944, remplaçant l'*Ouest-Éclair*, interdit de parution à la Libération pour cause de collaboration. *Ouest-France* est un journal de tendance démocrate-chrétienne, mais qui véhicule souvent des idées progressistes. Le quotidien est notamment attaché à la construction européenne. Son implantation politique à droite est donc contrebalancée par un discours souvent modéré. Le quotidien est actuellement le quotidien le plus vendu de France (près de 800 000 exemplaires sont imprimés par jour) et est diffusé dans l'Ouest de la France, du département de l'Orne, à la Charente. Il est très implanté dans le local, grâce à un réseau de correspondants locaux, activité rémunérée souvent exercées par des passionnés. Grâce à ce réseau, le journal fait paraître quarante éditions différentes de son journal, dans douze départements. Dans le Finistère, on compte cinq éditions différentes, une pour chaque ville importante du Finistère : Brest, Chateaulin et Carhaix, Quimper, Morlaix et une édition pour le sud-Finistère, qui concerne le Pays-Bigouden, de Pont-l'Abbé à Audierne. L'édition que j'ai étudié est celle de Quimper. Pour l'ensemble du Finistère, le quotidien est diffusé à environ 45 000 exemplaires par jour.

Le *Télégramme de Brest* est le second quotidien utilisé pour les sources. Il s'agit d'un quotidien régional implanté uniquement en Bretagne (Morbihan, Finistère et Côtes d'Armor). Le titre appartient à la famille Coudurier, qui l'a fondé en 1944, et qui le dirige toujours. Malgré un tirage très réduit de 200 000 exemplaires environ par jour, Le *Télégramme* reste le seul véritable

concurrent de Ouest-France. Dans le Finistère, le journal est beaucoup plus diffusé que *Ouest-France*, puisque il est tiré à 160 000 exemplaires dans le département chaque jour. Le journal compte dans le département du Finistère sept éditions différentes, dont une pour Quimper. En 1992, le journal a fait peau neuve, avec une nouvelle maquette, ce qui a eu pour effet de changer l'image vieillotte du quotidien. Dans les années 1990, période étudiée, le quotidien est imprimé à près de 190 000 exemplaires. Depuis 1944, le *Télégramme* est un des rares quotidiens à avoir une croissance constante. Le journal est ancré à gauche depuis sa création, mais une gauche modérée et réformatrice, plutôt europhile, ce qui s'inscrit dans le paysage politique local, plutôt modéré. Le journal se veut républicain et citoyen, et ses pages se font souvent le reflet de ses préoccupations, notamment la solidarité, l'égalité...

L'étude du théâtre de Cornouaille peut sembler anecdotique. Il y a dans toutes les villes des conflits de toutes natures, que ce soit autour d'un pont, du nom d'une rue ou du ramassage des ordures ménagère. Ces querelles de clocher qui font le délice de la presse quotidienne sont en fait souvent le miroir déformant de la politique locale. L'histoire des politiques culturelles, qui s'est développée depuis les années 1990, tend à rendre son rôle à l'échelon local dans la production culturelle. La décentralisation des années 1982-1983 a réactivé l'intérêt pour les collectivités locales, et surtout pour les villes. Les études se sont multipliées, souvent sous forme de monographies, prenant pour sujet une ville ou un équipement culturel précis. Ce nouveau champ donnait soudain à voir l'importance qu'avait pris l'échelon local dans la production culturelle, et tendait à minorer l'influence de l'État

Pourtant, ce niveau local avait longtemps été stigmatisé. On y voyait une forme de folklorisation de la culture, un détournement, voire une dégradation. De fait, cette folklorisation engendrait le risque de voir les collectivités locales brandir la culture comme marque de singularité, ce qui remettait en cause le modèle jacobin, et sa culture universelle, qui transcendait les territoires. La vision d'une culture dé-territorialisée a été remise en jeu, et par là-même, la politique culturelle a cessé d'un objet strictement étatique. L'étude des politiques culturelles a permis de montrer que la culture, à l'échelon local était un enjeu de pouvoir comme un autre, et la politique culturelle des municipalités est devenu un véritable sujet d'études, terrain d'abord occupé par les sociologues, dès les années 1960, puis par les historiens. Dans la perspective historique que j'ai choisi, il s'agira d'observer comment la question culturelle à Quimper recoupe des clivages idéologiques plus profonds. Les conflits, et polémiques qui ont opposé, pendant presque dix ans, la majorité socialiste à une opposition divers-droite, ont été un moyen de structurer un discours culturel d'abord assez flou. Ces discours, qui se sont construits progressivement, représentent en fait deux conceptions radicalement

différentes de la culture, et de la politique culturelle. Mais au-delà d'une simple opposition sur la question culturelle, le projet de Bernard Poignant d'équipement culturel dépasse le simple cadre culturel. Il s'agit d'un véritable projet de fond, qui vise à réveiller une ville moyenne de province, qui vit grâce à la mise en valeur de son patrimoine architectural. Le programme de Bernard Poignant visait à faire entrer la ville dans la modernité, à la faire rayonner sur son aire géographique, à lui rendre un prestige perdu. Ce projet est en quelque sorte emblématique des années 1990, qui virent une multiplication dans les villes de projets culturels prestigieux, visant non pas à créer une vie culturelle locale ou à la renforcer, mais bien à améliorer l'image d'une ville, dans un contexte d'autonomisation croissante des collectivités locales par rapport à l'État central, et donc une concurrence accrue entre les différentes municipalités, sans doute renforcée par le cumul des mandats, qui fait que nombre d'élus locaux sont également des figures nationales, appelées à remplir des responsabilités au service de l'État.

Le recours à la culture est d'autant plus important que c'est un domaine qui conserve une valeur non négligeable parmi la population. C'est une valeur universelle, et comme un gage de désintéressement, car c'est un lieu commun de penser que la culture ne rapporte rien. Or la culture, et particulièrement sur le plan local, semble être un moyen de créer une identité, de se démarquer par rapport aux villes voisines.

De fait, la politique culturelle apparaît comme un enjeu fondamental de la politique locale, car terrain d'affrontement idéologique entre droite et gauche. La politique culturelle devient un symbole de réussite autant qu'un moyen. Quimper, au début des années 1990, était considéré comme une ville charmante mais ennuyeuse et en perte de vitesse. Dans ce cadre, la culture va se mettre au service d'un projet politique visant à redynamiser la ville. Ou comment le théâtre de Cornouaille devient un instrument dans une politique visant à rendre à la ville tout son prestige. Au-delà de cette question locale, il s'agira de comprendre en quoi la culture peut-elle se mettre au service d'objectifs politiques, et particulièrement à un échelon local. L'exemple de Quimper apparaît pertinent, en ce qu'il est emblématique de nombreuses villes moyennes, qui cherchent à tirer leur épingle du jeu, notamment par l'édification de complexes culturels prestigieux. Il s'agit ici de comprendre comment à Quimper, Bernard Poignant a pu mettre la politique culturelle au service d'un projet politique, dans un contexte favorable de municipalisation croissante des politiques culturelles.

Afin de comprendre les enjeux de la municipalisation de la culture à Quimper, à travers l'exemple du théâtre de Cornouaille, j'ai choisi un récit chronologique de la réalisation de ce projet, de sa genèse, avant même l'arrivée au pouvoir de Bernard Poignant, à son inauguration, en 1998. J'expliquerais donc tout d'abord les caractéristiques de la ville, géographiques, démographiques et

historiques, dans le but de resituer l'élection de Bernard Poignant dans son contexte, et de comprendre pourquoi la ville manquait d'équipements culturels, puis, dans un second temps, je décrirais la première phase de réalisation du projet, avec la vive confrontation entre majorité et opposition, qui a permis la construction des discours de part et d'autre, et enfin, j'achèverais en tentant d'analyser ce qui s'apparente à une victoire politique, avec la seconde phase de réalisation du projet, qui voit la fin des conflits entre majorité et opposition et la construction du théâtre, qui donne lieu à un véritable rituel social et politique, l'inauguration.

Chapitre 1 : 1986-1989 : Genèse d'une politique culturelle

Souvent qualifiée de belle endormie, Quimper, selon les termes de Julien Gracq, qui enseigna un temps dans la ville « *était une petite ville douce à vivre* » à l'aube des années 1980. A bien des égards, Quimper était cette ville de province moyenne, au tempérament tiède, une carte postale désuète de la France, avec ses beaux monuments. Pourtant, l'essor démographique que connut la ville dans les années 1960 modifia le caractère de la ville, qui aspirait à redevenir cette capitale de Cornouaille, et à rayonner à nouveaux hors de ses murs.

Ce premier chapitre présentera les aspects démographiques, géographiques et politiques, pour planter le décor. Car si la politique culturelle d'une ville est souvent le fait d'un homme passionné, elle est, comme toute politique, tributaire de son environnement.

I. Quimper dans les années 1980

Loin de bénéficier d'une géographie favorable qui en ferait un point de passage obligé, la ville de Quimper a néanmoins connu une croissance démographique importante, qui a fait de la capitale quimpéroise une ville moyenne mais dynamique à l'orée des années 1980. Des changements démographiques profonds survenus à partir des années 1960 aboutirent et modifièrent considérablement le visage de la ville.

A) Population et démographie

Dans les années 1980, la ville de Quimper a connu plusieurs évolutions notables, résultat d'un processus entamé dans les années 1960, avec notamment un agrandissement notable de l'agglomération.

1. Géographie

Quimper était une ville au bout du monde, à l'extrémité la plus occidentale de la France. C'était la préfecture du Finistère, située à l'extrémité sud de ce département. Sa position excentrée

en fait non pas un lieu de passage, mais une destination. Malgré cette situation péninsulaire (à quelques quatre heures et demie de train de Paris), la ville régnait sans partage sur une région de près de 4000 km² et peuplée de 300 000 habitants, la Cornouaille. Reine de la Cornouaille, Quimper devait son rôle à son emplacement. La ville était située au confluent de trois rivières (l'Odet, le Steïr et le Jet), en fond de ria, et tirait d'ailleurs son nom du breton *kemper*, confluent. Pendant longtemps, le développement de la cité fut lié au fait qu'elle était un point de passage obligé, le dernier pont sur l'Odet. La ville a ainsi affirmé une vocation commerciale. Bien qu'au confluent de trois cours d'eau, la ville de Quimper était néanmoins tributaire d'un relief particulièrement montueux, puisque, comme Rome, la cité cornouaillaise comptait sept collines. Ce relief accidenté a longtemps entravé le développement de la ville.

Malgré cette situation particulière, la ville a su se développer et tirer parti des atouts de la géographie. Après la Seconde Guerre mondiale, Quimper développa des activités industrielles et tertiaires (tourisme, commerce, artisanat d'art...). L'après-guerre constitua pour la ville une période de croissance importante. Dès 1945, les communes environnantes Kerfeunteun, Penhars, et Ergué-Armel, qui forment aujourd'hui l'agglomération, et leurs habitants réclamèrent le rattachement à Quimper, dans l'ombre de laquelle ils vivaient depuis toujours. Il s'agissait d'ailleurs davantage de faubourgs que de communes voisines. La ville de Quimper était à l'étroit dans ses 192 hectares, et l'absence de logements poussait peu à peu les habitants à quitter la ville pour les autres communes de l'agglomération, qui disposaient de terrains constructibles, et peu chers. En effet, de 1901 à 1954, la cité cornouaillaise ne gagna que mille habitants, alors que ses faubourgs faisaient preuve d'un plus grand dynamisme démographique, et gagnèrent 12 626 habitants dans le même temps. Entre 1946 et 1954, Quimper perdit des habitants (la population passa de 20 149 à 19 352) alors que les autres communes de l'agglomération connaissaient une hausse constante de la population. Le développement économique de la ville souffrait également de l'étroitesse de la commune, qui empêchait la création de zones industrielles. Bien que nécessaire, la fusion entre les quatre communes nécessita malgré tout près de quinze années de tractations. La commune de Kerfeunteun notamment, la plus rurale, répugnait à se fondre dans le grand Quimper.

Le 11 décembre 1959, enfin, le problème fut résolu, et le préfet prit une ordonnance de rattachement des communes. Pour Quimper, ce fut une bouffée d'air frais. Les quartiers de Penhars et d'Ergué-Armel, plus jeunes, apportaient déjà le gros des élèves fréquentant les établissements scolaires quimpérois. De 1968 à 1999, la population de Quimper a augmenté de près de 20%. Le tableau ci dessous indique l'évolution de la population de 1962 à 1990

Année	Population (source : INSEE)
1962	45 989
1968	52 496
1975	55 977
1982	56 907
1990	59 437

Avec la création du « Grand Quimper », la ville passe de 192 hectares de superficie à près de 8 000, et certains observateurs se laissèrent aller aux projections les plus folles, imaginant Quimper peuplée en l'an 2000 de 100 000 habitants ! Néanmoins, la population quimpéroise s'accrût, et la question du logement se fit plus pressante. On créa une ZUP (zone à urbaniser en priorité) dans le quartier de Penhars, à Kermoysan, prévoyant la construction de 2 800 logements, d'écoles, de commerce. C'est dans cette optique que furent construits le Lycée de Cornouaille (mis en chantier en 1964), le lycée Thépot (1967), et le collège de la Tourelle (1967). Le quartier de Kermoysan était alors la plus grande concentration départementale de logements sociaux.

Outre ces grands travaux à la périphérie, l'augmentation de la population rendait urgent un remodellement du centre ville. La circulation devenait de plus en plus difficile. De larges artères furent percées (le boulevard Duplex, le long des quais, la rue Amiral Ronarc'h et la rue du Préfet Colignon), cernant le centre ville, réservé aux piétons dès 1975. Le changement de physionomie de la ville s'accompagna d'une action de rénovation et de réhabilitation du bâti ancien. Enfin, pour protéger ce patrimoine, la ville mit en place une Z.P.P.A.U (Zone de Protection du Patrimoine Architectural et Urbain). Pour achever ce développement, des zones industrielles furent créées : en 1962, la zone dite de l'Hippodrome, suivie dans les années 1970 de la zone de Kergolvez, abritant les usines Saupiquet, La zone de Ty-Douar ou encore la zone du Corniguel, où se situe le nouveau port de commerce.

L'installation en 1969, de l'IUT, puis en 1970 d'une antenne de littéraire de l'UBO (Université de Bretagne Occidentale) acheva de modifier la structure sociale de la ville et de la rajeunir. Bien que le nombre de formations soit assez limité, le pôle universitaire rencontra un certain succès, notamment l'IUT, avec ses formations très spécialisées dans l'agro-alimentaire et la chimie.

Quimper attirait à la fin des années 1980, une population nouvelle, de cadres ou d'employés, séduits par la douceur de vivre autant que par les services offerts par la ville. Entre 1970 et 1980, un bassin se crée autour de Quimper, avec le développement des communes périphériques comme Plomelin, Pluguffan (où s'installe un aéroport dans les années 1960) ou Ergué-Gabéric. C'étaient des villes-dortoirs, car la population qui y vivait travaillait, faisait ses courses ou étudiait à Quimper. Quimper devint un bassin d'emploi, mais aussi de services, car tous les services déconcentrés de l'État y étaient implantés. Quimper et sa périphérie comptait ainsi près de 70 000 habitants.

Le tableau suivant montre comment la structure socio-professionnelle de Quimper a été modifiée entre 1962 et 1992 :

	1962	1982
Agriculteurs, exploitants agricoles	939	304
Artisans, commerçants et chefs d'entreprise	2 432	2 176
Cadres, professions libérales	1 029	2 124
Cadres moyens et professions intermédiaires	2 286	5 224
Employés	3 170	8 112
Ouvriers	6 131	7 004

Les catégories qui augmentèrent le plus étaient celles des cadres moyens et professions intermédiaires, des employés et des cadres et professions libérales. L'arrivée de ces nouvelles catégories provoqua dans les années 1980 une augmentation de la demande d'infrastructures, notamment culturelles. Ce besoin de changement, ressenti par toute la population se traduisit dans les urnes, en 1989, par l'arrivée d'une force politique nouvelle dans cette ville marquée jusque là par un conservatisme de bon aloi.

B) Vie politique à Quimper

Quimper est une de ces ville fidèle en politique, une ville où « *l'amplitude d'oscillation est réduite, ce qui en fait l'originalité* »¹. Longtemps dévolue aux chrétiens-démocrates (de la Libération aux années 1960), la ville bascula ensuite dans le giron de la droite. L'arrivée au pouvoir

¹ *Le comportement politique des Bretons*, Jean-Jacques Monnier, PUR

des socialistes en 1989 procéda d'une lente évolution, à la fois à Quimper et dans l'ensemble de la Bretagne. Les facteurs démographiques jouèrent aussi un rôle fondamental dans ce basculement à gauche.

1. Un fief de la démocratie chrétienne

De la fin de la Seconde Guerre mondiale aux années 1960, et avec une remarquable constance, la ville de Quimper vota pour la démocratie chrétienne. On pouvait expliquer ce vote par l'enracinement profond de la religion catholique dans cette région rurale de la Cornouaille, mais aussi par le conservatisme de la notabilité quimpéroise, composée de nombreux commerçants dont l'influence demeurait importante. D'autre part, à la Libération, la Bretagne avait connu une forte poussée du MRP, qui avait obtenu 40% des voix aux Législatives de 1946². Mais dès 1951, le succès du MRP connut une érosion importante dans toute la région, sauf à Quimper où le MRP, seul ou allié à une autre force politique dirigea la ville de 1947 à 1960. Ainsi, en 1947, le second tour des élections municipales vit l'affrontement de deux listes : celle du MRP Yves Wolforth, artiste peintre de son état, et celle du SFIO Jean-Louis Faou, professeur. Une coalition RPF-MRP dirigea finalement la ville, et Jo Halleguen devint maire. Mais les configurations furent différentes selon les élections, et il semblait qu'à Quimper exista un électorat « *centriste, un peu versatile* »³ qui faisait et défaisait les élections. En 1953, par exemple, ce fut une coalition MRP-SFIO qui géra la ville. Le maire François Paugam, commença une série de grands travaux de modernisation de la ville : construction d'une salle omnisport, percement d'axes de circulation (rue Amiral Ronarc'h) pour faciliter une circulation encore difficile, construction d'une auberge de jeunesse. Peu à peu, la ville se modernisait et se rajeunissait, mais demeurait fidèle à ses convictions centristes. La création du Grand Quimper en 1960, marqua la fin de la démocratie chrétienne à Quimper. Le dernier maire du « petit Quimper », le Colonel Gabriel Autrou, MRP, fut le dernier représentant de la démocratie chrétienne quimpéroise.

Si le projet du Grand Quimper sonna le glas de la démocratie chrétienne, c'est que deux des trois communes voisines volontaires pour le rattachement à la capitale cornouaillaise étaient ancrées à gauche : Penhars et Ergué-Armel. Penhars était alors un quartier populaire dirigé par Yves Thépot. Ces deux communes étaient aussi les plus jeunes et les plus peuplées, et avaient donc des attentes différentes vis-à-vis du pouvoir municipal. La troisième, Kerfeunteun, traditionnellement ancrée à

2 *Les français et la politique : du milieu des années 1950 au milieu des années 1970 en Bretagne*, Christian Bougeard, Institut d'Histoire du temps présent

3 *Histoire de Quimper*, op. cit

droite, car à la lisière avec la campagne, était plutôt frileuse à l'idée du rattachement. En réalité, chaque commune avait intérêt à ce rapprochement : Quimper y voyait un apport de sang neuf, une possibilité de renforcer sa position de capitale de la Cornouaille, tandis que les autres communes y voyaient un avantage financier : en se fondant dans la commune la plus riche, celle qui imposait le moins ses habitants, ils avaient la possibilité de faire baisser les impôts locaux. A cela s'ajoutait la possibilité de faciliter la circulation entre les quatre entités, en créant un réseau de transport urbain commun.

Par conséquent, en 1959, les élections se firent sur le thème du grand Quimper et, Yves Thépot devint le premier maire SFIO de la ville. C'est sous sa direction que se fit la fusion des quatre communes en une seule. La parenthèse SFIO incarnée par Y. Thépot ne lui survécut cependant pas. En 1967, lorsqu'il mourut, il fut remplacé par un centriste, Pierre Lemoine, également membre du mouvement breton. Il poursuivit la politique menée par Y. Thépot, qui, dès 1962 avait demandé l'installation de classes préparatoires scientifiques dans la commune. Cette politique se poursuivit par des réunions de consultation sur l'opportunité de l'installation dans la ville d'un pôle universitaire. En 1966, Quimper se porta candidate pour l'installation d'un IUT, lequel fut inauguré en 1969. Enfin, en 1970, une antenne littéraire de l'UBO ouvrit à Quimper, sous la direction de Michel Quesnel. L'enjeu de cette politique était double : il s'agissait de permettre aux bacheliers d'origine modeste de faire leurs études sur place, et, avec l'IUT, qui se spécialisa dans les recherches agroalimentaires, d'apporter à l'économie cornouaillaise les chercheurs dont elle avait besoin. En 1971, le bilan du mandat de Y. Thépot et de son successeur était positif : ouverture de l'IUT, du stade de Penvillers, du Parc des expositions...Pourtant, en 1971, les Quimpérois, loin de redonner leur confiance à la gauche, rejetèrent la liste d'Union de la Gauche. Au profit du centre.

En 1977, pourtant, les comportements se modifièrent, et le deuxième tour donna lieu à une opposition RPR-UDF contre une liste socialiste. Marc Bécam devint maire, à la tête d'une liste RPR-UDF, et conserva sa place pour un second mandat, en 1981. La vieille garde socialiste quimpéroise avait rejeté l'union avec le PCF, craignant que l'électorat quimpérois ne comprenne pas cette alliance, et ce malgré le programme commun rédigé par les deux partis, PS et PCF. Emmenée par le jeune Bernard Poignant, la liste socialiste échoua à conserver Quimper dans le giron de la gauche. Malgré tout, le vent tournait, et les années 1970 virent petit à petit le parti socialiste s'imposer sur la scène politique dans le Finistère.

2. L'implantation du PS dans le Finistère pendant la décennie 1970 :

Le Parti Socialiste s'imposa lentement mais sûrement dans cette Bretagne encore marquée par le catholicisme. Quimper fut cependant une des dernières à céder à ces sirènes roses. La conquête de l'extrême Ouest par le PS fut le résultat d'un syncrétisme réussi avec les tendances déjà présentes, comme les mouvements de jeunesse chrétienne de gauche, comme la JOC (Jeunesse Ouvrière Chrétienne) et ses avatars (JAC, Jeunesse Agricole chrétienne, JEC Jeunesse Étudiante Chrétienne) et le syndicalisme agricole nouvelle manière, rassemblant ceux que l'évolution vers une agriculture productiviste inquiétait (Confédération paysanne)⁴. D'autre part, les années 1970 furent marquées dans le Finistère par le développement de l'industrie (notamment agro-alimentaire), avec l'implantation de grands groupes comme Doux, Saupiquet ou Citroën. La région devait combler un retard important, et cela n'allait pas sans engendrer des tensions. Ce phénomène d'industrialisation croissante entraînait en effet une hausse de la demande, ce qui se traduisait pour les exploitations agricoles par un accroissement des revenus. On assista aussi donc à une mécanisation importante qui fit disparaître petit à petit les exploitations les moins grandes, créant un important exode rural. Affluant en masse dans les villes, ces ruraux devinrent salariés, employés ou ouvriers, et leurs conditions de travail les rendaient plus perméables aux thèses développées par le PS. L'enracinement progressif du PS dans le Finistère à partir des années 1970 se fit grâce à ces circonstances particulières, mais donna aussi au PS une coloration particulière. En effet, au poids important des « cathos de gauche », qui constituaient le ciment de l'implantation socialiste dans le Finistère, s'ajoutait le poids d'une force d'extrême-gauche, le PSU, fondé par Michel Rocard en 1960, en réaction à la guerre d'Algérie et à la prise de pouvoir par le Général De Gaulle, considérée comme un « coup d'état ». Le PSU, qui comptait dans ses rangs de ces « cathos de gauche » fortement implantés en Bretagne, prônait également l'autogestion et une plus grande décentralisation. Ce discours séduisait dans une Bretagne alors farouchement attachée à son autonomie, et le PSU parvint à s'implanter dans la région, en conquérant notamment la mairie de Saint-Brieuc (en 1962). La SFIO fut la première victime du succès du PSU. Ainsi, en 1959, la fédération SFIO du Finistère comptait 1000 adhérents, en 1962, il n'y avait plus que 500 adhérents.. Ce succès du PSU s'expliquait enfin par l'attention et le soutien que portait le parti d'extrême-gauche au mouvement breton rénové, et surtout à des groupes qui militaient davantage pour une reconnaissance de la culture bretonne que pour l'autonomie administrative. Ces thèses furent récupérées dans les années 1970 par le PS, ce qui a pu aussi expliquer l'implantation croissante du

4 *Les Socialistes dans le Finistère (1905-2005)*, sous la direction de M. Lucas, Apogée, 2005

parti.

De fait, ces facteurs conjugués firent de la fédération socialiste finistérienne une fédération à part, qui s'inscrivait à contre-courant de la doctrine nationale. Ainsi, en 1979, le congrès de Metz qui vit la victoire de François Mitterrand sur Michel Rocard au niveau national donna, dans sa version finistérienne, les résultats inverses. La motion déposée par Michel Rocard était soutenue par tous les « ténors » du PS finistérien : Louis Le Pensec, Marilyse Lebranchu, Bernard Poignant... Le temps ne fit rien à l'affaire, la fédération finistérienne resta fidèlement rocardienne jusqu'aux années 1990 : en 1990, au congrès de Chateaulin (en préparation du congrès de Rennes), la motion déposée par Michel Rocard remporte encore 59,6% des suffrages, alors qu'au niveau national, cette motion n'avait remporté que 24,3% des voix.

Cette tendance rocardienne permit finalement l'implantation du socialisme dans un département, qui, au vu des résultats électoraux seulement, pouvait dans les années 1970 être qualifié de bastion de la droite, de fief de la droite conservatrice. Mais on l'a vu, d'une part l'implantation solide du PSU dans la région, d'autre part l'ascension du PS dans les années 1970 changea la donne. A partir de 1973, on vit émerger une nouvelle génération d'élus socialistes, avec notamment en 1973 l'élection de Louis Le Pensec dans la circonscription de Quimperlé. Au fil des années 1970, le PS s'implanta plus largement encore dans le département, et plusieurs villes tombèrent dans son escarcelle, mais Quimper demeurait imprenable. Aux législatives de juin 1981, et pour la première fois, la majorité des parlementaires finistériens étaient socialistes. Bernard Poignant devint député en battant Alain Gérard (RPR). L'année 1989 marqua l'implantation durable du PS dans le département : aux élections municipales, le parti parvint à conquérir de nombreuses villes qui jusque là semblaient inaccessibles : Brest, Quimperlé, Crozon, Trégunc et Quimper, basculèrent à gauche.

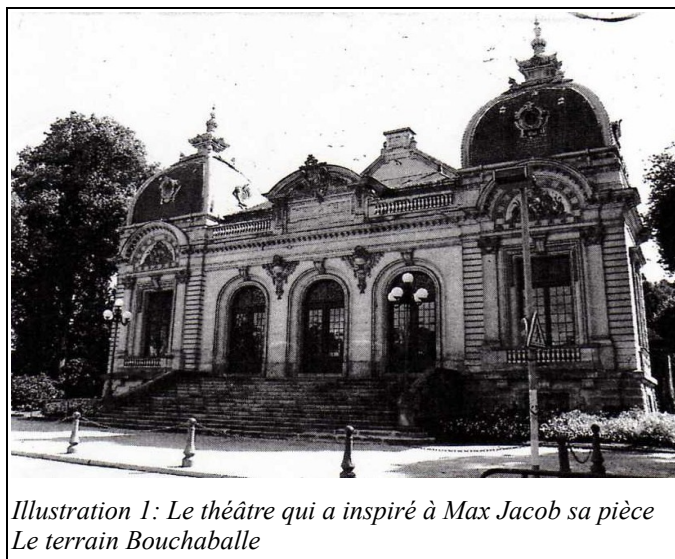
La victoire de B. Poignant ouvrit une nouvelle ère, marquée par la volonté de moderniser Quimper. Cela se traduisit notamment par la politique culturelle, avec un projet de grande ampleur, dans une ville qui jusque là, manquait cruellement d'équipements culturels. Durant toute la décennie 1980, en effet, la ville connut un certain ralentissement de la vie culturelle, du fait d'une gestion inappropriée et du manque de structures culturelles adaptées.

C) La politique culturelle jusqu'en 1989

Les années 1960 avaient été marquées par la création du Grand Quimper, et par une augmentation très importante de la population. Le rajeunissement de la population, consécutif au baby-boom, posait également des problèmes en termes d'infrastructures qu'il fallait résoudre. La ville se modernisa pendant les années 1970 et 1980, en créant des logements, des écoles... Mais dans le domaine culturel, rien ou presque n'avait été fait, et durant la décennie 1980, le manque d'équipement se fit cruellement sentir.

1. Les infrastructures culturelles et les différentes manifestations :

L'histoire bégaie parfois, donnant lieu à de savoureuses répétitions. Alors que dans les années 1990, le théâtre était le sujet de passes d'armes virulentes, la situation ne faisait que répéter ce qui, cent ans plus tôt, avait fourni suffisamment de matière à Max Jacob pour écrire *Le terrain Bouchaballe* une pièce de théâtre (publiée en 1910) et un roman éponyme (publié en 1923). *Le terrain Bouchaballe* était une chronique tendrement moqueuse de la controverse qui eut lieu à la fin du XIX^e à propos de la construction d'un théâtre sur les quais. Le roman et la pièce décrivaient comment un terrain, légué par un certain Bouchaballe, avait provoqué des conflits entre les notables, qui voulaient tous lui affecter une fonction différente. Les personnages de Max Jacob, inspirés des acteurs réels de la controverse autour du vieux théâtre, défendaient tous une idée différente : le maire Lecourbe était un partisan du théâtre, Monsieur Simonot souhaitait exploiter la houille trouvée sur le terrain, tandis qu'un troisième personnage, le Marquis de Reversy, voulait y bâtir un asile de vieillards. L'oeuvre du poète quimpérois était autant un hommage à sa ville natale qu'un récit romancé de la véritable controverse qui avait entourée la construction du premier théâtre. Ce théâtre, achevé en 1904, fut abondamment critiqué, notamment pour son architecture. Le maire de l'époque fut d'ailleurs obligé de céder sur certains points, et si la façade est rococo, les côtés du bâtiment sont en granit gris, caractéristique de la région. Par ailleurs, la controverse sur ce bâtiment fut alimentée par le fait que l'architecte choisi était Nantais, ce qui faisait de lui un « étranger », inapte à respecter le patrimoine quimpérois.



*Illustration 1: Le théâtre qui a inspiré à Max Jacob sa pièce
Le terrain Bouchaballe*

Longtemps, ce petit théâtre « à l'italienne » fut le centre de la vie culturelle de la ville. De fait, la culture à Quimper était scindée en deux entre les spectacles destinés aux notables, pour qui le théâtre était un lieu de sociabilité bourgeoise, et une culture plus populaire, animée par les *bagadou* et les différents clubs sportifs de quartier, comme l'Étoile de Penhars ou l'Étoile sportive de Kerfeunteun. Jusque dans les années 1960, cependant, le théâtre connut un grand succès, et en 1945, la ville se paya même le luxe d'une saison lyrique. Les délibérations du conseil municipal témoignaient de cette grande vitalité culturelle. Ainsi, en les conseillers municipaux décidèrent qu'en « *en raison des frais énormes qu'entraîne aujourd'hui l'organisation d'une saison lyrique, [ils] se sont arrêtés à 24 opérettes et deux opéras comiques. A l'orchestre, 12 musiciens, 10 choristes, 4 danseuses, une danseuse étoile...* »⁵. Le musée des Beaux-Arts était alors le pendant de ce théâtre à l'italienne où se retrouvaient les bourgeois. Fondé en 1864 grâce au legs du collectionneur Jean-Marie de Silguy, il se spécialisa peu à peu dans la peinture d'inspiration bretonne et compte aujourd'hui une des collections les plus riches de Bretagne, avec notamment des peintres de l'École du Nord (Van Haarlem, Rubens Van Mol, de Grebber...), de l'École italienne (Bartolo di Fredi, Dell'Abate, Guido Reni, Solimena...), des peintres français des XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles (Boucher, Fragonard, Hubert Robert, Labille-Guiard, Meynier, Chassériau, Corot, Boudin...) et des peintres plus modernes comme l'École de Pont-Aven ou des toiles nabies, ainsi qu'une large collection de dessins de Max Jacob. Jusque dans les années 1920, le théâtre et le musée des Beaux-Arts furent le centre de la vie culturelle quimpéroise, et bénéficièrent des subsides de la ville. La politique culturelle des municipalités, au XIX^e, procédait encore largement d'une volonté

⁵ Cité par J. Kerhervé dans *Histoire de Quimper*

de prestige.

Il s'agissait alors pour Quimper de rayonner sur une Cornouaille encore très rurale et d'affirmer son statut de ville-capitale, avec des loisirs raffinés et bourgeois. A partir des années 1930, la culture devint le domaine des associations, avec l'émergence d'une culture plus populaire, conséquence d'une demande croissante de loisirs parmi les classes laborieuses, qui grâce aux lois sociales de 1936 bénéficiaient de congés payés. L'entre-deux-guerres vit en effet l'émergence du concept de culture « populaire », qui se doubla peu à peu d'une perspective économique. À Quimper plus qu'ailleurs, on cherchait à valoriser le patrimoine pour faire venir le tourisme naissant. C'était une révolution dans de nombreuses villes, où jusque là, la vie culturelle s'organisait autour de l'institution bourgeoise du théâtre. Ainsi, un cinéma fut construit en 1922, l'*Odet-Palace*, rebâti en 1987 pour devenir le cinéma des *Arcades*. La ville est d'ailleurs une de celles où la proportion de salles par habitants est la plus importante. De nos jours Quimper compte un nombre de salles de cinéma important, dont un cinéma d'art et d'essai, *Le Chapeau Rouge* (installé à l'emplacement des anciennes halles Saint Mathieu, à proximité du théâtre), animé par l'association Gros Plan. Dans le quartier de la Tour D'Auvergne, où se trouvait la caserne (et où se trouve maintenant le théâtre de Cornouaille), les équipements culturels sont nombreux : l'école des Beaux-Arts, installée dans un ancien corps de bâtiment de la caserne, le Centre d'Art Contemporain, (*le Quartier*), et les bâtiments de RBO (antenne locale de Radio France).

La vie culturelle de Quimper ne se résumait pas à ces équipements, dont certains étaient vieillissants, comme le petit théâtre bâti au début du siècle. La vie culturelle de la cité cornouaillaise était surtout marquée par le dynamisme de la culture bretonne, et animée par les nombreux *bagadou* et cercles celtiques. Le mouvement associatif devint, dans les années 1930, le relais à une action culturelle municipale. Le point d'orgue de la vie culturelle quimpéroise était d'ailleurs le festival de Cornouaille, créé en 1922, à l'occasion de l'ouverture du cinéma, l'*Odet-Palace*. Au début, il s'agissait surtout d'élire la Reine de Cornouaille, lors d'un concours de beauté rassemblant des jeunes filles membres de cercles celtiques, qui portaient le costume traditionnel de leur pays (et la coiffe). L'idée de Louis Le Bourhis, fondateur des *Fêtes de Cornouaille* comme on disait alors, était de faire un rassemblement populaire pour défendre une culture en butte à des moqueries. Jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, les fêtes de Cornouaille firent les beaux jours de la ville. Après la guerre, la fête fut relancée par François Bégot, Pierre Jakez-Hélias et Joseph Halleguen, défenseurs de la culture bretonne, et ce contre l'avis des mouvements indépendantistes qui y voyaient une « folklorisation » de la culture bretonne. C'est à partir de 1948 que l'élection de la Reine de

Cornouaille devint un concours voyant s'affronter les meilleurs bagadou, au cours d'une épreuve appelée Triomphe des Sonneurs. Peu à peu, les fêtes prirent de l'ampleur et durèrent près d'une semaine, et se muèrent en un rassemblement célébrant la culture celtique, à l'image de l'*Interceltique* de Lorient. Rebaptisée *Festival de Cornouaille* en 1981 afin de la moderniser, la manifestation s'ouvrit peu à peu aux autres cultures, et se maintint comme point d'orgue de la saison culturelle quimpéroise. Il existait en outre un festival de musique classique, les *Semaines Musicales*. L'attachement à la culture bretonne était donc central dans la cité quimpéroise, qui se modernisait mais demeurait viscéralement attachée à sa culture.

Le dernier point d'ancrage de la culture à Quimper étaient les MJC et Maisons de Quartier, qui firent leur apparition dans les années 1960, afin de répondre à la demande de loisirs des plus jeunes, dont le nombre avait considérablement augmenté avec le baby-boom. La ville participait activement au financement de ces équipements socio-culturels, notamment par des contrats de financement de postes. Cette action financière s'inscrivait dans une politique étatique de développement du secteur socio-culturelle, pour répondre à une demande croissante de loisirs. À Quimper, chaque quartier avait ainsi sa MJC, animée par les fédérations d'éducation populaire et le réseau Léo-Lagrange. On y pratiquait de nombreuses activités de loisirs, mais aussi des activités culturelles, comme le théâtre, au sein de troupes d'amateurs.

Malgré ces manifestations culturelles et un nombre relativement important d'infrastructures, la ville tomba peu à peu dans un marasme culturel au cours des années 1980, et notamment à cause d'une politique culturelle mal adaptée et désordonnée.

2. L'affaire de la municipalisation des MPT :

Jusque dans les années 1980, la vie culturelle à Quimper était en grande partie animée par les différentes Maisons Pour Tous (MPT), intimement liées aux réseaux d'éducation populaire et en particulier à la Fédération Léo Lagrange. Ces Maisons Pour Tous étaient au cœur de la vie des quartiers, et procédaient à des actions de médiation culturelle. D'autre part, ces MPT étaient des lieux de socialisation grâce à différentes activités sportives et culturelles. L'idéal des fédérations d'éducation populaire, nées du Front Populaire, était de permettre aux classes ouvrières d'accéder aux loisirs, notamment le sport et la culture, par une politique facilitant l'accès à ces

loisirs. Cela passait par exemple par des tarifs préférentiels ou par l'animation socio-culturelle. Le pionnier de cette politique fut Léo Lagrange, parlementaire socialiste et sous-secrétaire d'État aux Sports et à l'organisation des Loisirs au sein du gouvernement de Front Populaire. La création de ce maroquin était prévue pour accompagner les lois créant les congés payés. Après la Seconde Guerre mondiale, et malgré la nomination de Jean Guéhenno à la direction de l'Éducation populaire en 1945, le mouvement restait une nébuleuse regroupant à la fois des troupes de théâtre amateur, des laboratoires d'idées comme « Peuple et Culture » ou encore des troupes professionnelles comme le TNP de Jean Vilar. La création du Ministère de la Culture en 1959, acheva de reléguer les différents mouvements d'éducation populaire dans un rôle d'animation socio-culturelle. L'éducation populaire se vit rattachée au Ministère de la Jeunesse et des Sports, conséquence d'un mépris affiché pour l'amateurisme de ces associations. Néanmoins, face à la politique de démocratisation culturelle mise en oeuvre par Malraux, MJC et MPT continuaient, sur le terrain, et notamment dans les quartiers, à véhiculer les idéaux de Léo Lagrange.

À Quimper, on comptait ainsi quatre MPT, chargées de l'animation socio-culturelle (anciennement MJC, Maisons des Jeunes et de la Culture) : la MPT de Kerfeunteun, celle de Penhars, de Ergué-Armel et la MPT de l'Odét, en centre-ville. Dans les années 1980, deux d'entre elles connurent des difficultés de gestion, qui contraignirent la ville à intervenir pour rétablir l'équilibre financier. Ces MPT étaient alors gérées conjointement par la ville et la Fédération Léo Lagrange via des des contrats de financement de postes. La ville subventionnait l'emploi de personnel choisi par la fédération Léo Lagrange. En Octobre 1983⁶, le directeur de la MPT de Penhars fut suspendu par la Fédération Léo Lagrange pour faute grave, puis licencié au mois de Novembre. Celui-ci avait tiré sur le compte de la MPT un chèque de 5000 F, qu'il avait remis en guise de caution pour son logement à son propriétaire, s'appuyant sur un article du règlement de la Fédération Léo Lagrange stipulant que les directeurs de MPT avaient droit à une indemnité pour leur logement. Cette affaire d'abus de bien social intervenait quelques années après des difficultés de gestion connue par une autre MPT, celle du centre-ville, dite MPT de l'Odét. Bien que la Fédération Léo Lagrange ait pris immédiatement les mesures qui s'imposaient pour sanctionner l'indélicat directeur de la MPT de Penhars, la municipalité de Quimper se refusa à choisir un nouveau candidat proposé par la fédération Léo Lagrange. André Paubert, adjoint à la culture de Marc Bécam (maire RPR-UDF), fit part de sa lassitude face à la répétition de telles affaires, déplora un certain manque de professionnalisme de la part des directeurs choisis par la Fédération Léo

6 « MPT de Penhars : La fédération Léo Lagrange rompt le silence à propos du licenciement du directeur », *Le Télégramme de Brest*, 17/11/1983

Lagrange, et se plaignit enfin de l'absence de contrôle de la ville sur ces personnels.

En réalité, ces deux affaires, celle de la MPT de Penhars et celle de la MPT de l'Odét, furent pour la municipalité de Marc Bécam un prétexte pour reprendre la main sur la culture. De fait, la conception de la culture véhiculée par les fédérations d'éducation populaire était assez éloignée des idées de Marc Bécam. En outre, le Maire voyait dans ces MPT des foyers « gauchistes », prompts à dénoncer la politique municipale. En fait, la réaction de Marc Bécam s'inscrivait dans un climat général de méfiance croissante des élus envers ces animateurs, qui commença après 1968. Les problèmes de gestion qu'avaient connu les deux MPT ne firent qu'accroître ce sentiment de méfiance envers les fédérations d'éducation populaire.

En décembre 1983, un plan de municipalisation des MPT fut lancé au cours d'une réunion du conseil municipal André Paubert, adjoint à la culture, rapporteur du projet, proposa un plan « *afin de renforcer la cohérence de l'action culturelle de la ville de Quimper, d'associer plus étroitement la municipalité et les différentes associations, afin de faire respecter en toute chose le pluralisme culturel qui fonde la démocratie*⁷. ». La délibération adoptée (à dix voix contre, celles de l'opposition alors composée du PS, du PSU et du PCF) décidait de dénoncer les contrats de financements de postes conclus précédemment entre la ville de Quimper et la Fédération Léo Lagrange et la Fédération Régionale des MJC, puis de procéder au recrutement de nouveaux personnels pour les Maisons de quartier, et enfin de renégocier les contrats entre la ville et les associations gestionnaires (Fédération Léo Lagrange et Fédération Régionale des MJC).

D'autre part, le conseil municipal décida de la création d'un Office d'Action Culturelle (OAC), dont la mission devait être « *l'organisation et la coordination de la diffusion culturelle, en particulier dans le cadre des spectacles financés par la ville, ou dans lesquels le financement de la ville intervient et le développement de la création culturelle, en coordonnant et en encourageant différentes initiatives, associatives ou individuelles* ⁸ ». En bref, cet OAC nouvellement créé était un organe de la mairie pour contrôler, notamment financièrement, la vie culturelle quimpéroise. La convention signée entre la ville et l'OAC le 12 juillet 1984 établissait pour cette association une co-gestion entre la mairie et différentes associations, sélectionnées par le Maire (par exemple, le CALL d'Ergué-Armel, le *Festival de Cornouaille*, une association de théâtre, *Les tréteaux éclatés*...). Ces associations disposaient ainsi d'un siège au conseil d'administration de l'OAC. Les Maisons de Quartier furent exclues de cet OAC. Outre ces associations, le conseil d'administration de l'OAC comprenait douze représentants du conseil municipal, et cinq personnes qualifiées choisies par le

7 Délibération du conseil municipal : Gestion des MPT, 16/12/1983

8 Délibération du conseil municipal : Office Municipal de la Culture, 12/07/1984

Maire. Au départ dirigé par André Paubert, l'OAC, à partir d'Octobre 1984 fut confiée à Charles Bécarn, fils du Maire. La convention passée entre l'OAC et la ville prévoyait que désormais, l'OAC était compétente pour distribuer les subventions. Ses locaux furent installés dans l'Hôtel de Ville, et il était également prévu que la Ville, en cas de besoin, mette à disposition de l'OAC du personnel communal. Ainsi, la ville reprenait la haute main sur la vie culturelle de Quimper. Cette convention entre la ville et l'OAC fut acceptée, l'opposition vota contre, tandis que Alain Uguen (Vert) s'abstenait.

La contre-attaque des MPT ne se fit pas attendre. Prévenus dès le 7 décembre 1983 du plan de municipalisation des Maisons de Quartier, les présidents des MPT de Penhars, Kerfeunteun, Ergué-Armel et Odet signèrent un courrier conjoint à la mairie, transmis à la presse deux jours plus tard. Ce courrier faisait part de l'inquiétude des présidents de MPT, face au plan décidé par la mairie : « *Nous venons à vous faire part de notre profond désaccord sur ce point et nous nous interrogeons sur la signification d'un tel projet. [...] Ces dispositions font apparaître un véritable danger pour la vie de nos associations. Cette situation nous semble d'autant plus grave qu'il n'y jamais eu sur ce point la moindre consultation avec les représentants de nos associations. Nos MPT ont le sentiment d'avoir toujours œuvré pour remplir au mieux les missions qui leur ont été confiées. Aussi attirons-nous solennellement votre attention sur les conséquences extrêmement graves qui résulteraient de la mise en application des propositions conçues unilatéralement par la commission des affaires à la manière d'un véritable oukase* »⁹.

Peu de temps après, le plan de municipalisation ayant été adopté par le conseil municipal, la MPT de Kerfeunteun décidait de faire sécession, et de saisir le tribunal administratif au nom d'un article des conventions passées entre la ville et les MPT, prévoyant que les directeurs mis à la disposition des MPT devaient être employés par les fédérations d'éducation populaire. La situation s'envenimait, tandis que la presse relayait abondamment les réactions des présidents de MPT, qui dénonçaient le manque de concertation et surtout la mise à l'écart des MPT. L'extrême gauche quimpéroise apporta son soutien à ses associations, et le fit savoir par voie de presse. Ainsi, le PCF dénonça « *toutes intentions contraignantes, toutes vellétés politiques de domination et de contrôle de la vie culturelle* »¹⁰, tandis que la LCR refusait la municipalisation qui n'était à ses yeux « *qu'une normalisation et un étouffement de la vie associative et culturelle* ». Dans une lettre du 16 décembre 1983, l'Union des Quartiers d'Ergué-Armel écrivit que la municipalisation ressemblait

9 Copie de la lettre versée au dossier de la délibération du conseil municipal concernant la gestion des MPT

10 « Le centre Léo Lagrange porte l'affaire devant le tribunal administratif », *Ouest France*, 15/02/1984,

«étrangement à une mise sous tutelle de la culture, avec tout ce que cela présuppose : l'encadrement, la subordination et la fin de la créativité ». Au début de l'année 1984, enfin, ce fut au tour de la Fédération Léo Lagrange de déposer une requête auprès du tribunal administratif, en se basant sur l'article 15 de la convention passée entre la mairie et la MPT d'Ergué-Armel, précisant que le poste de directeur de la MPT devait être occupé par un personnel de la fédération Léo Lagrange. Dans les couloirs de la MPT, les bruits couraient que la mairie avait menacé les MPT de suspendre leurs subventions si celles-ci protestaient contre cette violation des conventions¹¹. Peu à peu, la résistance des MPT s'organisa en une coordination, qui, dès le 15 décembre 1983, suite à une assemblée générale, cessa toute activité. Malgré cette mobilisation, la municipalité parvint à prendre le contrôle des MPT via l'Office d'Action culturelle. La dénonciation des conventions liant la municipalité aux réseaux d'éducation populaire était intervenue précisément au moment où ces accords parvenaient à leur terme et devaient être renégociés. Ces quelques remous n'empêchèrent donc pas la Mairie de faire main basse sur la culture et de se débarrasser des ferments « gauchistes » des MPT. Malgré la volonté très marquée de reprendre en main la culture, le second mandat de Marc Bécam ne vit cependant pas de grandes réalisations dans le domaine de la culture. Son fils, Charles Bécam, à la tête de l'OAC, ne fut pas le gestionnaire rêvé : en 1993, un rapport de la cour des comptes révéla que, de 1986 à 1989, les finances de l'office n'étaient pas au mieux, et que « plusieurs centaines de milliers de francs n'étaient pas justifiées »¹². Malgré le verrouillage de la vie culturelle et associative, la politique culturelle du Maire RPR s'embourba rapidement. Les annonces vagues et répétées d'André Paubert concernant la création d'un centre culturel à l'emplacement de l'ancienne caserne cédèrent peu à peu la place à un autre projet, celui de la construction d'une piscine dernier cri, avec bassin à vagues, à Créac'h Gwen, en bordure de l'Odét. Pendant ce temps, le vieux théâtre subissait un délabrement croissant, ce qui rendait toujours plus urgent le besoin d'une salle de spectacles moderne à Quimper. La tentative de reprise de contrôle de MPT prolongea le déclin du rôle culturel de la capitale cornouaillaise, entamé dès les années 1960. Bernard Poignant, qui devint député en 1981 (puis réélu en 1988), se rendit compte de la faiblesse de ses adversaires de droite. Sans toutefois mentionner dans son programme un véritable projet culturel, il proposa pendant la campagne pour les municipales de 1989 un projet de salle de spectacles, sans toutefois définir clairement l'emplacement, qui dynamiserait la vie culturelle quimpéroise.

II. 1989 : l'arrivée du Parti Socialiste à la tête de Quimper

11 idem

12 « Théâtre de Cornouaille, le rideau se lève », supplément à *Ouest-France*, 20/05/1998

Le 20 mars 1989, Bernard Poignant remporta les élections municipales sur son adversaire Marc Bécam par 255 voix, enlevant 33 sièges de conseillers municipaux. Après douze ans de règne de Marc Bécam, la ville entrait dans une nouvelle ère.

A) La conquête de Quimper par les socialistes : la campagne pour les municipales 1989

Bernard Poignant naît en 1945 à Locminé (Morbihan) dans un foyer modeste. Son père était ouvrier boulanger, tandis que sa mère faisait des ménages. Élève brillant, il obtint son bac en 1962, à l'âge de 16 ans, puis fut inscrit à l'Université catholique d'Angers. L'établissement ne lui convenant pas par son caractère religieux et élitiste, il le quitta pour s'inscrire à la Faculté de Rennes, en histoire, et fut reçu à l'agrégation en 1968. En 1971, il fut nommé à Quimper pour enseigner à l'École Normale. En 1974, il entra au Parti Socialiste récemment refondé au Congrès d'Épinay. Très rapidement, il gravit les échelons de la hiérarchie et remplaça, suite à son décès accidentel, le secrétaire de la section PS de Quimper, Georges Jaouen. Il devint, avec Louis Le Pensec, un des chefs de file de la jeune garde rocardienne de la fédération socialiste du Finistère. En 1977, il se présenta une première fois aux élections municipales de Quimper, mais échoua face à Marc Bécam. Il remporta sa première victoire politique en 1981, en devint député, avec 55% des suffrages exprimés. En 1986, les élections législatives eurent lieu pour la première (et dernière) fois de la V^e République au scrutin proportionnel. Bernard Poignant fit part de son désaccord avec ce mode de scrutin. D'autre part, il se brouilla avec Louis Le Pensec, avec qui il était en désaccord à propos de la place qui lui était accordée sur la liste présentée par le PS aux législatives. Cette brouille l'amena à un certain isolement, et pendant deux ans, il milita au sein du club *Convaincre* fondé par Michel Rocard. Après ces années de « vaches maigres », la politique recommença à sourire à B. Poignant en 1988 : alors que la ville accordait 60% de ses suffrages aux élections présidentielles à François Mitterrand, B. Poignant était élu aux législatives quelques semaines plus tard. Dès lors, la conquête de la capitale de la Cornouaille devenait possible. Cette conquête était un enjeu pour B. Poignant tout autant que pour la fédération socialiste du Finistère, qui progressait constamment, mais ne parvenait pas à enlever Quimper.

La campagne qui opposa B. Poignant à Marc Bécam, le Maire sortant (RPR) fut facilitée par la lassitude qui avait gagné les Quimpérois après douze ans de règne de Marc Bécam. L'affaire de l'Office d'Action Culturelle était certes un peu loin dans l'esprit des Quimpérois, mais deux dossiers

encore fumants causèrent du tort à l'équipe sortante. Deux projets portés par l'équipe en place rencontraient en effet une grande opposition parmi les habitants : l'usine d'incinération de déchets du Corniguel et le boulevard Nord. Dans ces deux dossiers, les riverains s'étaient constitués en comités pour empêcher l'implantation de structures qui auraient nuit à leur qualité de vie. Le Corniguel était une zone portuaire (au bord de l'Odet) en bordure de la ville et l'installation d'une usine d'incinération de déchets n'était pas envisageable pour les habitants du quartier, attachés à celui-ci. Le dossier du boulevard Nord fut, pendant longtemps, le serpent de mer de la politique quimpéroise, et l'inauguration de ce tronçon de route n'eut lieu que le 28 avril 2008. Il s'agissait d'achever la construction d'une rocade autour de Quimper, permettant de soulager le centre-ville de la circulation importante. De fait, le tracé proposé menaçait d'expropriation certains habitants, et passait en outre au coeur du bourg de Penhars, ce qui aurait radicalement modifié la physionomie du quartier. Les observateurs de l'époque attribuèrent d'ailleurs la défaite de Marc Bécam et de son équipe à son manque de pédagogie dans le dossier du boulevard Nord, et à son entêtement dans l'affaire de l'usine d'incinération du Corniguel.

Pendant que la liste socialiste menée par B. Poignant élaborait son programme autour de trois axes principaux (l'économie ; l'aménagement de la ville et l'environnement ; les loisirs, le sport et les affaires culturelles), Marc Bécam connaissait les affres de la désunion. La droite quimpéroise connut une débandade qui ne fut pas étrangère à l'échec de la liste RPR-UDF menée par le Maire sortant. Ainsi, Alain Gérard, pourtant premier adjoint au Maire, fit bande à part, et refusa de se joindre à la liste du Maire sortant. La mésentente était si grande, que depuis plusieurs mois, le premier adjoint, en désaccord avec le Maire sur de nombreux dossiers, n'assistait plus au conseil municipal. Dans la majorité municipale, des voix s'élevaient pour déplorer le tour trop personnel qu'avait pris le pouvoir du Maire. Pendant la campagne, le comité de soutien qui se créa autour de la candidature de Marc Bécam fit les frais de cette personnalisation du pouvoir. Quimper-Demain « *fusée porteuse chargée de mettre en orbite la liste Bécam*¹³ » association créée par André Guénégan, chef de file du Parti Républicain dans le Finistère Sud, souffrit du mépris affiché du Maire, qui n'assista pas à l'inauguration du local. Alors que sept conseillers municipaux de la majorité lâchaient leur candidat, certains militants de Quimper-Demain se prirent à rêver de figurer sur la liste de Marc Bécam. Bien que abandonné par ses fidèles, Marc Bécam parvint tout de même à constituer une liste, avec les plus grandes difficultés cependant, puisque à une semaine de la date limite de dépôt des listes à la Préfecture, il n'y figurait toujours pas de premier adjoint. Avec cette liste, Marc Bécam cherchait avant tout à renouveler le personnel, conscient de la lassitude des Quimpérois. Le

13 Claude PÉRIDY « Quimper-Demain, la galère au jour le jour » ; *Le Télégramme* , 17/01/1989

8 février 1989, il nomma première adjointe Christiane Gagnepain, alors chargée des relations sociales chez Saupiquet, mais décida de conserver pour lui-même la charge des finances, jusque là dévolues à son premier adjoint. Un grand nombre de noms présents sur sa liste étaient issus de la société civile, manière sans doute de se montrer plus proches des préoccupations des Quimpérois. Cependant, cette manoeuvre lui aliéna le soutien de membre de Quimper-Demain puisque, en définitive, à part Alain Guénégan, aucun membre de l'association n'en faisait partie. Joël Keranguyader et Patrice Le Cornec, dissidents de Quimper-Demain, menacèrent de fonder une liste concurrente avec 12 autres déçus de Quimper-Demain, ce qui aurait fragilisé les positions de Marc Bécam. Le ralliement enfin, comme adjoint à l'environnement de Jean Lazic, ancien militant socialiste, acheva de perturber l'électorat traditionnel de Marc Bécam.

De son côté, Bernard Poignant ne souffrit pas d'autant de perturbations : auréolé de son récent succès aux législatives, moins d'un an auparavant, il bénéficia même, entre les deux tours, de la visite de soutien de Laurent Fabius. Néanmoins, cette campagne vit s'installer un désaccord profond entre le PCF local et le PS. La section locale du PS ne parvint pas en effet à aboutir à des accords avec le PCF. Ce dernier refusait alors de soutenir la politique de F. Mitterand, et le clan Poignant, fidèle à la majorité présidentielle, refusait de s'allier à eux. Malgré les nombreux appels à l'union formulés par Piero Rainero, représentant local du PCF, les discussions n'aboutirent pas, et c'est une gauche divisée qui se présenta aux élections. Les critiques incessantes de la section communiste de Quimper à l'encontre des socialistes avaient lassé B. Poignant, qui refusait par conséquent de s'engager avec eux.

Le 9 février 1989, B. Poignant présenta sa liste à la presse, réaffirmant son ancrage à gauche, et ce, malgré l'absence des communistes. Devant les journaux locaux, il présenta différents aspects de son programme, notamment la nécessité de promouvoir l'économie, dans un pays confronté à la récession, de faciliter la coopération intercommunale et d'assurer le rayonnement culturel de la ville, notamment par la création de filières d'enseignement supérieur. Son principal concurrent, Marc Bécam choisit en revanche d'axer sa communication sur son projet de développement des mairies de quartiers, jusque là mairies annexes, dont les pouvoirs seraient renforcés avec des équipes plus fournies et davantage d'autonomie.

En définitive, ces élections virent l'affrontement au premier tour de cinq listes. Outre celles conduites par le Maire sortant et celle du député socialiste, on comptait trois autres listes, l'une menée par Piero Rainero pour le PCF, la seconde par Alain Uguen pour les Verts, qui bénéficia de la visite de soutien de Daniel Waëchter, et la troisième, pour le Front National, menée par Michel Dor.

Le soir du premier tour, et contrairement à toutes les prévisions, Marc Bécam devança son concurrent socialiste. Les résultats furent les suivants :

RPR-PR-Radical (Marc Bécam)	37,4 %
Socialiste (Bernard Poignant)	36,6 %
Vert (Alain Uguen)	14,5 %
PCF (Piero Rainero)	7 %
FN (Michel Dor)	4,5%

La surprise de ce 12 mars 1989 fut le score réalisé par les Verts, menés par Alain Uguen. Certes, Marc Bécam avait senti la fibre « écolo » des Quimpérois, et convié sur sa liste Jean Lazic, ancien militant socialiste et président d'une association de défense de l'environnement, mais cela n'avait manifestement pas suffi à contenir la progression des Verts.

Malgré tout, à l'annonce de ces résultats, Bernard Poignant se voulait confiant, étant donné que la différence de voix entre le Maire sortant et lui était très faible (moins de un point). Confiant certes, mais prudent, car le soir même commencèrent les tractations entre la liste socialiste et les Verts. Enivrés par leur succès inattendu, les Verts n'acceptèrent de se rallier à la liste du député socialiste que si celui-ci leur cédait neuf sièges de conseillers municipaux et un poste d'adjoint à l'environnement. Le PS ne proposa que six sièges aux Verts d'Alain Uguen, dont un poste d'adjoint. Dans ces conditions, le ralliement semblait impossible aux écologistes, qui auraient ainsi « vendu leur âme » et perdu leur autonomie de parole. Le maintien de la liste d'Alain Uguen donna donc lieu à une triangulaire.

Du côté de la droite, Marc Bécam se retrouva dans une position délicate : décidé à ne pas négocier avec le FN, il ne disposait d'aucune réserve de voix. Michel Dor déclara à la presse « *les voix de mes électeurs ne m'appartenant pas et M^r Bécam persistant à les mépriser, je ne vois pas pourquoi, ni à quel titre, je donnerais pour le deuxième tour de consigne de vote* ». A l'autre opposé du spectre politique, Piero Rainero, qui avait tout fait pour avoir une liste d'union de la gauche, se refusait à appeler les électeurs communistes à voter pour la liste menée par B. Poignant.

Enfin, au soir du 20 mars 1989, Bernard Poignant l'emporta de justesse, avec seulement 255 voix d'avance sur son adversaire, et obtint 43,7% des voix, contre 42,8% pour son adversaire Marc Bécam et 13,4 % pour la liste Verte. Le soir de sa victoire, B. Poignant, après un court hommage au

travail réalisé par son prédécesseur, s'engagea à ce que son mandat soit marqué par le respect des droits de l'opposition. Mais celle-ci semblait d'ores et déjà prête à ne faire au nouveau Maire aucune concession.

La victoire de Bernard Poignant fut la conséquence d'un travail de longue haleine d'implantation du socialisme dans une ville largement marquée par la démocratie chrétienne et un certain conservatisme. Cette élection était marquée par une volonté forte de changement, et B. Poignant, alors âgé de 45 ans était le symbole d'un certain renouveau, avec en premier lieu, la volonté de faire à nouveau briller Quimper de mille feux en lui redonnant un certain lustre. Cette opération de réhabilitation passait entre autre par une politique culturelle volontariste.

B) Le projet culturel de la liste Poignant

Le projet culturel de Bernard Poignant demeura, pendant la campagne, un objet assez flou. Pour le candidat socialiste, proposer la création d'un équipement culturel d'envergure était avant tout un moyen de plus de contrer son adversaire, qui avait fait preuve pendant son précédent mandat d'une certaine confusion dans la gestion de la culture. Un entretien avec le journal le Télégramme du 12 janvier 1989 donna toutefois au candidat socialiste l'occasion de clarifier ses idées en matière de culture. Dans une veine très « langienne », il se refusa à opérer la distinction entre une culture de masse et une culture *« pour initiés »*, et répéta l'importance que revêtait pour lui ce sujet *« je ne suis pas partisan de « mégoter » sur ce chapitre financièrement »*. Les intentions étaient donc bien là, mais le programme restait flou : tout juste savait-on que le futur maire de Quimper se félicitait de l'ouverture d'un centre d'art contemporain, le Quartier, mais qu'il était sceptique quant à l'association chargée d'administrer le lieu. D'un autre côté, s'il ne s'opposait pas à l'existence de l'OAC, il envisageait d'affecter de nouvelles missions à l'organisme, et surtout de lui rendre son indépendance. Pour lui, *« l'Office d'Action culturelle est une courroie de transmission entre le monde culturel et les élus, qui doit coordonner les initiatives, établir une programmation variée et être un lien entre les professionnels de l'animation et de la culture »*. La profession de foi semblait intéressante, mais pas révolutionnaire. A la question plus concrète que posa le journaliste, à savoir *« Quimper a-t-elle les moyens de s'offrir une salle de 10 000 places ? »*, le candidat socialiste s'exprima de manière plus catégorique, refusant la construction d'un tel mastodonte. Il faut dire que l'époque était à la construction de vastes palais des congrès, celui de Nantes étant un exemple pour beaucoup en Bretagne. Mais B. Poignant, s'il avait une idée de ce qu'il ne voulait pas, ne s'exprima cependant pas précisément sur ce qu'il voulait. *« Il faut lancer une étude pour bien cerner le projet,*

préciser sa destination, son emplacement, et ne pas perdre de vue les équipements de quartier¹⁴ », déclara-t-il au Télégramme.

A vrai dire, si le projet de B. Poignant était alors si peu précis, c'est qu'il se contentait de combler une demande : la décrépitude du théâtre à l'italienne rendait urgente la construction d'un équipement apte à le remplacer, et cette question ne provoquait pas vraiment de remous, tout le monde s'accordait à dire que le vieux théâtre, malgré sa ravissante façade ornée de stucs colorés, était devenu totalement obsolète. En 1987¹⁵, le public se plaignait de l'inconfort des sièges, de la mauvaise insonorisation, et même des trous dans la toiture qui rendaient la salle humide en cas de pluie (fréquente dans la région, hélas). Au plan technique, ce n'était guère mieux : l'absence de régie technique et le système de machinerie et d'éclairage manuel rendaient la venue de certains spectacles impossibles. Malgré les déclarations de Charles Bécam, alors président de l'office d'action culturelle, la municipalité n'était pas décidée à rénover le vieux théâtre. Un concours d'architecture avait pourtant été lancé en juillet 1986. Trois possibilités s'offraient alors à la ville : conserver la façade (répertoriée à l'inventaire supplémentaire des monuments historiques) et opérer une restructuration complète du bâtiment, augmentant ainsi sa capacité d'accueil, pour un montant d'environ 30 millions de francs ; construire un nouveau théâtre, éventuellement dans le quartier de la Tour-d'Auvergne, friche urbaine récemment acquise par la ville ; ou encore remplacer les fauteuils et installer une régie moderne, en attendant. La priorité de Marc Bécam n'était pas, alors le théâtre ; ces trois options restèrent donc lettre morte, d'autant plus qu'une étude commandée à l'architecte du ministère de la Culture avait alors conclu à la possibilité de mise aux normes de l'ancien théâtre, mais en l'impossibilité que celui-ci ait jamais une jauge supérieure à 300 places.

Le projet de B. Poignant aurait pu, lui aussi demeurer dans les cartons. De nombreuses promesses de campagne n'aboutissent jamais. La politique culturelle des villes est souvent le fait d'un homme, professionnel de l'action culturel, ou authentique passionné. Dans ce dossier, la différence fut peut-être faite par un homme, Vincent Picheral, adjoint au développement culturel. Sollicité par B. Poignant dès 1983 déjà, l'homme fut choisi en raison de ses compétences. Il était en effet inspecteur de la Jeunesse et des Sports, spécialisé dans l'action socio-culturelle, et était par conséquent proche des fédérations d'éducation populaire. À titre personnel, il était également amateur de peinture, notamment contemporaine, et de théâtre. En 1983, V. Picheral refusa tout

14 Claude PÉRIDY « La culture et l'argent » ; *Le Télégramme*, 12/01/1989

15 Françoise GENEVOIS « Théâtre municipal : agrandir ou reconstruire, telle est la question » ; *Le Télégramme*, 24/02/1987

d'abord l'invitation de B. Poignant à figurer sur sa liste pour les municipales. Longtemps militant du PSU (depuis son retour d'Algérie, où il avait effectué son service pendant la guerre, en 1963, jusqu'au départ de Michel Rocard, en 1974), il était en effet sceptique vis à vis du Parti socialiste. En 1989, B. Poignant parvint à bout des réticences de l'inspecteur à la jeunesse et aux Sports, et lui proposa un poste d'adjoint au développement culturel. L'action culturelle de Marc Bécam devint développement culturel, traduction sémantique d'une volonté de changement. En outre, l'OAC de Marc Bécam devint Association de Développement culturelle. Il ne s'agissait pas uniquement d'un changement de nom mais aussi d'une modification profonde des statuts de l'association : au vu de l'échec de la municipalisation de la culture, l'équipe municipale entendait rendre à la culture toute son indépendance. Désormais plus aucun élu ne siègerait dans cette association. Vincent Picheral comme Bernard Poignant étaient contre la main-mise municipale sur la culture, et voulaient le faire savoir. La philosophie que Vincent Picheral¹⁶ souhaitait mettre en oeuvre en tant qu'adjoint à la culture était un mélange entre l'exigence de qualité et la perspective élitisme de la démocratisation culturelle chère à André Malraux, et la perspective plus grand public des fédérations d'éducation populaire. De 1989 à 1995, V. Picheral opéra le grand écart entre ces deux tendances, en étant très vigilant à la programmation et à sa qualité, tout en pilotant diverses actions auprès des écoles et des maisons de quartiers. Il tenait en effet à ce que la politique menée ne se limita pas à la construction d'une salle de spectacles, d'une coquille vide, mais définisse une ligne culturelle, en se préoccupant non seulement du lieu mais de la future programmation. A cette exigence de qualité s'ajoutait une seconde dimension dans la politique culturelle menée par B. Poignant. Alors que la France traversait une crise économique, comment justifier aux yeux de la population la dépense somptuaire que représentait la construction d'un théâtre moderne ? Digne disciple de Jack Lang, le nouveau maire socialiste appuya son projet sur la conviction profonde qu'une « *politique culturelle offensive en matière d'équipement et de programmation aurait des retombées économiques* »¹⁷ selon les termes de Vincent Picheral. Évidemment, la construction d'une infrastructure, de quelle que nature qu'elle soit, créerait des emplois, mais attirerait aussi des habitants, appartenant à des catégories socio-professionnelles plus élevées, séduits par la vie culturelle de la ville. L'idée de prestige et de rayonnement de la ville était donc plus que jamais présente à l'esprit de l'équipe municipale.

Vincent Picheral avait déjà une conviction quant à l'équipement culturel proposé : tout au long de ce premier mandat, il dénonça ce qu'il appelait le « *mythe de la polyvalence* ». Tout comme la programmation devait être l'objet d'une forte exigence de qualité, le nouvel équipement culturel ne pouvait pas être une salle de spectacles polyvalente, comme le serait un palais de congrès. « À

16 Entretien avec V. Picheral mené le 27/02/2008

17 idem

vouloir tout faire, on ne fait plus rien de bien » telle aurait pu être la devise de l'adjoint au développement culturel. Dès le début, il était convaincu que la vocation de cette salle de spectacles devait être théâtrale. Mais plus encore, que cette salle devait être au coeur de la ville. Cette conviction forte, il la partageait avec B. Poignant. La culture ne devait pas être rejetée aux portes de la ville. Plus qu'un simple équipement, la salle de spectacle devait être l'expression d'un projet pour la ville, une manière d'imposer la « patte » du maire sur la cité cornouaillaise.

Les réalisations culturelles à Quimper ne se limitèrent pas d'ailleurs à la construction du théâtre. Vincent Picheral, fidèle à son engagement auprès des fédérations d'éducation populaire, parvint à créer des synergies entre les écoles, les différentes MPT, la caisse d'allocations familiales locale, les centres de loisirs, par une mutualisation des crédits. Il s'agissait d'encourager l'éducation, la sensibilisation aux différentes formes d'art. D'autre part, le musée des Beaux-Arts fut rénové, et après plusieurs mois de travaux, rouvrit ses portes en 1993. La qualité de la rénovation fut unanimement saluée. De la même façon, un autre projet défendu par l'adjoint au développement culturel consistait à apporter l'art contemporain en ville, par le biais d'un programme de rénovation des passerelles sur l'Odét confié à des artistes. Bien qu'une seule passerelle ait abouti, en raison d'oppositions au sein du conseil municipal, ce projet était également un signe de la volonté d'imprimer dans le bâti un projet de ville.



Illustration 2: La passerelle Max Jacob, réalisée par Garouste et Bonetti en 1994, en hommage au poète quimpérois

Cette politique culturelle volontariste n'aurait pu voir le jour sans les multiples évolutions de l'action publique en terme de culture, qui firent des villes des actrices à part entière de la politique culturelle française.

C) Le contexte politique et culturel de l'époque

Malgré la forte tradition jacobine de la France, le domaine de la culture a connu depuis les années 1970 un mouvement important de décentralisation. La création, en 1959, du Ministère de la culture avait institutionnalisé une culture étatique. Les Maisons de la Culture voulues par Malraux, étaient une traduction du volontarisme de l'état en matière de culture. L'enjeu d'alors était une démocratisation de la culture, c'est-à-dire l'accès de tous au « Beau », considéré comme valeur universelle. Dans les années 1970 cependant, des voix commencèrent à s'élever pour dénoncer cette administration centrale, qui imposait une politique culturelle par le haut, et que Jacques Rigaud, dans *Culture pour vivre* (1975) considérait comme une « *autorité prétentieuse* ». Si les municipalités contribuaient financièrement, depuis la Révolution, à la culture en France (par la construction de théâtres, d'opéras, de musées des Beaux-Arts), ce n'est que dans les années 1960 que les villes s'affirmèrent en tant qu'acteurs de premier plan. Le baby-boom et ses conséquences provoquèrent en effet une demande croissante d'équipements culturels et de loisirs. La création en 1960 de la FNCCC (Fédération Nationale des Centres Culturels Communaux) qui impulsa le mouvement d'émancipation des villes vis-à-vis de l'État. Cet organisme permit à une voix alternative de s'exprimer, face aux Maisons de la Culture, mastodontes voulus par Malraux, et qui

étaient le reflet de sa conception centralisatrice de la culture. Un conflit de nature idéologique sous-tendait cette opposition entre culture étatique et culture décentralisée : on pouvait facilement lire dans le rejet des Maisons de la Culture le rejet d'une culture élitiste, qui oubliait trop facilement les pratiques populaires, au nom d'un idéal universaliste.

Jusque dans les années 1970 cependant, peu de villes osèrent afficher un certain volontarisme en matière de culture : Annecy, Grenoble, furent ainsi des villes pionnières dans le développement d'une offre culturelle locale. Le début de la décennie 1970 marqua un véritable tournant. L'après-68 avait bouleversé les conceptions traditionnelles, avec notamment la montée de l'utopie de l'auto-gestion.

La démocratisation culturelle chère à A. Malraux apparut dépassée : la montée d'une contre-culture parmi les jeunes fit passer du vieux slogan « culture pour tous », à une culture faite par tous et pour tous. De fait apparut une véritable alternative en terme d'offre de politique culturelle. En 1971, le parti Socialiste rénové se dota d'un programme culturel s'appuyant largement sur l'idéologie associative (et notamment les idées véhiculées par les fédérations d'éducation populaire) et la démocratie locale¹⁸ avec la création du SNAC (Secrétariat national à l'action culturelle)

Un nouveau souffle passa sur la politique culturelle municipale : les villes dirigées par la gauche furent bien sûr des modèles, même si quelques villes de droite s'intéressèrent aussi à ce type d'idées. On créa des délégations culturelles au sein des municipalités, pilotées par un adjoint à la culture, mais aussi des services techniques indispensables à la mise en oeuvre de la politique. Les « amateurs » du secteur socio-culturel, tant critiqués par Malraux, se professionnalisaient.

Mais si dans les villes, on fourmillait d'idées quant à la politique culturelle, on manquait encore de moyens, tant financiers que réglementaires. Jacques Duhamel, Ministre de la culture de 1971 à 1973, fut le premier à être conscient de la nécessité d'abandonner les conceptions jacobines éculées. Élu à Dôle, dans le Jura, il connaissait mieux que ses prédécesseurs le volontarisme culturel des municipalités. Il mit en place les premiers services déconcentrés de l'État, les DRAC (Direction régionale des Affaires culturelles), habilités à nouer des partenariats avec les villes. Cela marqua le début de la politique de contractualisation : villes et État n'étaient plus des ennemis mais des partenaires. Le successeur de Jacques Duhamel, Michel Guy, alla plus loin dans cette volonté d'établir des partenariats entre les villes et le Ministère de la Culture en instaurant en 1974 un système de « chartes culturelles ». Les chartes furent pour l'État un moyen de se désengager en douceur, tout en valorisant les villes comme relais indispensables de la politique culturelle sur le terrain. Peu à peu s'imposait l'idée que les municipalités étaient des acteurs incontournables de

18 Philippe POIRRIER « L'histoire des politiques culturelles des villes » ; *Vingtième Siècle* n°53, janvier-mars 1997

l'action culturelle. La conquête, en 1977, de plusieurs grandes villes (plus de 30 000 habitants) par le Parti Socialiste, fut pour les élus socialistes l'occasion de mettre en pratique les idées qui étaient nées au sein du SNAC. Regroupés au sein de la FNESR (Fédération Nationale des Élus Socialistes et Républicains), ces élus, qui ne partageaient pas forcément la même conception de la culture, eurent l'occasion de s'exprimer au cours de forums. C'est au cours de ces discussions que s'élabora une grande partie du discours du « tout culturel ». En 1977, les conceptions socialistes de la municipalisation de la culture faisaient la part belle aux associations et à l'action socio-culturelle, et rejetaient les grandes réalisations, « péchés d'orgueil » à leurs yeux, de villes moyennes qui auraient voulu copier Paris. La pratique du pouvoir modifia peu à peu ce discours, et les élus ne tardèrent pas à réaffirmer leur rôle de « conducteurs » de la politique culturelle. Finalement, même si les lois de décentralisation de 1982 et 1983 furent dans les esprits des acteurs culturels un nouveau départ, cette législation ne s'appliquait pas vraiment au domaine culturel. Mais ces lois permirent de faire sauter un verrou psychologique, de permettre l'émancipation des villes, qui proposèrent dès lors des programmes culturels « de prestige », car avant même 1981, l'ensemble des villes dépensaient davantage que l'État en matière de culture¹⁹. Entre 1978 et 1981, les villes de plus de 10 000 habitants virent leurs dépenses consacrées à la culture augmenter de 84%. Cette tendance à vouloir faire de sa ville une vitrine était d'autant plus importante qu'avec le cumul des mandats, les élus locaux avaient aussi souvent des prétentions nationales. En 1982, le budget du ministère de la culture doubla, ce qui donna des ailes aux DRAC, qui multiplièrent les contrats entre les villes et l'État.

1981 marqua surtout un tournant par la place très importante réservée à la culture dans la campagne électorale. Plus qu'une politique culturelle, il s'agissait véritablement d'un projet de société, sans doute parce que l'électorat « traditionnel » PS était composé de professeurs et de professions intellectuelles supérieures, donc de personnes ayant un intérêt pour la culture. La personnalité de Jack Lang, qui avait milité au PSU dans sa jeunesse (parti engagé dans les problématiques culturelles), qui avait également dirigé un théâtre, joua vraisemblablement un rôle crucial dans l'avènement du « tout culturel ». En 1979, Jack Lang devint, après le congrès de Metz, le délégué national à la culture. Il n'était pas issu du SNAC et avait donc toute latitude pour reformuler un discours culturel cohérent avec la pratique quotidienne des élus. De 1979 à 1981, de nombreuses rencontres entre des personnalités du monde artistiques et le premier secrétaire du PS, François Mitterrand furent organisées par le délégué à la culture. Il s'agissait de rapprocher le PS des créateurs, alors plutôt liés au PCF. Le discours élaboré par Jack Lang versa peu à peu dans un anti-

19 Philippe URFALINO *L'invention de la politique culturelle*, 2004, (p.307)

américanisme, dénonçant l'impérialisme dont faisait preuve la superpuissance en imposant sa propre culture. C'était une manière de se concilier les faveurs de certains artistes inquiets de l'influence américaine. Dès lors, défendre la culture française, « l'exception culturelle française », apparut comme le moyen de permettre à la France de réaffirmer sa position sur l'échiquier mondial dans tous les domaines. Il s'agissait donc de promouvoir un certain art de vivre, une vision de la société typiquement française. On appela cette conception le vitalisme culturel.

Il y avait là l'idée que la culture n'était pas qu'un loisir ou une partie de l'éducation, mais que la culture faisait partie de la vie, et pouvait même générer de la croissance. Le 17 novembre 1981, d'ailleurs, lors de son premier discours de Ministre devant l'Assemblée Nationale, Jack Lang n'hésita pas à parler de la valeur économique de la culture. L'alliance entre économie et culture permettait de justifier le soutien aux professions artistiques, mais aussi la politique de grands travaux (Musée d'Orsay, Pyramide du Louvre, Très Grande Bibliothèque...), au nom d'un impact indirect sur l'économie française. Parmi les professionnels de la culture, la référence à l'économie fut d'autant mieux acceptée qu'elle s'accompagnait d'une revalorisation importante du budget accordé à la culture, et non d'une marchandisation de la culture. Celle-ci demeura un bien à part, ce qu'illustrèrent les houleuses négociations du GATT en 1992).

Pour les élus locaux, une action culturelle offensive comportait des avantages politiques certains. Les élus locaux ne tardèrent pas à prendre conscience de l'importance que revêtait une politique culturelle offensive en terme d'image. Les réalisations prestigieuses qui se mirent à apparaître dans les villes à partir de 1977 étaient autant de symboles de l'action municipale, une manière d'inscrire sa marque en tant que maire dans le paysage urbain. Au niveau national, c'était aussi un moyen de reconnaissance important. Les réformes des années 1970 ont permis une certaine émancipation des municipalités sur le plan culturel. Mais au delà de ce cadre juridique nouveau, c'est la pratique, et l'arrivée d'une nouvelle génération d'élus socialistes aux affaires qui transformèrent radicalement le paysage culturel français et permirent une décentralisation à la fois théorique et pratique. Enfin, le discours de Jack Lang avait sans doute contribué à décomplexer les maires, et à faire valoir l'atout économique que pouvait représenter un équipement culturel de prestige face à une opposition souvent tatillonne.

C'est dans ce contexte idéologique et juridique que Bernard Poignant, en 1989, présenta son programme de salle de spectacle. Ce projet bénéficia d'une opportunité rare dans une ville médiévale au patrimoine architectural riche : un terrain de près de deux hectares, à deux pas du centre-ville.

III. L'opportunité urbanistique du quartier de la Tour d'Auvergne

Acquis en 1983, les bâtiments de la place de la Tour D'Auvergne abritaient anciennement une caserne. Du jour au lendemain, dans une ville exigue où les terrains étaient rares, s'offrit à la municipalité l'opportunité d'aménager un nouveau quartier, qui permettrait l'extension de l'hyper-centre à l'Ouest. Un aménagement qui cependant ne pourrait aller sans difficultés, en raison de l'existence, à Quimper, d'un patrimoine architectural considérable et protégé.

A) Le patrimoine architectural de Quimper

Les conceptions politiques de Bernard Poignant, en tant que socialiste, le poussaient à penser que la culture faisait partie de la vie, et par conséquent n'aurait pu souffrir d'être repoussé aux portes de la ville. Mais Quimper, ville médiévale, était contrainte dans sa croissance d'une part par sa configuration géographique (dans une cuvette, au confluent de trois cours d'eau et cernée de collines) et d'autre part par le bâti, en partie classé, qui remontait souvent au Bas Moyen-Age. Les terrains étaient donc rares et chers, et leur superficie réduite. Ce qui rendait d'autant plus complexe l'implantation d'un équipement culturel d'envergure à proximité immédiate du centre-ville.

Même si la fondation de Quimper a fait l'objet de nombreuses légendes (la ville aurait été fondée par le Roi Gradlon, après le raz-de-marée qui avait englouti Ys, sa précédente capitale) les premières traces de peuplement découvertes à Quimper remontaient au Néolithique. On trouve peu de vestiges de cette époque. De fait, la ville ne prit une certaine importance qu'à partir du XI^e siècle, quand la ville devint siège épiscopal, et s'identifia à Saint Corentin, qui y aurait fondé un monastère selon la règle de Saint Benoît. C'est à ses fonctions d'évêché et de port de commerce que Quimper dû son développement. Sa situation, en fond de ria, en faisait un port privilégié par son contact immédiat avec des régions agricoles à la production riche et diversifiée. Et sa position péninsulaire, loin d'être un handicap, permit à la ville d'accéder aux routes maritimes les plus fréquentées, et de faire le commerce des épices, du vin et du sel.

La ville a donc connu au Moyen-Âge une certaine prospérité et un calme relatif qui s'est traduit dans le bâti. Le Quimper historique n'est qu'une petite ville, coincée entre le Steir et l'Odét qui constituent des remparts naturels. Le centre ville ne s'étendait alors que sur une quinzaine d'hectares, ceints par une muraille percées de six portes, qui communiquaient avec les faubourgs. Le

coeur de la ville, fonction épiscopale oblige, était la cathédrale, dédiée à Saint Corentin, premier évêque de Quimper. Cette cathédrale, classée monument historique, a été édifiée entre 1239 et 1493. Ses dimensions importantes (92 mètres de long sur 30 mètres de large et 20 mètres de hauteur sous voûte), et les flèches qui seront ajoutées au XIX^e en font le monument le plus remarquable de Quimper. Son style gothique est remarquablement homogène malgré la longueur des travaux. Ce monument impressionnait par ses proportions autant que pour son important rôle spirituel. Le chantier de la cathédrale, qui dura plus de deux siècles, contribua à faire de Quimper un pôle culturel. En Cornouaille, pendant longtemps, la cathédrale Saint Corentin fut un passage obligé pour les artistes et artisans désireux de se former.. La ville devint également un centre d'attraction pour la petite noblesse cornouaillaise, soucieuse de son ascension sociale, et fréquentait à Quimper l'élite bretonne, notamment religieuse. Enfin, la ville étant le siège de l'évêché, elle affirma très vite une autorité temporelle et spirituelle sur les communes environnantes (Kerfeunteun, Locmaria, Cuzon, Ergué-Armel...) qui en quelque sorte grandirent dans l'ombre de cette ville.

Le bâti actuel à Quimper a été marqué par des vagues successives, et le style gothique a profondément marqué de son empreinte le centre-ville historique. Ainsi, à la cathédrale s'adossa le palais épiscopal bâti pour Claude de Rohan entre 1507 et 1518, devenu aujourd'hui le refuge du Musée départemental breton. À ces monuments imposants tant par la taille que par le style s'ajoutèrent des maisons à pan de bois, dont certaines sont toujours intactes. Quimper possède ainsi aujourd'hui une des densités les plus importantes de Bretagne de maisons à encorbellement. Au cours du XVI^e siècle, l'évêché s'enrichit, et devint le siège de plusieurs juridictions civiles et ecclésiastiques. Les marchands, comme Nicolas Ricard, commerçaient à travers toute l'Europe²⁰. L'enrichissement de la ville se traduisit dans le bâti, avec une utilisation toujours plus importante du granit, qui supplanta peu à peu le bois, surtout après qu'un incendie en 1762 ait détruit une grande partie des habitations de la rue Kéréon. A l'ouest, de l'autre côté du Steïr, la progression de la ville s'arrête, laissant place à des congrégations religieuses. C'est là que s'installa le couvent des Ursulines, qui fut ensuite réquisitionné après la Révolution pour abriter un régiment d'infanterie, fonction que ce lieu a conservé jusque dans les années 1980. Les idées du Siècle des Lumières ne pénétrèrent que très peu dans cette ville, où la religion conservait le primat. De fait, la morphologie de la ville évolua très peu, et resta sensiblement celle du Moyen-Âge.

Peu à peu, la ville se transforma sous l'impulsion des idées hygiénistes du XIX^e siècle. À partir des années 1840, les rues furent élargies, assainies, les échoppes nichées au pied de la

20 Jean KERHERVÉ, *Histoire de Quimper*, ed. Privat, 1994

cathédrales détruites, les abattoirs et le cimetière transférés hors de la ville close, et la cité se développa hors de ses murs, qui ne furent abattus que tardivement, au XVIII^e. En 1858, un réseau d'adduction d'eau fut créé, puis en 1862, ce fut au tour de l'éclairage public.

Ce qui sauva le caractère médiéval de Quimper, c'est la redécouverte du Moyen-Âge au milieu du XIX^e siècle, sous l'impulsion de Eugène Viollet-le-Duc et des Romantiques. La Société Archéologique du Finistère fut d'ailleurs créée en 1850, symbole de ce nouvel engouement pour le passé. La cathédrale fut dotée de flèches en 1856, la préfecture de style néo-gothique fut achevée en 1909. Le centre de gravité de la ville bascula de la cathédrale à un nouveau quartier, organisé le long des quais, où l'on retrouvait toutes les infrastructures d'une ville qui se voulait moderne : la préfecture, la gare, le palais de justice, le théâtre, le musée breton. Pour faciliter cette extension, la ville annexa des terrains appartenant aux communes d'Ergué-Armel et de Kerfeunteun, ce qui préfigurait la fusion, quelques décennies plus tard, tant les destinées de Quimper et des villes voisines semblaient liées les unes aux autres.

Dans l'entre-deux-guerres, Quimper affirma son rôle culturel : par la mise en valeur du patrimoine d'une part, mais aussi grâce au foisonnement de nouveaux talents, qui souhaitaient donner à la culture bretonne un nouveau souffle et l'intégrer à la modernité. Les *Fêtes de Cornouaille* jouèrent un rôle essentiel dans la mise en valeur de cette culture, mais aussi les faïenceries comme HB (créée par Jules Verlingue), et Henriot. Ces faïenciers furent présents aux différentes expositions universelles de la décennie 1930, gagnant ainsi une renommée internationale toujours pas démentie. Ces faïenciers créaient des motifs classiques autant que modernes, et furent rejoints en cela par les Ar Seiz Breur, un collectif de sept artistes qui mêlaient motifs bretons traditionnels et esthétique Art-Déco.

Malgré quelques incursions dans les styles Art Nouveau (les grands magasins de la place Laënnec, ravagés par un incendie en 1999) ou le style Art-Déco (avec notamment la réalisation de Ty-Kodak par Gustave Mordrelle, compagnon de route des Ar Seiz Breur), le centre-ville restait marqué par des bâtiments médiévaux ou de style néo-gothique. Le granit était la matière de prédilection en Basse-Bretagne, ce qui donne à l'ensemble du bâti quimpérois une coloration grise, et un aspect plutôt massif, à l'exception des maisons à encorbellement concentrées autour de la cathédrale. Le centre-ville se caractérisait par un enchevêtrement de petites rues étroites, ce qui rendaient les terrains rares, et bien sûr chers.

En 1989, Quimper obtint le label *Ville d'Art et d'Histoire*, un label décerné par le ministère de la Culture depuis 1985 aux collectivités locales soucieuses de protéger leur patrimoine

architectural, naturel, industriel... Ce label permit à la ville d'obtenir des aides pour la rénovation du bâti, mais constitua également une contrainte en terme de protection du patrimoine, en obligeant la création d'une ZPPAU (Zone de Protection Patrimoine Architectural et Urbain). La ville de Quimper possédait en patrimoine architectural très riche, digne d'être protégé. Ces règles d'urbanisme venaient verrouiller un dispositif de protection du patrimoine architectural mis en place dès le milieu du XIX^e. Le tourisme qui devenait de plus en plus important poussait la ville à protéger ce patrimoine assez exceptionnel. Mais la protection de ce bâti comportait également un risque important : celui de figer le centre-ville et d'en faire une ville musée, au risque de déconnecter de ce centre-ville et ses habitants du reste de la ville, pourtant dynamique et en pleine expansion. Ce dilemme devint vite le fondement des politiques municipales successives. Car ce patrimoine dont héritait la ville sous-tendait toute les politiques d'urbanisme et de développement. Ce centre-ville, créateur de richesses, demandait aussi de très lourds investissements, conduisant à des dilemmes politiques. Fallait-il choisir entre entretenir ce patrimoine, qui était tout de même un lourd héritage, et moderniser la ville, la rendre plus dynamique, quitte à sacrifier ces lieux chargés d'histoire ?

En 1983, la municipalité, alors dirigée par Marc Bécam, fit l'acquisition d'un terrain de deux hectares en plein coeur du centre-ville, d'un terrain qui allait relancer tous les débats entourant la conservation du patrimoine à Quimper. Ce terrain, situé à moins de 500 mètres de la cathédrale, constituait une opportunité exceptionnelle d'aménagement urbain, en plein centre d'une ville engoncée par des petites ruelles et des bâtiments massifs. L'occasion s'offrait de réinventer le centre-ville, de l'ouvrir à d'autres horizons.

B) Une friche urbaine au coeur de la ville



Illustration 3: Vue de la place de la Tour-d'Auvergne. Sur la droite, le couvent des Ursulines, en face, l'école des Beaux-Arts



Illustration 4: Vue de la place de la Tour-d'Auvergne : en face, le couvent des Ursulines, et en arrière-plan, la flèche de l'église Saint-Mathieu

En Novembre 1983, l'équipe de Marc Bécam avait fait l'acquisition, à l'Ouest de Quimper, des bâtiments de la place du 118^e Régiment d'Infanterie, qui avaient servi depuis la Révolution de caserne. Quatre corps de bâtiments entouraient la place : sur trois côtés, une caserne datant du XVIII^e siècle, et le long de la rue de Falkirk se trouvait le couvent des Ursulines, bâti au XVI^e siècle pour abriter la congrégation religieuse, puis qui avait accueilli à la Révolution des soldats. De facture fort classique, en granit, ces bâtiments formaient une enceinte assez monumentale, même si

l'ancien couvent se distinguait par un escalier suffisamment exceptionnel pour être inscrit à l'inventaire supplémentaire des Monuments Historiques. Abandonnés par leurs habitants respectifs, ces bâtiments furent rachetés par la Mairie, qui y installa l'École des Beaux-Arts ainsi que le Centre d'Art Contemporain, le Quartier, qui ouvrit ses portes en 1990.

Mais pour beaucoup, ce terrain représentait l'opportunité d'un parking énorme, à quelques minutes à pied du centre ville, dans une ville qui manquait alors « cruellement » de stationnement. Pourtant la mairie cherchait une fonction à ce lieu, qui offrait une opportunité unique d'agrandir un centre-ville engoncé dans son corset de pierre. Néanmoins, et bien que Marc Bécam ait été « *soucieux d'attacher son nom à une grande oeuvre d'urbanisme* ²¹ », personne ne semblait savoir quoi faire de cette friche urbaine. André Paubert, l'adjoint à la culture, répétait à qui voulait l'entendre son envie de voir sur ce site « *un centre culturel associé à des commerces et des ateliers d'artistes* ²² » qui aurait porté le nom du poète quimpérois Max Jacob. Trois ans avant les municipales pourtant, l'existence d'une telle opportunité n'avait pas échappé à l'opposition : B. Poignant fit ainsi parvenir à la presse un communiqué s'inquiétant de l'absence de projets pour ce lieu.

En Novembre 1986, une commission extra-municipale fut créée²³, chargée de plancher sur l'urbanisation de ce vaste secteur. Cette commission, dirigée par Marcel Auffret, avait pour objectifs de permettre l'extension de l'hyper-centre, avec un quartier dont le caractère « culturel » aurait été affirmé. Mais la mairie n'entendait pas limiter la vocation de ce quartier, et proposa un programme prévoyant 3 000 à 5 000m² de commerces, 4 000 à 5 000m² de logements, bureaux, hôtels, 5 000 à 6 000m² de squares ou jardins, 600 à 800 places de stationnement enterrées et 4 000 à 5 000m² d'équipements publics, parmi lesquels auraient figuré des équipements déjà existants, comme les studios de RBO, l'école de Beaux-Arts, le cinéma du Chapeau Rouge (qui se trouve de l'autre côté de l'îlot) cinéma d'art et d'essai. A ces équipements, la commission propose d'ajouter une oeuvre commandée à un artiste contemporain. En 1986, l'installation des colonnes de Buren dans les jardins du Palais Royal à Paris était encore récente, et il semble que ce projet ait inspiré la commission, avide de marquer le paysage par une oeuvre visuellement forte. Mais pour l'équipe de Marc Bécam, cette friche urbaine ressemblait surtout à la possibilité de caser tout ce qui ne rentrait pas ailleurs : logements, commerces supplémentaires, hôtels. Il y avait là une perspective économique : davantage de surface commerciale représentait pour la ville une manne indéniable.

Mais le travail de cette commission, pour intéressant qu'il fut, ne donna pas d'idées réelles à la municipalité. À l'issue de plusieurs réunions de travail, la commission rendit ses premières

21 Claude PÉRIDY « Aménagement de l'ancienne caserne La Tour d'Auvergne : la grande affaire des années à venir, mais déjà une pomme de discorde » ; *Le Télégramme*, 18/11/1986

22 idem

23 « Urbanisme : que faire sur le terrain de la caserne ? » ; *Le Télégramme*, 21/11/1986

conclusions début décembre 1986²⁴. L'enthousiasme de la Mairie vis à vis de ce terrain fut un peu douché : la commission, au sein de laquelle siégeaient techniciens, architectes de la ville et membres de la SEMAEB (Société d'équipement et d'aménagement de la Bretagne) retenait le principe de l'aménagement du secteur, mais n'escomptait pas de résultats avant dix ou vingt ans. Pour une équipe municipale en perte de vitesse, impossible de parier sur une si longue durée. D'autre part, la commission préconisait le lancement d'un concours d'architecture, doté d'un million de francs, afin d'obtenir une sélection de projets.

Les dossiers à traiter étaient alors nombreux pour la municipalité ; les projets du contournement nord-ouest et de l'usine de traitement des déchets du Corniguel occupaient déjà à temps plein l'équipe municipale, d'autant plus que l'opposition citoyenne était importante. Mais l'idée d'un pôle culturel fit malgré tout son chemin, et à défaut d'un projet global, c'est dans les bâtiments de l'ancienne caserne, jouxtant l'école des Beaux-Arts, que s'installa le Centre d'Art Contemporain, nommé le Quartier, qui ouvrit ses portes en 1990.

En 1989, quand B. Poignant fut élu maire, il avait à sa disposition un vaste terrain, en plein coeur de la ville, où installer sa salle de spectacles. Pendant la campagne, interrogé sur l'opportunité d'une salle de 10 000 places à Quimper, il évoquait la possibilité d'installer à cet endroit une salle de spectacles de taille plus réduite. Ainsi, si le projet culturel restait à définir (quel type de salle ? Quelle taille ? Quelle programmation ?), le lieu lui semblait déjà défini dans l'esprit de Bernard Poignant, qui souhaitait que la culture soit dans la ville.

24 Alain de SIGOYER « Urbanisme : la Tour d'Auvergne / Providence : un million pour trouver des idées » ; le Télégramme, 2/12/1986

Chapitre 2 : 1989-1992 : De l'idée à la réalisation : débats autour de la question culturelle à Quimper

Dès son accession à la mairie, l'équipe socialiste se chargea de mettre en place ce qui devint le pivot de la politique du nouveau maire. Cette salle de spectacles n'était pas seulement un équipement culturel, mais devait être le reflet d'une ambition nouvelle pour la capitale de la Cornouaille. Pour l'équipe socialiste, ce premier mandat devait donner l'exemple. La ville avait été si difficile à conquérir, il s'agissait de montrer ce dont étaient capables les socialistes à la tête de la ville, en y imprimant une volonté forte. Le projet n'était toutefois pas bien défini. Il s'agissait de faire un symbole du renouveau de la ville, de son rayonnement sur une zone de 300 000 habitants. L'idée était là, il fallait lui donner lui donner forme. Le projet d'un équipement culturel d'envergure semblait un bon moyen de rendre son lustre à la ville, qui ne pouvait, par sa taille, prétendre à un rayonnement économique important. Surtout, la vocation culturelle de la ville restait une dimension inexplorée. La ville péchait par manque d'infrastructures, mais bénéficiait d'une culture vivace, qui depuis les années 1970 connaissait un certain dynamisme. De plus, cette volonté de mettre la culture au centre de la vie était une conception véhiculée depuis 1981 au sein du Parti Socialiste, il était donc assez logique que Bernard Poignant fut sensible à l'idée de faire de la culture le moteur du développement urbain. Mais si il y avait bien derrière cette simple proposition de campagne un raisonnement intellectuel, dont l'objectif était avant tout de réveiller la ville, de la faire sortir de son rôle de ville-musée, la forme demeurait imprécise. Dès le commencement de son mandat, l'équipe de Bernard Poignant s'attela donc à préciser son idée d'équipement culturel, mais sans imaginer que ce projet rencontrerait tant de réticences. C'est qu'il touchait du doigt le dilemme entre protection du patrimoine et renouveau urbain. La question qui se posait était : fallait-il sacrifier l'ancien au moderne ? Au delà de cette question, c'est tout un projet de ville qui était en jeu, toute une conception sociétale. Dès le commencement donc, ce projet souleva des enjeux importants, qui amenèrent progressivement les différents acteurs à prendre position, à formuler des discours, et des positions se cristallisèrent autour de différentes conceptions de la politique culturelle.

De la première réunion publique marquant pour beaucoup d'observateurs le lancement officiel de ce programme à la première enquête publique , l'affaire du théâtre de Cornouaille a connu de nombreux rebondissements, montrant sans doute l'importance que donnait le Maire

fraîchement élu à ce projet, qui plus qu'un équipement culturel, se voulait un moyen de redynamiser la ville.

I. Construire un théâtre : où et comment ?

Le « grand projet » de Bernard Poignant devait être une affaire rondement menée : débutée en début de mandat, la salle de spectacle aurait dû ouvrir ses portes avant la fin du premier mandat du nouveau maire socialiste. Tout juste entrés en fonction, le maire et son équipe s'attelèrent à la difficile tâche de préciser la proposition de campagne de B. Poignant. La salle de spectacles, outre sa fonction primaire de remplacement du vieux théâtre décrépi, se devait d'être le symbole d'une politique culturelle offensive, et au delà, le symbole d'une ville active et dynamique.

A) L'étude déterminante du cabinet ABCD

Afin de préciser son projet, Bernard Poignant commanda plusieurs études, qui permettraient d'examiner les possibilités d'installation d'un équipement culturel à Quimper. Une de ces études se révéla déterminante, car elle permit de donner une vision à un projet jusque là assez flou.

1. L'entrée en piste de Claude Mollard et du cabinet ABCD

Dès son entrée en fonction, Bernard Poignant et son équipe, Vincent Picheral (adjoint à l'action culturelle) en tête, mirent en oeuvre ce qui devait être le grand chantier du mandat socialiste. La construction d'une salle de spectacles répondait certes à un besoin, mais Bernard Poignant souhaitait l'inscrire dans un cadre plus global, une politique culturelle pensée et mise en oeuvre au coeur de la ville. Mais, aussi ambitieux que fut ce projet, il convenait de le préciser. L'équipe municipale décida donc de faire appel à des experts, en commandant plusieurs études de programmation d'un équipement culturel, et ce, dès juillet 1989²⁵. Le rapporteur de ce projet fut logiquement Vincent Picheral, qui devant le conseil municipal, proposa de commander une étude de programmation portant sur différents aspects de la politique culturelle de la ville. L'étude proposée devait porter sur un examen approfondi des potentialités de la ville, un recensement des besoins, une analyse de la fréquentation par type de spectacle et d'organisateur, une enquête sur les habitudes culturelles des Quimpérois, une comparaison avec d'autres villes de taille similaire et enfin une

25 Délibération du conseil municipal, 7/07/89, Archives municipales de Quimper, Boîte 246

proposition de programmation. Cette étude, très approfondie, devait être une base de travail pour l'équipe municipale, afin de préciser un projet encore assez vague. Le volontarisme de Bernard Poignant ne suffisait pas, il lui fallait s'adosser à une connaissance des habitudes, des attentes du public quimpérois, et connaître les possibilités de la ville en terme d'équipement culturel.

Dès le début, Vincent Picheral envisagea de confier l'étude au cabinet Géoarchitecture de Brest, lequel avait déjà réalisé pour l'équipe de Marc Bécam une étude portant sur les possibilités de rénovation du vieux théâtre. Le 21 juillet 1989, Daniel Le Couëdic, directeur du cabinet Géoarchitecture répondit positivement à la demande du conseil municipal.

A cette étude de programmation d'un équipement culturel, qui ne concernait que l'implantation d'un théâtre à la Tour d'Auvergne, à l'emplacement de l'ancienne caserne, la majorité proposa d'ajouter une étude de programmation de la politique culturelle²⁶. Là encore, il s'agissait de s'entourer d'avis d'experts pour préciser un projet culturel pour la ville. Cette étude devait se baser sur une analyse des politiques menées auparavant (notamment par une interprétation du bilan financier de la politique menée de 1984 à 1988 par l'équipe de Marc Bécam), mais aussi opérer une traduction des objectifs culturels de la ville en termes de moyens humains et financiers, et proposer un programme financier, avec les investissements à faire et le budget de fonctionnement à prévoir pour mettre en oeuvre la politique culturelle souhaitée. Les objectifs de cette étude avaient été clairement cités. Il s'agit pour la ville de disposer d'un éclairage à moyen terme de sa politique culturelle, d'éléments d'arbitrage politique et financier pour mieux rationaliser son management culturel.

Cette étude déterminante fut confiée au cabinet parisien ABCD, dirigé par Claude Mollard, ancien responsable de la Direction de l'art contemporain au Ministère de la culture sous Jack Lang. La première cohabitation fit perdre son poste à Claude Mollard, lequel fonda la cabinet ABCD, cabinet d'expertise culturelle. Si le cabinet ABCD s'est intéressé au dossier quimpérois, ce ne fut pas parce qu'il avait été appelé par la majorité municipale. Vincent Picheral révéla²⁷ que c'est Claude Mollard lui-même qui s'était présenté à la mairie de Quimper, proposant ses services à l'adjoint à la culture pour la mise en oeuvre de la politique culturelle, un mois et demi après l'élection municipale. Si Claude Mollard se présenta ainsi à la mairie, et directement à la direction de l'action culturelle, c'est, estime aujourd'hui Vincent Picheral, grâce à son « *carnet d'adresses* ». Claude Mollard ne connaissait pas Bernard Poignant, mais tous deux gravitaient dans les mêmes cercles au Parti Socialiste. Immédiatement, entre Claude Mollard et Vincent Picheral naquit une certaine

²⁶ ibid

²⁷ Entretien avec V. Picheral du 27/02/08

connivence professionnelle, basée sur le concept de « démocratisation culturelle » et sur un certain élitisme. L'ambition commune à ces deux hommes était de proposer à Quimper une programmation exigeante et de qualité, pour « réveiller » la cité alanguie sur les bord de l'Odet. Une convention fut signée entre la ville de Quimper et le cabinet ABCD, confiant à ce dernier la réalisation d'une étude de sa politique culturelle de 1989 à 1995, en collaboration avec les services administratifs de Quimper et l'équipe de Géoarchitecture de Brest. Les résultats des études commandées parvinrent à l'équipe municipale en mars 1990, et très vite, les clans se formèrent autour de telle ou telle étude.

2. Résultats des différentes études commandées

Les résultats des études commandées furent très différents et nourrirent la guerre à laquelle se livrèrent la majorité et l'opposition durant toute la période. Ces études étaient emblématiques de deux conceptions radicalement différentes de la culture dans la ville, et donnèrent à tous les porteurs de projets « alternatifs » du grain à moudre. Pourtant, les deux études ne portaient pas sur le même sujet, puisque la première, confiée à Géoarchitecture proposait un scénario d'implantation d'un équipement culturel, tandis que la seconde était une étude de la programmation culturelle de la ville.

L'étude menée par le cabinet Géoarchitecture de Brest aboutissait à différentes conclusions, mais partait surtout du constat d'un centre ville figé au coeur d'une agglomération pourtant dynamique²⁸. En effet, le centre ville semblait coupé du reste de l'agglomération, césure due, entre autres, au relief très particulier de la ville, et à l'expansion quelque peu « anarchique » de la cité. Le cabinet Géoarchitecture, fort de ce constat, voyait le secteur de la Tour d'Auvergne, friche urbaine de près de deux hectares en plein centre ville, comme un incroyable atout pour la ville. Le secteur avait pour avantage d'être à proximité immédiate de l'hypercentre, de posséder des bâtiments historiques, auxquels les Quimpérois étaient attachés, et enfin de constituer une « *réserve foncière privilégiée* » selon les termes utilisés dans le rapport de l'étude. Il n'était donc pas question d'utiliser le secteur pour un équipement culturel, mais le cabinet Géoarchitecture semblait voir là l'occasion d'agrandir le centre ville, en installant dans cette zone des habitations et des commerces, reliés au centre ville par une voie piétonne qui prolongerait la rue Saint Mathieu. Dans ce projet, le couvent devait être réhabilité, pour contribuer à l'image positive de l'îlot, et le centre aurait accueilli des « *espaces de détente* » ou des jardins. L'étude remise aux conseillers municipaux proposait trois variantes à ce programme :

28 Extraits de études pour l'aménagement du secteur de la caserne de la Tour d'Auvergne, livret destiné au Conseil municipal, séance du 2 mars 1990

- la première consistait à créer des commerces le long de l'îlot, afin d'offrir des possibilités d'implantation supplémentaire, tout en craignant de ne pas atteindre la masse critique nécessaire pour ne pas végéter
- la deuxième variante proposait d'installer au coeur de l'îlot une galerie commerçante avec à chaque angle une moyenne surface
- enfin, la troisième variante offrait la possibilité de confirmer la vocation commerciale de la zone, en dotant la galerie commerciale d'un deuxième étage.

Dans cette étude pour le secteur, le cabinet Géoarchitecture n'avait pas considéré le projet d'équipement culturel comme intéressant et s'en expliqua. La collaboration du cabinet avec le CERCIA, un bureau d'études quimpérois, avait amené Géoarchitecture à conclure à l'inutilité d'un tel équipement. Les arguments avancés étaient simples : en ajoutant un pôle culturel aux commerces, on risquait de ne pas atteindre la masse critique. Le cabinet Géoarchitecture s'emparait de l'argument du « tout culturel » : il était hors de question de créer un quartier entièrement dévolu à la fonction culturelle si proche du centre ville, alors que celui-ci était engoncé dans un corset de pierre, et cherchait à se développer hors de ses limites historiques. D'autres arguments furent avancés : la réduction des possibilités de stationnement, la lenteur de réalisation du programme à cause des monuments classés, la formation d'un obstacle à l'expansion du centre-ville vers l'Ouest, l'absence d'animation qu'apporterait un équipement culturel qui ne serait pas entouré de commerces. De fait, tous ces arguments étayaient une autre proposition faite par le cabinet Géoarchitecture : installer la salle de spectacle à la Providence, c'est à dire sur un vaste parking excentré, le long du Steïr. Cette idée, loin d'être radicalement nouvelle, était une vieille idée qui avait déjà été avancée après l'acquisition par la mairie du terrain. Il s'agissait alors d'implanter à la Tour d'Auvergne des commerces, des logements et un hôtel trois étoiles, et de réaliser une salle de spectacle/palais des congrès le long du Steïr, en marge du centre ville. Interrogé sur le rapport du cabinet Géoarchitecture²⁹, Vincent Picheral me répondit qu'il lui semblait que Géoarchitecture avait été lié, dans sa deuxième étude, par les conclusions de la première, commandée par Marc Bécarn. Au-delà de cette opinion toute personnelle, cette étude devint, pour l'opposition municipale, une sorte d'étendard. Jusque là, l'opposition n'avait montré ni aversion ni enthousiasme pour le projet Poignant. L'étude de Géoarchitecture apporta une alternative à l'opposition qui n'avait pas de projet précis. Dès lors, le leitmotiv de l'équipe resserrée autour de Marc Bécarn fut la construction d'un théâtre en dehors de la ville, sur le site de la Glacière, tandis que la Tour d'Auvergne deviendrait un quartier commerçant et résidentiel prolongeant le centre-ville historique vers l'Ouest.

29 Entretien avec V. Picheral du 27/02/08

L'étude menée par le cabinet ABCD était d'un genre différent. Il s'agissait d'une étude de programmation de la politique culturelle de la ville dont le ton était plus emphatique que celui, très formel, adopté par le cabinet brestois. La forme choisie tenait davantage d'un « discours de la méthode » que de l'étude pratique. L'étude était fondée sur l'idée que Quimper avait besoin d'une nouvelle image « *qui ne soit pas faite que de vieilles pierres, mais qui comporte la mise en valeur d'éléments nouveaux* »³⁰. Le quartier accueillait d'ores et déjà le cinéma du Chapeau Rouge (un cinéma d'art et d'essai), l'École des Beaux-Arts, et le Quartier, centre d'Art contemporain, et ABCD proposait de compléter cette vocation par l'installation d'une salle de spectacle/palais des congrès, mais aussi d'une médiathèque dans le couvent des Ursulines rénové, et un hôtel. Cette zone devait concilier activités commerciales et culturelles, bâtiments anciens et nouveaux. En revanche, le projet du cabinet ABCD excluait totalement la construction de logements. Le projet ainsi ficelé était présenté comme « *une véritable ambition pour la ville, une action forte et visible* ». En bref, une façon pour la municipalité d'inscrire sa trace dans le bâti quimpérois historique. Le cabinet de Claude Mollard écartait aussi l'hypothèse de la Glacière proposée dès 1987 par Géoarchitecture. Selon lui, ç'aurait été repousser la culture hors de la ville, l'isoler, à moins d'y adjoindre la médiathèque ; on aurait, alors les germes d'une Maison de la culture malrussienne, « *ce qui serait contraire à l'esprit de la politique poursuivie* ». Le cabinet parisien défendait en effet un projet à même de changer l'image de la ville, « *tant sur le plan visuel de l'architecture que sur le plan de l'activité* », d'attirer les touristes et de créer une vie nocturne « *qui [faisait] encore trop défaut* ». A cette ambition affichée, l'ancien conseiller de Jack Lang proposa enfin que le lieu comporta un monument symbolique de ce nouveau quartier culturel, faisant contrepoids aux flèches de la cathédrale voisine, et qui aurait fourni à la ville un supplément d'identité. En somme, des colonnes de Buren à la quimpéroise !

Ce projet, on le voit, montrait des ambitions réelles, au delà du simple aménagement d'une friche urbaine. Il s'agissait bel et bien de secouer la ville cornouaillaise, de renouveler son identité et d'en faire un pôle d'attraction pour touristes cultivés, assoiffés de vieilles pierres autant que d'art contemporain. Il n'y a donc rien de mystérieux au fait que l'équipe de Bernard Poignant ait choisi ce projet, qui confortait leur vision d'un équipement culturel à la T-A. Non seulement celui-ci correspondait à la volonté du nouveau maire de réveiller la ville, mais il affichait aussi une conception de la culture proche des sensibilités socialistes, bien plus que le projet du cabinet Géoarchitecture qui tendait à renforcer la vocation commerciale séculaire de la ville. Ancrer la ville dans son temps, voilà bien l'idée de B. Poignant, et seul ce programme prestigieux, qui faisait la part

30 Extrait du livret destiné au Conseil municipal, séance du 2 mars 1990

belle à l'Art en créant un quartier entièrement dévolu à la culture pouvait permettre au nouveau maire d'imposer sa griffe sur la ville.

B) Débats sur l'emplacement

Très rapidement cependant, le projet de la nouvelle municipalité rencontra des oppositions, qui ont perduré tout au long de la mise en oeuvre du projet. Le 4 mars 1990, l'équipe municipale organisa un conseil municipal au Chapeau Rouge pour présenter les alternatives mises au jour par le CERCIA, le cabinet Géoarchitecture et le cabinet ABCD. Ce conseil municipal fut une occasion non seulement de présenter le premier véritable projet de l'équipe socialiste, près de six mois après son arrivée aux affaires, mais aussi de démontrer que le maire allait faire preuve de davantage de concertation que son prédécesseur. A l'origine de cette révolution stylistique, J.J Urvoas, directeur de cabinet du maire. Le conseil municipal « *new look* ³¹ », une « *grand-messe de communication* » se tint au Chapeau Rouge, cinéma et salle de conférence, à deux pas de l'ancienne caserne de la T-A et réunit 600 personnes, ce que le Télégramme considéra comme étant « *un joli succès pour B. Poignant, dont la politique de communication ne séduit pas tout le monde* ³² » dans un article du 28 février consacré à la réunion. Pendant ce conseil municipal « extraordinaire », les représentants des différents cabinets d'études s'attachèrent à expliquer leurs projets. Tandis qu'ABCD présentait son pôle culturel à la T-A, Y. Le Couëdic du cabinet Géoarchitecture s'attachait à montrer que la zone serait plus propice à l'implantation de commerces et de logements, et qu'un théâtre serait mieux placé sur le parking de la Glacière, au Nord du centre-ville, le long du Steïr. Le CERCIA, enfin, spécialisé dans les études d'impact économique, préconisait l'installation d'un complexe commercial à la T-A avec une moyenne surface.

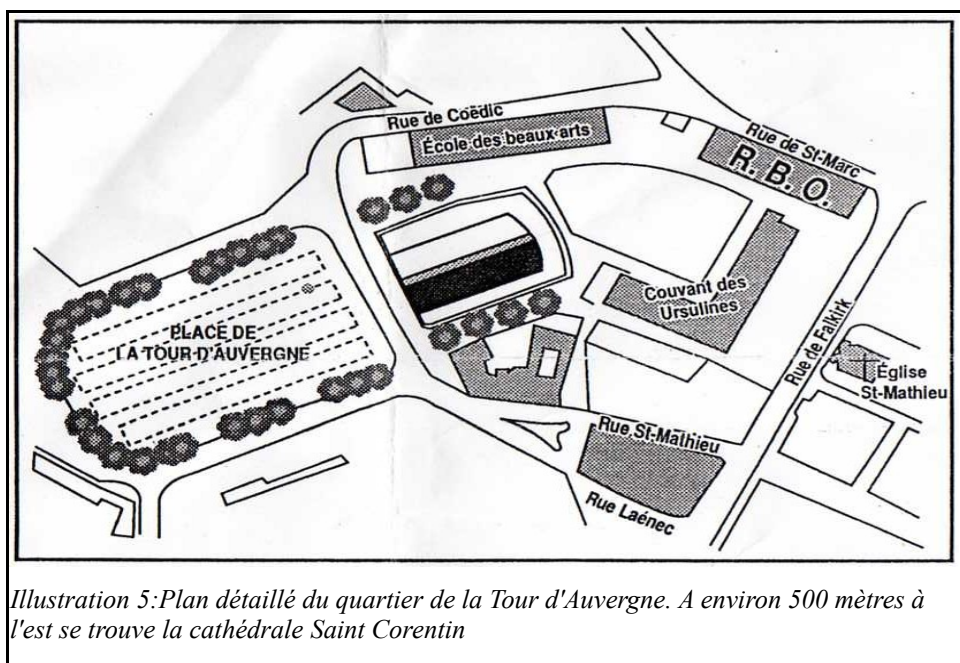
De fait, cette réunion fut l'occasion d'une vaste confusion des genres : alors que le sujet de la réunion était l'urbanisation de la zone de la T-A, ce fut l'occasion pour le maire de dévoiler son projet de complexe culturel via l'étude du cabinet ABCD. Marc Bécam, désormais dans l'opposition, dénonça ce qu'il considérait comme une mascarade, et n'eut de cesse de rappeler que les conclusions de l'étude de Géoarchitecture s'apparentaient à celles, rendues par ce même cabinet à une étude commandées par la mairie en 1986. Pour l'ancien maire, tout cela avait « *un goût de réchauffé* ³³ », et il jugea inutile la constitution d'un groupe de travail décidée à l'issue de ce conseil municipal,

31 « Conseil municipal : Au chapeau Rouge, citoyens ! » *Le Télégramme*, 27/02/1990

32 Jean LALOUËT/Laurent QUEVILLY « 600 personnes au conseil municipal : le centre ville à coeur ouvert » ; *Ouest-France*, 3 mars 1990

33 idem

réunissant quatre élus et de la majorité (dont l'adjoint à l'urbanisme, M. Paugam et V. Picheral, adjoint au développement culturel), deux représentants de l'opposition de droite, un représentant des Verts.



Ce conseil municipal public permit de rendre public les différentes alternatives, signe d'un effort de concertation consentit par l'équipe municipale. Mais en rendant publiques les différentes alternatives, l'équipe municipale prit aussi le risque de voir l'opposition s'exprimer publiquement, et hors des murs de la salle de conseil. D'autre part, on le vit avec la réaction de M. Bécam, jugeant cette réunion inutile, les positions se cristallisèrent autour des différentes solutions proposées par les différents cabinets. Marc Bécam se déclara favorable au projet de Géoarchitecture, proposant l'implantation de commerces et d'habitation. Selon lui l'enjeu était le décroisement de cette partie du centre-ville, et non pas l'installation d'une structure apte à accueillir des manifestations culturelles : *« Retenir la T-A pour un complexe culturel, genre mini-palais des congrès, c'est remettre en cause le projet d'ouvrir le ghetto, c'est renoncer au pari d'ouvrir vers l'ouest un centre-ville aujourd'hui étouffé parce que trop petit. »*, confia-t'il au Télégramme peu après la réunion au Chapeau Rouge. Les Verts se firent plus nuancés, sans doute parce qu'ils n'étaient pas totalement opposés, de prime abord, à l'installation d'un équipement culturel au coeur de la ville. La confusion du conseil municipal, en revanche, qui mélangeait à leurs yeux politique culturelle, aménagement des quartiers et politique commerciale, leur sembla une manière pour la mairie d'offrir une caution populaire à un choix qu'elle aurait déjà opéré. Pour les Verts, il semblait évident que la mairie avait

d'ores et déjà opté pour le projet du cabinet ABCD, c'est à dire pour une salle de spectacles à la T-A, et ils s'inquiétèrent d'une absence de concertation.

Premiers concernés, les acteurs de la vie culturelle quimpéroise ne tardèrent pas à donner leur avis par voie de presse. Ainsi Michel Pagnoux, directeur des Beaux-Arts, situés précisément sur le site de la T-A, jugea le projet d'ABCD, qui tendait à faire de cette zone un pôle culturel, cohérent : « *Regrouper les différents acteurs culturels en un même lieu aurait un énorme avantage : celui de susciter entre eux des échanges beaucoup plus forts, un débat quasi-permanent qui m'apparaît comme essentiel. En un mot, une synergie. Implanter la salle à la Glacière, je crains que cela ne se traduise par un éclatement* ³⁴ ». Marc Ruscart, un des animateurs de l'association Gros Plan, qui organisait la promotion du cinéma d'auteur à Quimper, considérait également que la T-A correspondait mieux « *à l'ouverture de la ville vers un nouveau pôle* ». Charles Bécam, fils de l'ancien maire et ancien directeur de l'Office d'Action Culturelle, n'envisageait pas l'implantation d'un équipement culturel à la T-A, pour des raisons « structurelles » : selon lui « *un couvent, une caserne, c'est par définition un lieu replié sur lui-même.[...] Le couvent représente une césure, un mur. Il constituerait vite un problème de fonctionnement. L'organisation de spectacles suppose la venue de camions affichant parfois 38 tonnes. Dans ces conditions, la Glacière apparaît plus aérée* ³⁵ ». Raymond Derrien, animateur des Semaines musicales, un festival de musique classique, partageait l'avis de l'ancien directeur de l'OAC : « *Quimper s'apprête à faire une erreur dramatique* » déclara-t-il. Partisan de la solution proposée par Géoarchitecture d'implanter une salle de spectacles à la Glacière, il ne comprit pas qu'on puisse envisager le site de la T-A « *Au lieu de voir petit et étrié à la T-A, comment ne pas se saisir de la merveilleuse opportunité qu'offre la Glacière !* »

Face aux deux solutions proposées par les cabinets consultés (la Glacière ou la Tour d'Auvergne), les Verts, représentés par Denise Cariou et D. Le Bigot tentèrent une troisième voie, en exhumant une thèse d'architecture datant de 1986³⁶. Cette thèse, présentée par François Cateloy, proposait un programme de réhabilitation du vieux théâtre à l'italienne. Le projet prévoyait de conserver la façade ornementée du théâtre, et d'aménager derrière une structure à trois niveaux, comprenant une salle de 730 places au rez-de-chaussée, des salles de répétition à l'étage et en sous-sol un atelier d'art dramatique. Pour les Verts, il s'agissait d'une authentique alternative, d'autant plus intéressante que son coût avait été chiffré à 25 millions de francs.

34 Laurent QUEVILLY « Où implanter le futur complexe culturel ? » *Ouest-France*, 2/03/1990

35 idem

36 « Projet exhumé par les Verts : « pourquoi pas le théâtre ? » ; *Ouest-France*, 5/03/1990

Alors qu'hommes politiques comme responsables culturels étaient divisés sur la question, le maire voulait agir rapidement, et en juillet, proposa au conseil municipal de voter sur la question de la construction d'un équipement culturel à la Tour-d'Auvergne. Pour B. Poignant, la question semblait entendue : l'étude du cabinet ABCD avait donné raison à son idée de faire de la T-A un complexe culturel au coeur de la ville. Les différentes réunions du groupe de travail créé en mars 1990, à la suite du conseil municipal extraordinaire avaient fini par établir la pertinence du programme proposé par ABCD. La rapidité dont voulait faire preuve le maire provoqua rapidement des remous parmi l'opposition : les Verts déclarèrent que « *les dés étaient pipés* » expression qui devint rapidement un leitmotiv parmi les membres de l'opposition. Le projet proposé au vote comprenait donc la destruction de la caserne, qui ne présentait pas de réel intérêt architectural, et la construction d'une salle de spectacle de 700 à 800 places permettant d'organiser des spectacles de théâtre et de danse, des concerts, mais aussi d'accueillir des séminaires, la conservation du couvent des Ursulines et des bâtiments abritant l'école de Beaux-Arts et le Centre d'Art Contemporain. À terme, le couvent des Ursulines devait être transformé en médiathèque, en vertu d'un projet assez ancien, qui devait résoudre le problème de la lecture publique à Quimper, où les bibliothèques, et particulièrement la bibliothèque centrale de prêt, étaient trop petites et ne répondaient pas à la demande. Une halte-garderie était aussi prévue. L'étude proposée par le cabinet ABCD fut donc reprise dans ses grandes lignes, mais la fonction culturelle du lieu fut privilégiée. L'association commerce et culture fut volontairement rejetée. M. Paugam, adjoint à l'urbanisme expliqua ce choix par le fait qu'il aurait été inopportun d'implanter là une moyenne surface, alors qu'il existait des projets d'urbanisme commercial à la périphérie de Quimper (implantation d'hypermarchés).

Au moment du vote, André Paubert ancien adjoint à la culture de Marc Bécam, s'affirma pour le projet de la majorité, car cette solution semblait financièrement plus intéressante (il s'agissait de n'urbaniser qu'un seul site, et non deux comme le proposait l'étude du cabinet Géoarchitecture), et préservait le parking de la glacière. Excepté André Paubert, l'opposition de droite vota contre le projet, et les Verts s'abstinrent. Bien qu'idéologiquement opposés, les deux groupes se rejoignirent dans l'opposition au programme de salle de spectacle voulu par le maire

socialiste, et critiquèrent ensemble la hâte de la majorité à faire avancer ce projet. Le 6 juillet 1990, à l'issue d'un conseil municipal houleux, le projet de salle de spectacles à la T-A fut adopté à neuf voix contre et trois abstentions.

Mais pour autant, les débats autour de l'emplacement de la salle de spectacle demeurèrent vivaces. Le principe de la salle en lui-même semblait acquis, en raison sans doute de l'état de décrépitude de l'ancien théâtre. L'opposition ne désarmait pas face à la volonté pourtant forte, affichée par la majorité. Le 12 juillet 1990, peu de temps après l'adoption du projet en conseil municipal, l'opposition de droite s'exprima dans la presse³⁷ et préconisa une solution mixte en ajoutant au projet initial des commerces. D'autre part, ils suggérèrent la possibilité d'un financement mixte : « *la participation d'investisseurs privés doit nous permettre à la fois l'implantation d'un hôtel quatre étoiles, l'aménagement de logements sociaux de standings, nécessaires en centre-ville. Il doit nous éviter des risques financiers responsables d'une hausse importante des impôts locaux que le seul financement municipal entraînera inévitablement* »³⁸. La majorité répondit, par la voix de Michel Paugam, l'adjoint à l'urbanisme, dès le lendemain par un communiqué de presse, relayé par Ouest-France, en rejetant la proposition faite par l'opposition, au motif que le choix du programme d'urbanisme de la T-A avait été arrêté en conseil municipal, et qu'il s'agit d'une « *combinaison culturelle et commerciale, à dominante culturelle* », et qu'il était hors de question d'implanter des hôtels, le projet choisi étant celui d'un « *centre de vie basé sur un espace forum, permettant à la population de se détendre, se reposer et se promener* ». Dès lors, les positions s'affermirent entre tenants d'une urbanisation commerciale et partisans de l'implantation d'un pôle à dominante culturelle.

A travers l'échange de points de vue consécutifs au vote par le conseil municipal de la construction du théâtre à la T-A, on percevait clairement l'affrontement de deux conceptions de la culture. Opposition et majorité ne cessèrent dès lors de s'affronter sur l'emplacement du théâtre, prétexte pour développer un discours sur la culture puisant largement dans leur répertoires idéologiques respectifs.

37 « Avenir de la caserne : la position du groupe Bécam » ; *Ouest-France*, 12/07/1990

38 Idem

C) Confrontation de deux conceptions de la politique culturelle

Dans son livre *L'invention de la politique culturelle*, Philippe Urfalino, sociologue qui a travaillé sur les politiques culturelles des villes, a dégagé deux types d'attitude, propres aux mairies de droite et de gauche, face à la politique culturelle. Il s'agit évidemment d'idéaux-types, qui n'ont donc pas vocation à se vérifier dans tous les cas, mais c'est un point de départ, qui permet de mieux expliquer le discours de la majorité et de l'opposition à Quimper dans l'affaire du théâtre. La politique culturelle, semble tout d'abord être l'apanage des villes de gauche, tant les premières initiatives en la matière ont été impulsées par des équipes socialistes, communistes ou d'union de la gauche. De fait, une politique culturelle offensive suppose un certain interventionnisme étatique, et de ce point de vue, les élus de gauche sont plus enclins à envisager l'action culturelle municipale sous un jour positif, et non comme une immixtion dans la vie culturelle. Si aujourd'hui, l'utilité de l'intervention publique en matière culturelle est acquise dans la plupart des municipalités, quelque soit leur couleur politique, élus de droite et de gauche s'opposent toujours sur la forme à donner à cette politique. Dans le cas de Quimper, l'opposition était d'autant plus forte que l'intervention publique en matière de culture semblait être l'étendard de la gauche, qui montra très rapidement sa volonté de faire de la salle de spectacle le projet phare du mandat de Bernard Poignant. L'hostilité dont fit preuve l'opposition n'était pas seulement idéologique, elle était aussi pratique.

Philippe Urfalino parle quant à lui de « modèles »³⁹ de droite et de gauche dans l'action culturelle, dont il dit qu'ils « *s'opposent quasi symétriquement* » : la conception de gauche, partagée en général par le mouvement associatif (sur lequel s'appuient souvent les équipes municipales de gauche pour la mise en oeuvre de leur politique) associe la politique culturelle à un projet social plus vaste, en cohérence avec l'ensemble de l'action municipale. Tandis que les élus de droite condamnent ce type de conception, voyant dans l'intervention de la municipalité une forme de dirigisme caché, qui pourrait nuire à la démocratie, à tel point que certains élus de droite iraient jusqu'à refuser toute politique culturelle. Évidemment, ces modèles ne sauraient être le reflet parfait de la réalité, mais catégorisent plutôt bien des styles politiques dans l'action culturelle.

39 Philippe URFALINO, *L'invention de la politique culturelle*, p. 316 et 317, Chapitre 10, La municipalisation de la culture

Sur un plan plus concret, Ph. Urfalino explique que dans les mairies de droite, le culturel est soigneusement distingué du socio-culturel, lequel est rattaché aux secteurs loisirs, jeunesse et sports ou encore action sociale. Selon Ph. Urfalino *« l'annexion du « socio-culturel » aux « sports et loisirs » traduit souvent une volonté de « désidéologisation » contrainte par l'absence de relais politiques fiables »*

Le service culturel n'a alors souvent qu'une fonction administrative, et l'adjoint à la culture à un poids politique en général moins important que ses homologues de gauche. On a vu qu'à Quimper, en 1983, la tentative de municipalisation des MPT cherchait à écarter les animateurs socio-culturels liés, tant professionnellement qu'intellectuellement, aux fédérations d'éducation populaire. La création de l'Office d'Action culturelle montre aussi une volonté d'externaliser la gestion de la culture, ce qui d'ailleurs déposséda l'adjoint à la culture, André Paubert, d'une partie de ses attributions, confiées à Charles Bécam, directeur de l'OAC à partir d'Octobre 1984. Dans les villes de gauche, en revanche, observe Philippe Urfalino, la municipalité a tendance à afficher ostensiblement sa politique culturelle (même si parfois celle-ci ne fait pas l'objet d'un plan réellement cohérent), et culture et socio-culturel ne sont pas dissociés. D'autre part, le service culture est souvent dirigé par un adjoint à la culture engagé, véritable berger de la culture, ce qui n'exclut pas un certain contrôle du maire. Cet adjoint possède des attributions larges, qui font de lui à la fois un gestionnaire, un animateur et un coordinateur de l'action culturelle. La nomination de Vincent Picheral, en 1989, fut à cet égard exemplaire : inspecteur de la jeunesse et des sports, chargé de l'action socio-culturel, il devint adjoint au développement culturel, ce qui montrait bien la volonté municipale de lier culture et socio-culturel. Du reste, V. Picheral⁴⁰ confia avoir précisé à B. Poignant son souhait que le socio-culturel ne soit pas annexé au service de la jeunesse et des sports. La carrière de V. Picheral d'autre part, sa bonne connaissance du milieu associatif, lui permirent de s'appuyer sur le milieu associatif quimpérois pour mener sa politique. D'ailleurs, la politique menée ne dissociait pas vraiment le culturel de l'action socio-culturelle : une des fiertés de l'ancien adjoint à la culture fut sa politique de médiation culturelle à destination des enfants, par le biais de synergies entre les MPT, l'Éducation nationale, les caisses d'allocation familiales... Un autre aspect de l'engagement de V. Picheral permet de se faire une idée sur le poids de l'adjoint dans l'équipe municipale. Tout d'abord, dès son arrivée à la mairie, il réduisit son activité d'inspecteur à la

40 Entretien du 27/02 avec Vincent PICHERAL

jeunesse et aux sports à un mi-temps, consacrant le reste de son temps à son activité politique, et à partir de 1993, il cessa totalement son activité pour se consacrer uniquement à la culture à la mairie. D'autre part, V. Picheral expliqua que le projet de salle de spectacles n'aurait pu parvenir à son terme sans le soutien constant du Maire à son adjoint à la culture : la presse, d'ailleurs, *Le Télégramme* comme *Ouest-France* parlèrent rapidement du théâtre comme du projet Poignant-Picheral, tant la collaboration entre les deux hommes était indissociable du projet. « *Nous allions au feu* »⁴¹ dira-t-il pour expliquer à quel point le soutien du maire fut important dans ce qui a été vécu comme un combat de première importance.

Dans la différenciation entre politique culturelle de droite et politique culturelle de gauche, les mots ont toute leur importance : on remarque que sous Marc Bécam, le service culturel s'appellait Office d'Action culturelle, tandis que B. Poignant choisi de parler de développement culturel. Les mots ici traduisent aisément la différence d'acception qu'avaient les deux hommes d'une politique culturelle. Cette différence de conception fut également visible dans les débats entre les deux hommes, dans leur discours, tout autant que dans leurs idées.

En juillet 1990, peu de temps après l'adoption par le conseil municipal du projet de salle de spectacles à la Tour-d'Auvergne, Marc Bécam et Christiane Gagnepain proposèrent une solution alternative, au même endroit, mêlant logements de standings, hôtel et équipement culturel. Surtout, ils préconisaient un financement mixte, et l'appel à des investisseurs privés, pour, disaient-ils « *éviter des risques financiers responsables d'une hausse importante des impôts locaux que le seul financement public entraînera inévitablement* »⁴². Le mot était lâché, on ne parlait pas encore de mécénat, mais « *d'investisseurs privés* » ce qui eu le don de provoquer l'ire du maire socialiste. La réaction du maire fut sans équivoque « *Il n'y aura pas de place pour les charognards de l'argent sur ces deux hectares* ». Le fossé entre les deux groupes était de nature idéologique : Bernard Poignant, en bon socialiste, refusait catégoriquement de vendre son âme au diable de l'argent. Il reprenait là le discours développé par Jack Lang dans les années 1980-1982, et qui connut son paroxysme avec les négociations du GATT de 1992. Le principal axe du discours langien était d'envisager la culture comme un bien d'exception, et que les nourritures de l'esprit ne pouvaient faire l'objet d'un commerce basement mercantile. Ce discours s'inscrivait dans un anti-américanisme dénonçant le déferlement sur la France d'une culture à base de Disneyland et autre blockbusters avec Sylvester Stallone. Face à ce danger, il était vital de protéger la culture française, « l'exception culturelle française ». Paradoxalement, le discours développé par Lang, ce qu'on a appelé le « vitalisme

41 Idem

42 « Avenir de la caserne : la position du groupe Bécam » ; *Ouest-France*, 12/07/1990

culturel » n'exclut cependant pas que la culture participe à la vie économique, à la vie tout court en fait. Les différents systèmes de soutien aux professions artistiques mis en place par le ministère de la culture à cette époque furent légitimés par le fait que soutenir la culture, c'était directement ou indirectement, soutenir la croissance. Vincent Picheral m'expliqua que cette idée participait également de la politique culturelle mise en place par B. Poignant : « *le projet de politique culturelle s'inscrivait dans la certitude qu'une politique culturelle offensive en matière d'équipement et de programmation aurait des retombées économiques certaines. Il fallait être exigeant sans être élitiste.[...] J'étais persuadé que certains cadres allaient venir ici à cause de la qualité de la vie et du rayonnement culturel.* »⁴³».

La conception de Jack Lang, le vitalisme culturel, fut également au coeur des discours de l'équipe socialiste. En présentant leur projet de quartier dévolu à la culture, le maire et son adjoint parlèrent fréquemment de « pôle de vie », de « centre de vie », en opposition au projet présenté par le cabinet Géoarchitecture, qui était aussi l'alternative favorite de l'équipe de Marc Bécam avant le vote de juillet au conseil municipal. Ce projet prévoyait de construire une salle de spectacles/palais des congrès à la lisière Nord du centre-ville, à l'emplacement dit de la Glacière, où se trouvait un vaste parking. Cette salle de spectacles aurait alors été plus excentrée, le long du Steir. Or, pour B. Poignant : « *On ne met pas un lieu d'animation au fond d'une impasse* »⁴⁴ déclara-t-il pour justifier son choix. Ce projet n'avait donc pas été plébiscité par l'équipe de B. Poignant parce que trop en dehors de la ville. L'idée directrice du projet d'ABCD, qui obtint les faveurs du maire socialiste et du groupe de travail constitué, mettait l'accent sur la dimension « vivante » du quartier de la T-A, entouré d'établissements scolaires, de structures culturelles. Le cabinet ABCD, dans son étude, parla même de la possibilité qu'offrait un équipement culturel de « *créer une vie culturelle qui [faisait] encore défaut* »⁴⁵, et durant le conseil municipal extraordinaire du 3 mars 1990, fit remarquer que la Glacière était un « no man's land ». Face à toute cette vie, la droite quimpéroise fit preuve d'un certain conservatisme (dans tous les sens du terme). Peu à peu, l'opposition concentra ses récriminations sur l'offense qui allait être faite à un site qu'ils considéraient comme exceptionnel, de par son architecture. En Septembre 1992, André Paubert, lequel avait pourtant voté en 1990 la construction d'un équipement culturel à la Tour-D'auvergne fit valoir que le programme choisi attentait à « *l'intégrité du site* », ainsi qu'à sa « *perspective monumentale* ». Le quartier regroupait en effet un ensemble de bâtiments classiques, assez imposants par la taille, mais dont l'intérêt architectural était très inégal. Si le couvent des Ursulines, qui datait du XVII^e, avait été en partie

43 Entretien du 27/02 avec Vincent PICHERAL

44 Jean-Laurent BRAS « Conseil municipal : la culture à la caserne » ; *Ouest-France*, 6/07/1990

45 Étude de programmation de la politique culturelle de la ville, rapport présenté au conseil municipal le 2/03/1990

classé, il était, dans les années 1990, totalement à l'abandon, et occupé illégalement. Quant à la caserne, il s'agissait d'un bâtiment imposant, composé de plusieurs corps de bâtiments, mais dont la valeur patrimonial est assez réduite. De fait, cette prise de position pour la conservation de bâtiments « historiques » (dans le sens où ils étaient des traces visibles du passé quimpérois) était à la fois une façon d'influencer le commissaire-enquêteur lors de la première enquête publique et une résurgence d'un discours culturel de droite, pour qui la conservation du passé primait sur d'autres formes de culture, le passé étant réifié jusqu'à devenir un modèle absolu. En créant en 1979 l'année du patrimoine, Valéry Giscard d'Estaing avait beaucoup oeuvré pour la sensibilisation des français à la protection du patrimoine. Le conservatisme dont firent preuve les élus de l'opposition était davantage une volonté de « glaciation » du patrimoine urbain, pour contrer un projet auquel ils étaient opposés, que l'expression d'un réel souci de protection d'un patrimoine architectural exceptionnel. Les élus de l'opposition, dans leur combat pour la protection du patrimoine urbain, furent rejoints par un personnage atypique, Gildas Failler, antiquaire à Quimper et frère de Jean Failler, autre célébrité quimpéroise et auteur de la série policière *Mary Lester*. Gildas Failler adressa une lettre ouverte à la mairie, sous le titre « *Touche pas à ma caserne* ». Sa pétition dénonçait le saccage irrémédiable d'un site historique, et était signée par le mystérieux CICEQ (Comité Informel Contre l'Enlaidissement de Quimper). Ce qui aurait pu apparaître comme une plaisanterie fut en fait abondamment critiqué, Gildas Failler ayant figuré sur la liste de Michel Dor, candidat du Front National aux élections municipales de 1989. Cette découverte n'empêcha pas Marc Bécam de se déclarer en accord avec le point de vue de Gildas Failler.

Ces discours devaient autant à la nécessité d'affronter l'adversaire politique sur le terrain verbal, qu'à des conceptions politiques de la culture propres à chaque camp. Il est néanmoins intéressant d'observer qu'à un niveau très local, celui d'une ville de 60 000 habitants environ, ce qui s'apparentait à première vue à une querelle de clochers relevait aussi du débats d'idées et de l'affrontement idéologique autour de deux conceptions radicalement différentes de la politique culturelle. L'apport de la sociologie se révèle ici intéressant car, même s'il n'explique pas tout, il permet de dégager deux styles municipaux face à la culture, et de faire un pont entre les discours prononcés au niveau national et l'action de proximité. La politique culturelle est une affaire d'actes tout autant que de discours, mais aussi de communication. Le conseil municipal extraordinaire qui s'était tenu au Chapeau Rouge marqua le début d'une politique de communication nouvelle, qui voulait imposer un style nouveau à la mairie de Quimper.

II. Une politique de communication nouvelle

Tout comme le projet culturel de Bernard Poignant était un moyen d'imposer la patte de l'équipe socialiste sur la ville, la communication utilisée par la mairie fut, dans un premier temps, un moyen fort de se différencier de l'équipe précédente.

A) **De la communication à tout crin à l'absence de concertation :**

La victoire de la liste socialiste en 1989 marqua un tournant dans la politique quimpéroise, jusque là plus habituée aux discours policés de la démocratie chrétienne. Le projet de salle de spectacles à la T-A fut un moyen d'expérimenter une méthode de communication, basée sur le concept de démocratie participative, dont le conseil municipal extraordinaire du Chapeau-Rouge, qui réunit 600 personnes, fut un des plus brillants exemples. C'est Jean-Jacques Urvoas, directeur de cabinet du maire, un proche parmi les proches, qui fut à l'origine de ce conseil municipal, visant à faire participer les Quimpérois au processus décisionnel, et s'expliqua ainsi sur cette démarche originale : *« Très souvent, les gens se désintéressent de la chose publique parce qu'ils ont l'impression que les décisions se prennent dans les bureaux ou au sein de commission restreintes. Ce n'est pas notre conception de la vie démocratique. Nous souhaitons que la population soit associée à la réflexion des élus, même si la décision revient, par devoir, à ces derniers. Nous avons donc souhaité que le débat sur l'aménagement de ce quartier, un dossier sur lequel le conseil municipal ne s'est jamais prononcé, ait lieu devant un large public. Nous adopterons cette façon de procéder chaque fois que les sujets traités au conseil municipal s'y prêteront »⁴⁶*. La presse comme le public saluèrent cet effort démocratique, les premiers par des éloges journalistiques, les seconds en se pressant au Chapeau-Rouge. Ainsi, Ouest-France parla de ce show démocratique comme d'une réussite *« qui fera regretter d'autant plus fort l'exiguïté de la salle de l'hôtel de ville »*, y vit une preuve *« que si on sait leur en donner le goût et les moyens, les citoyens sont prêts à devenir des acteurs de la démocratie locale »⁴⁷*. Ce nouveau style de communication fut un moyen de marquer une césure entre le maire et son prédécesseur, qu'on croisait peu en ville, et qui donnait souvent une image de lui un peu lointaine, probablement involontairement. Ainsi, conseillé par son fidèle lieutenant Jean-Jacques Urvoas, le député-maire s'attacha à tisser des liens entre lui et ses administrés. Pour anecdote, il répondait au téléphone lui-même tous les vendredi entre dix heures et onze heures.

46 Jean LALLOUËT « Aménagement de la caserne de la T-A : à la conquête de l'Ouest » ; *Ouest-France*, 27/02/1990

47 « Show show le débat » ; *Ouest-France*, 3/03/1990

Bien que cette expérience de conseil municipal nouveau genre ait largement séduit les Quimpérois, la constitution d'un groupe de travail à l'issue de la réunion fit rapidement retomber l'équipe municipale dans les schémas habituels de décision. Très vite, l'opposition se sentie flouée, et dénonça l'absence de concertation. Ce sentiment était sans doute d'autant plus fort que le nouveau maire avait affiché son désir de renforcer la démocratie locale. « *Les dés sont pipés* », cette expression devint un véritable leitmotiv parmi l'opposition, qu'elle soit de droite ou écologiste. Le 1er Février 1991, le conseil municipal se réunit afin de lancer un concours d'architectes, qui devaient imaginer des projets de salle pour le quartier de la T-A. À cette occasion, le programme présenté par le cabinet ABCD fut discuté. Il était minuit quand le dossier fut présenté par Michel Paugam. La salle était prévue pour contenir 600 à 700 places, et les travaux devaient se dérouler en deux phases, tout d'abord la réalisation du théâtre, puis de la médiathèque, qui devait s'installer dans le couvent des Ursulines rénové. Le vote ne recéla pas de surprises, l'opposition vota contre, à l'exception d'André Paubert, Denise Cariou des Verts protesta contre le manque de concertation, et la majorité vota pour ce programme dans une belle unité. Mais ce qui jusque là avait été décrit comme une salle de spectacles, un mini-palais des congrès dont la taille aurait été adaptée à Quimper devint un théâtre, censé s'intégrer dans le réseau des scènes nationales. Vincent Picheral, l'adjoint à la culture, n'était pas homme friand de déclarations, mais avait plusieurs fois mis en garde, au sein du conseil municipal, contre ce qu'il appelait le « mythe de la polyvalence ». Mais le mal était fait : alors que la ville appelait de ses vœux une salle polyvalente, la mairie lui proposait un théâtre.

Le cabinet ABCD, dans un rapport remis à la mairie au même moment, ne s'était pas caché de la vocation théâtrale de la salle, allant jusqu'à ébaucher une programmation, confirmant l'importance du théâtre dans les murs de celle-ci. L'ambition affichée par ce rapport était « *la diffusion de spectacles de notoriété nationale et internationale dans les domaines du théâtre, de la chorégraphie, de la danse, du théâtre lyrique, des variétés ; et la création de spectacles, notamment par l'accueil en résidence d'artistes de troupes théâtrales ou chorégraphiques* ». Le cabinet fournit également ce qui, à son avis, seraient les bonnes proportions d'une programmation de qualité : 35% de théâtre, 22% de danses, 22% de musiques classiques, 14% de variétés rock/jazz et 6% de musiques traditionnelles. Si les professionnels de la culture demeurèrent prudents face à cette ébauche de programmation et se félicitèrent de la jauge adoptée (600 à 700 places), du côté des élus, les réactions furent moins mesurées. L'opposition ressentit ce programme comme une ingérence dans les affaires culturelles quimpéroises, une méconnaissance du terrain, d'autant plus grave que le cabinet en question était parisien. Les réflexes ont la vie dure, et à Quimper, on est

prompts à dénoncer le parisianisme quand on le voit. Pour l'opposition, il y avait là une occasion supplémentaire de critiquer le manque de concertation au sein de l'équipe municipale, le Maire préférant confier à un cabinet extérieur le soin de déterminer la fonction du nouvel équipement culturel. Voilà qui rappelait franchement les polémiques qui avaient entouré, cent ans avant, le choix de l'architecte du vieux théâtre. Celui-ci était alors Nantais, donc autant dire un étranger !

Pour Marc Bécam et ses co-listiers, il était hors de question de se laisser dicter par un cabinet parisien les choix en matière culturelle : « *c'est du blabla, du parisianisme, du microcosme* » déclara-t-il, tandis que Annick Raguénès ajoutait « *Ils ont l'air de dire qu'avant eux, Quimper c'était le désert culturel !* »⁴⁸. Alain Paubert, ancien adjoint à la culture, enfin s'inquiéta de l'élitisme affiché du programme « *Derrière ce verbiage, je sens une volonté de programmation élitiste et un rejet ou une ignorance de tout ce qui a été fait avant. C'est un peu blessant* ». Finalement, cette ébauche de programmation relança le débat. La presse relayait une certaine déception des Quimpérois de voir finalement se construire un théâtre. Le projet, assez flou au départ, avait permis à chacun de projeter ses désirs sur cet équipement ; d'aucuns auraient souhaité avoir là une salle assez vaste pour accueillir les stars du moment, Michel Sardou ou Johnny Halliday, comme le notait avec humour Jean Lallouët, journaliste pour Ouest-France dans un billet d'humeur intitulé « *Et Johnny alors ?* », publié au lendemain de la présentation de l'étude menée par ABCD. En l'absence d'une communication claire et précise portant sur un théâtre à Quimper, l'opposition en profitait pour proposer des projets alternatifs, alors même qu'un concours d'architecture allait être lancé. Au mois de janvier 1992, l'opposition, par voie de presse, proposa au Maire de recourir au référendum. L'ancien maire et ses amis se plaignaient de ne pas être assez entendus par un maire qui ramenait sans cesse le débat sur le terrain idéologique. Pour eux, les Quimpérois ne pouvaient être pour ce programme et leur voix devait être entendue. Pour Bernard Poignant et la majorité, il était hors de question de céder aux sirènes du référendum. Cela aurait été céder à un certain populisme que le Maire socialiste refusait. Accusé de maltraiter l'opposition et de faire preuve de tyrannie, il se contenta d'ironiser sur le fait que ses adversaires n'avaient pas été, eux non plus, spécialistes de la concertation quand ils étaient aux affaires.

Attaquée de toutes parts, l'équipe municipale restait pourtant décidée à faire avancer, contre vents et marées, son projet. Le concours d'architecture fut lancé début février 1991, avec pour conditions que le projet s'intègre à l'environnement de la Tour-d'Auvergne et que le coût ne dépasse pas 42,5 millions de francs. Le jury était composé du Maire, de l'adjoint à la culture Vincent Picheral, de l'adjoint à l'urbanisme Michel Paugam, de trois conseillers municipaux dont André

48 Jean LALLOUËT « Marc Bécam et ses co-listiers : l'opposition à la bonne franquette » ; *Ouest-France*, 1/02/1991

Guénégan, le seul représentant de l'opposition, et des représentants de la DRAC, du conseil général, de l'architecte conseil du Ministère de la Culture, de l'architecte des Bâtiments de France et des représentants des services techniques de la ville.⁴⁹

Huit concepteurs furent finalement admis à concourir, trois cabinets d'architectes locaux (Heauvette-Bordereau ; Morvan-Sénéchal ; et cabinet Hénaff) , trois équipes nationales (LabFac ; Fuksas ; B + FL) et deux internationales, l'une italienne (Fabre-Perottet-Cattani) et l'autre américaine (Stewart Salomon). Ne restait plus au jury qu'à choisir un projet. Réunis le 27 septembre 1991, ils optèrent pour le projet présenté par le cabinet franco-allemand LabFac, un kiosque tout de béton, entouré d'un corset de bois (voir annexe, qui présente les huit projets en lice), à l'unanimité moins une voix. Le lieu, inspiré de certains théâtres nord-américain, devait être particulièrement modulable, et les côtés du bâtiment étaient pensés pour accueillir, à terme, des commerces, notamment culturels (librairies, galeries d'art...) et des distributeurs de billets, voire des logements pour les artistes. Le résultat du concours fut ensuite présenté au conseil municipal⁵⁰. Le bâtiment proposé avait le mérite de coûter 41,1 millions de francs, et de part son implantation, de ne nécessiter que peu de travaux d'aménagement de la voirie. Nicolas Michelin et Finn Geipel, les deux architectes de ce cabinet, étaient expérimentés, et venaient, avec succès, de procéder à la couverture des arènes de Nîmes. Leur projet était de facture moderne, et beaucoup craignaient qu'ils ne se marie pas au mieux avec les bâtiments très classiques qui allaient l'entourer. L'architecture du lieu, autant que sa vocation, fit jaser. Les quotidiens présentèrent à leur lecteurs le projet ainsi :

49 Délibération du conseil municipal : constitution du jury d'architecture ; 1/02/1991

50 Délibération du conseil municipal : Nouveau théâtre de la T-A : choix du concepteur ; 11/10/1991

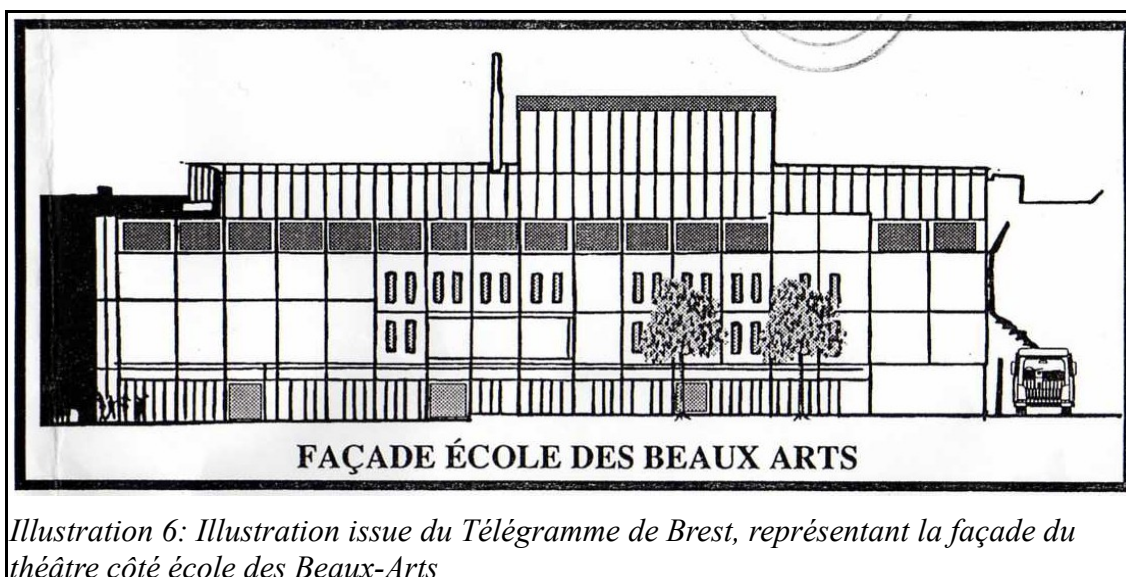


Illustration 6: Illustration issue du Télégramme de Brest, représentant la façade du théâtre côté école des Beaux-Arts

À cette occasion, une édition spéciale du journal d'information municipal présentait également les autres projets en lice, et celui qui avait remporté le concours, photo des maquettes à l'appui. Cette tentative de communication fut un semi-échec : le projet choisi parut trop audacieux et déplut. De plus, pour l'opposition, à qui étaient réservées deux pages dans le journal municipal, en conformité avec la loi, ce fut l'occasion de répéter ou d'exposer des projets alternatifs. Marc Bécam et ses co-listiers décrivirent le projet comme « *un petit Opéra Bastille à la mode Bretonne mené par un diktat couvert par une étude du très parisien cabinet ABCD* » et se plaignirent du manque de concertation « *La concertation annoncée en grande pompe lors de la séance publique au Chapeau Rouge s'est limitée à quatre séances de commission. Dès la première réunion, le choix était fait, imposé*⁵¹ ». Dans les colonnes du journal municipal, l'opposition de droite rappela que le terrain avait été acquis par la municipalité précédente, sous l'égide de Marc Bécam, que 28 réunions de concertation avaient été organisées avec les professionnels (mais dont le résultat, manifestement, avait été peu pertinent) et qu'il existait un projet alternatif. Tout en reconnaissant la nécessité d'une salle de spectacles, l'opposition s'empressa de dénoncer l'emplacement choisi, ainsi que la jauge de 650 places, qui ne permettrait pas de recevoir « *Monsieur Goldman et Monsieur Bedos* », et de proposer, de mener à la fois une réhabilitation de l'ancien théâtre et un aménagement du parc des expositions de Penvillers, lequel accueillait déjà ponctuellement des concerts de rock ou des

51 « Libre propos » ; *Journal municipal d'information*, Novembre 1991

spectacles à grande audience. Quant aux Verts, ils utilisèrent l'espace qui leur était réservé pour exposer leur projet de réhabilitation du théâtre, basé sur une thèse d'architecture de 1986. Le projet des Verts comprenait à la fois la rénovation de l'ancien théâtre, qui serait devenu une salle de 800 places, l'amélioration des équipements de quartier (Maisons pour Tous) et l'aménagement, encore une fois, du hall de Penvillers. Là encore, l'absence de concertation fut pointée du doigt : « *les priorités doivent répondre aux choix d'un projet culturel, élaboré en concertation et non pas comme c'est aujourd'hui le cas, aux critères imposés par un bureau d'études proche du Ministère* ⁵² ». Avec ces propositions, l'opposition s'empressait d'exploiter le filon de la déception de certains Quimpérois, qui avaient espéré bénéficier, comme à Brest, d'une salle suffisamment vaste pour accueillir les stars du moment. La presse s'empressa de caricaturer le maire et son premier adjoint en train de se gargariser autour de la maquette de leur futur théâtre.



Illustration 7: Caricature issue de la rubrique Kempertinences du Télégramme de Brest. Sont représentés Vincent Picheral à droite et Bernard Poignant en arrière-plan. Les arènes sont un clin d'oeil à la précédente réalisation du cabinet LabFac, tandis que le périscope est une allusion à la pétition de G. Failler, qualifié de "sous-marin" du Front National

52 « Libre propos », *Journal municipal d'information*, Novembre 1991

La pétition lancée par Gildas Failler en Janvier 1992, qui attaquait précisément l'architecture du lieu continua de déstabiliser l'équipe municipale, d'autant plus que le texte fut largement relayé par la presse. Dans la lettre ouverte qui accompagnait cette pétition, adressée au maire, Gildas Failler faisait état d'un sentiment qui selon ses « *sondages pifométriques personnels* » était partagé par l'immense majorité des Quimpérois, et estimait que les Quimpérois ne sauraient pardonner la mairie d'avoir engagé un bureau d'études parisiens pour « *concocter un bâtiment inutile, extrêmement laid, qui défigurera à jamais le centre historique* ». La seule issue, pour Gildas Failler, semblait être un référendum, solution déjà proposée par l'opposition. En refusant le référendum, B. Poignant semblait donner raison à l'opposition qui affirmait que la majorité des Quimpérois se seraient prononcés contre le théâtre.

Michel Paugam et Vincent Picheral répondirent à Gildas Failler, défendant le projet choisi, arguant que le cabinet LabFac, dans leur travail à Nîmes, étaient parvenus à conjuguer respect du patrimoine et nouvelles technologies, et que le projet avait été choisi par le jury précisément parce qu'il était susceptible de s'accorder avec son environnement. Cependant, le coup tenté par Gildas Failler retomba assez rapidement : il perdit vite toute crédibilité lorsque l'on découvrit qu'il avait figuré sur la liste de Michel Dor candidat FN à la mairie en 1989. La pétition ne recueillit finalement que cinquante signatures.

Le texte de la pétition

Tirée à 5.000 exemplaires, la pétition dont nous donnons ci-après le texte intégral va circuler dès aujourd'hui dans la ville de Quimper.

Elle est signée du CICEQ - 5 rue des Gentilshommes à Quimper.

« Monsieur Poignant, l'option que vous avez choisie pour la construction d'une salle de spectacle à Quimper n'est pas bonne pour plusieurs raisons :

- 1) Le lieu de son implantation est mal choisi et va amputer la ville d'un espace libre qui lui fait cruellement défaut.
- 2) Cette nouvelle construction qui a vocation à recevoir des concerts extrêmement bruyants

va générer des nuisances sonores nocturnes en plein coeur d'une zone d'habitation.

3) Un site historique (caserne du 118ème RI, couvent des Ursulines et gendarmerie du 17ème) va être irrémédiablement saccagé.

4) Le format de la salle (650 places) est bâtarde. Trop grand pour recevoir des troupes de théâtre, trop petit pour des concerts à grand spectacle.

5) Enfin, en ces temps de difficultés économiques, est-il bien opportun de faire supporter aux contribuables Quimpérois le coût de construction de ce "gadget" (50MF) et son coût de fonctionnement (5 MF annuels) ? ».

« Pour toutes ces raisons, nous vous demandons donc de ne pas aggraver la charge des impôts locaux, déjà bien lourds à supporter, par cette construction qui n'a aucun caractère d'urgence ».

« Nous vous suggérons dans l'immédiat de réhabiliter aux moindres frais notre charmant petit théâtre et d'étudier à plus long terme la construction d'une salle pouvant accueillir de grandes manifestations musicales au fond du parking de la Glacière, sur les friches des anciennes usines Saupiquet ».

« Ce site présente sur celui de la caserne d'incontestables avantages :

- 1) D'être, tout en étant près du centre, éloigné des habitations.
- 2) D'avoir un immense parking existant.
- 3) De pouvoir mettre en valeur les magnifiques berges du Steir ».

« Nous savons que ces propositions n'ont pas l'aval du cabinet parisien qui pilote votre actuel projet mais nous vous faisons respectueusement remarquer que ce n'est pas à des gens qui vivent à Paris de décider de l'avenir des Quimpérois ».

« Espérant que le bon sens prévaudra, veuillez agréer, Monsieur Poignant, l'assurance de nos sentiments distingués ».

Illustration 8: Texte de la pétition. publié dans le Télégramme et Ouest-France

Mais pendant ce temps, l'équipe municipale poursuivait la mise en route de son projet. Sa hâte à voir le bâtiment inauguré fut critiquée. En effet, tout avait déjà été prévu, jusqu'à la date de

l'inauguration, qui devait avoir lieu fin 1994. La rapidité dont fit preuve l'équipe municipale, malgré les débats houleux, montrait le volontarisme de la majorité socialiste, mais surtout la volonté répétée du maire d'avoir réalisé un de ses grands projets avant la fin de son mandat. En décembre 1991, le conseil municipal vota le lancement d'une procédure de création de ZAC (Zone d'Aménagement Concerté). La Tour-d'Auvergne étant une zone où la municipalité prévoyait d'intervenir pour l'aménager, la création d'une ZAC était obligatoire. La procédure prévoyait, outre la mise en place de nouvelles règles d'urbanisme censées remplacer un Plan d'Occupation des Sols caduque, de présenter le projet au public, par une exposition en mairie et une réunion publique. Pour l'équipe municipale, c'était aussi un moyen de contrer les attaques répétées contre son manque de concertation en organisant une réunion publique. Le Télégramme ironisa sur cette réunion : « *Un peu de concertation, ça vous donne tout de même un petit air de démocratie directe bien sympathique* »⁵³. Mais quelques riverains et hommes politiques seulement firent le déplacement, une vingtaine en tout. La réunion n'avait certes pas pour objet la salle de spectacles, mais les questions d'urbanisme s'y rattachant. Il s'agissait avant tout de présenter au public les enjeux de l'urbanisation du secteur, à savoir l'ouverture du centre-ville vers l'Ouest, et donner des garanties aux riverains en terme de circulation, de mobilier urbain et d'espaces paysagers. Cette tentative pour rassurer les Quimpérois, inquiets à cause des rumeurs d'enlaidissement du quartier ne parvint pas cependant à rétablir l'image positive de l'équipe municipale. La création de la ZAC ne passionna pas les foules et pour cause : il s'agissait de règlements d'urbanisme, là où les Quimpérois ne voulaient parler que de la salle de spectacle. Le 27 Mars 1992, le conseil municipal décida donc de voter la création de la ZAC, et le dossier fut transmis aux différents organismes concernés (Préfecture, Chambre de Commerce et d'Industrie, Chambre des Métiers et Architecte des Bâtiments de France). Le dossier pouvait être soumis à enquête publique. Malgré les critiques acerbes, le Maire semblait serein, au-dessus des luttes partisans, déterminé à faire avancer sa grande oeuvre. Vincent Picheral, l'adjoint à la culture, partageait cette sérénité, malgré les débats houleux. Dans une interview au Télégramme, en Janvier 1992, l'adjoint affirma sa conviction de ne pas se tromper : « *En ce qui concerne la salle de spectacles, l'Histoire jugera, mais j'ai la profonde conviction de ne pas me tromper* » et ajouta « *une politique culturelle se met en place dans la durée, l'opiniâtreté et l'explication* ». L'intime conviction du maire et de son adjoint d'avoir pris la bonne décision les poussa à balayer critiques et polémiques d'un revers de main, au mépris peut-être de l'explication. Vincent Picheral, au cours de notre entretien, m'avoua que l'équipe municipale avait peut-être péché par manque de pédagogie, et lui-même expliqua qu'il était assez réticent envers les réunions et autres consultations publiques, qui à son avis étaient trop souvent teintées de démagogie. A ceux qui

53 Renaud CLECH « Zac de la T-A : Un soupçon de concertation » ; *Le Télégramme*, 20/02/1992

le voyaient enfermé dans sa tour d'ivoire, l'adjoint à la culture rétorqua « *J'écoute, plus qu'on ne veut le croire. Cet effort d'explication ne doit pas faire la part belle à une démagogie rassurante* ». Entre crainte d'un populisme municipal et volonté de faire rapidement avancer le dossier, l'équipe socialiste s'embourbait néanmoins dans les critiques. Les accusations d'élitisme fleurissaient, d'autant plus que le projet avait pris la forme d'un théâtre et non de la salle polyvalente fantasmée par beaucoup.

Ce procès en élitisme fut renforcé par la présence d'un acteur important, le cabinet ABCD, consulté pour la définition du projet culturel. Claude Mollard, qui dirigeait ce cabinet, n'entendait pas se laisser critiquer aussi facilement, et, en mars 1992, adressa une lettre à l'opposition les mettant en garde contre une éventuelle procédure en diffamation. Marc Bécam et ses co-listiers, ainsi que les Verts, avaient régulièrement taxé le cabinet de parisianisme. La polémique enflait à nouveau, et l'opposition se posait en victime d'un débat démocratique muselé ; tandis que le cabinet parisien voyait dans ses attaques un risque pour sa réputation. Le PCF alla jusqu'à réclamer la fin de la mission confiée au cabinet ABCD. Pour l'opposition, le concours de ce cabinet parisien à un projet local semblaient pour le moins occulte, et des bruits couraient sur des liens éventuels entre le maire et Claude Mollard, dont on savait qu'il était un proche de Jack Lang. Les accusations de népotisme n'étaient pas loin. Face à ce conflit entre les membres de l'opposition et le cabinet prestataire de la mairie, la réaction du maire fut laconique. Il n'approuva ni ne condamna le courrier envoyé par Claude Mollard à l'opposition municipale. « *Cette polémique ne me regarde pas. Je gère la ville, pas les propos des autres* »⁵⁴ commenta-t-il dans la presse.

Au conseil municipal du 27 mars 1992, Christiane Gagnepain, élue sur la liste de Marc Bécam, réclama une condamnation ferme, qu'elle n'obtint pas. Selon elle, le maire « *comme Ponce-Pilate, (se) lave trop souvent les mains de ses responsabilités*⁵⁵ ». Et la presse de relayer cette affaire, prenant souvent fait et cause pour l'opposition, qui se sentait muselée. Le programme de la T-A était devenu le sujet central des conseils municipaux, lesquels donnaient souvent lieu à des joutes sans fin entre opposition et majorité. Début mai, le conseil municipal discuta de l'avant-projet présenté par le cabinet LabFac. Le débat alla bon train, et Vincent Picheral s'attacha à dénoncer les rumeurs entourant la future programmation proposée par le cabinet ABCD. « *C'est une fausse vérité de croire que nous sommes aliénés à quelques propositions contenues dans le pré-rapport du cabinet ABCD ou que nous sommes soumis à quelques oukases parisiens* ». Malgré ces déclarations visant à rétablir le rôle réel du bureau d'études, chacun resta campé sur ses positions. C'est dans ce climat

54 Jean-Luc ÉVIN « Accusée de diffamation par un bureau d'études : toute l'opposition fait front » ; *Ouest-France*, 14/03/1992

55 Christophe GUIMBERT « L'opposition ne digère pas les menaces du cabinet ABCD » ; *Ouest-France*, 28/03/1992

délétère que commença l'enquête publique visant à créer la ZAC. Du feu vert du commissaire enquêteur dépendait le commencement des travaux.

La stratégie de l'équipe municipale reposait, dans un premier temps, sur une communication offensive. En effet, le conseil municipal extraordinaire du Chapeau Rouge fut, à bien des égards, un moment fondateur dans la chronologie de la réalisation du projet culturel de l'équipe Poignant. Pourtant, cette « *grand'messe de communication* », pour reprendre les termes employés par un journaliste de l'époque, était un point de départ factice, les études pour le lancement du projet ayant été commandée bien avant. Cette tentative pour orchestrer la communication autour du projet échoua cependant bien vite, devant l'entêtement de l'opposition, déterminée à prouver que des solutions alternatives existaient. La présentation de plusieurs solutions alternatives faisait partie intégrante du plan de l'opposition. Cet affrontement de projets à projets montra non seulement des divergences idéologiques, mais fournit à l'opinion des points d'ancrage pour contester le projet de la municipalité. Ces discours multiples tendaient à couvrir la voix de la municipalité, d'autant plus que celle-ci n'avait pas, pendant cette première phase de réalisation, fait preuve de beaucoup de concertation. Dans ce choc des mots, la presse quotidienne régionale, particulièrement lue à Quimper se fit le relais des conflits et polémiques quasi quotidiens.

B) Le rôle de la presse quotidienne régionale :

Deux quotidiens ont joué un rôle important dans les débats entourant la réalisation du théâtre voulu par B. Poignant : le *Télégramme de Brest* et *Ouest-France*. Les deux quotidiens étaient de tendances différentes. Le premier est d'une sensibilité plutôt socialiste, tandis que le second était connu pour ses prises de position démocrate chrétienne. Néanmoins, les deux quotidiens accordèrent une place assez similaire à ce dossier. Dans un premier temps, le traitement médiatique fut plutôt positif, dans la phase de présentation du projet. Puis à partir de 1990, la critique allant en augmentant, les deux quotidiens et notamment le *Télégramme*, en dépit de sa sensibilité plutôt socialiste, se firent le relais des critiques de l'opposition.

Le tableau ci-dessous récapitule le nombre d'articles publié, de février 1990 à mai 1992, avant le début de l'enquête publique, pour chaque journal :

	1990	1991	1992
Ouest-France	11	7	15
Le Télégramme	7	4	11

Le nombre relativement faible d'article fut souvent compensé par leur longueur (souvent près d'une page). La plupart des articles ayant trait au théâtre étaient des comptes-rendus de conseil municipaux publiés par les deux quotidiens. D'autre part, si le quotidien *Ouest-France* publia à cette période un nombre plus important d'articles, c'est parce que le journal servit un temps de tribune pour l'opposition.

Le tableau suivant décompose plus précisément, pour la période, le type de traitement adopté par chaque quotidien. On remarque que ce sont souvent les mêmes journalistes qui traitent le sujet du théâtre.

	Nombre d'articles publié	Types d'articles	Journalistes
<i>Ouest-France</i>	33	Articles consacré à l'opposition : 6 Billets d'humeur : 5 Brèves : 1 Réactions diverses : 7 Tribune de la majorité : 2 comptes rendus du conseil municipal : 11	Jean Lallouët : 9 Jean-Luc Evin : 3 Christophe Guimbert : 1 Jean-Laurent Bras : 3 Laurent Quevilly : 1 Jean-Luc Pelizza : 1
<i>Le Télégramme</i>	22	Articles consacrés à l'opposition : 5 Billets d'humeur : 0	Alain de Sigoyer : 3 Reanud Clech : 3 Bertrand Le Néna : 4

		Réactions diverses : 2 Tribune de la majorité : 2 Conseil municipal : 11	Robert Le Goff : 2 Pierre Gaudin : 2
--	--	--	---

Environ un quart des articles consacrés au théâtre dans *Ouest-France* furent consacrés à l'opinion de l'opposition sous un jour plutôt positif. Des titres comme « *Et pourquoi pas l'ancien théâtre* », à propos du projet de rénovation du théâtre à l'italienne défendu par les Verts ou encore « *La proposition du groupe Bécam* », montraient l'intérêt porté à ces alternatives. Le quotidien se fit souvent l'écho des prises de position du groupe Bécam, notamment lors de l'affaire opposant le cabinet ABCD et l'opposition municipale. Alors que le *Télégramme* n'évoqua pas cette affaire dans ses colonnes, *Ouest-France* publia trois articles dans ses colonnes, montrant à la fois le point de vue de Claude Mollard et celui de l'opposition. Si le point de vue du directeur de ABCD fut l'objet d'un article, Jean Lallouët, dans un billet d'humeur, jugea sa réaction démesurée, et s'il « *[comprendait] que les critiques émises par quelques élus de l'opposition sur le « parisianisme » du cabinet aient agacé le directeur, il eut été plus raisonnable de jeter son mouchoir dessus en considérant qu'il ne s'agissait là que de la traduction plus ou moins heureuse d'une différence culturelle trop souvent ignorée contre le mépris parfois affiché dans la capitale pour la lointaine province* »⁵⁶. Il serait toutefois faux d'affirmer que *Ouest-France* a affiché ouvertement un avis négatif à l'encontre de cette salle. Cependant, les billets d'humeur publiés par le journal furent un excellent moyen de sonder l'opinion du quotidien, ou du moins celle de Jean Lallouët, rédacteur de ces billets, et également un le journaliste le plus actif sur le dossier du théâtre. En mars 1990, Jean Lallouët, au moment de la réunion exceptionnelle au Chapeau Rouge, se félicitait des projets de développement prévus pour Quimper, qui disposait de possibilités d'agrandissement, à l'inverse de Saint-Brieuc et Morlaix « *condamnées à rester des gros centres commerciaux ou administratifs* » à cause de leur configuration géographique. Malgré tout, l'éditorialiste ne semblait pas convaincu par le projet culturel de la ville, et regrettait que la salle soit trop petite. En Février 1991, dans son billet d'humeur intitulé « *Et Johnny alors ?* », il plaidait pour une grande salle « *sans prétentions, susceptible d'accueillir 4000 personnes* », tout en regrettant, en faisant allusion à un concert organisé peu de temps avant par une association quimpéroise, Rockcetera, que « *Elmer Food Beat et sa généreuse Daniéla ne soient pas la tasse de thé de nos culturels* ». En accord avec l'humeur générale qui vit l'opposition s'émouvoir de la programmation proposée par le cabinet ABCD, le journaliste critiqua lui aussi l'élitisme supposé de l'équipe municipale « *Vincent Picheral, notre Jack*

⁵⁶ Jean LALLOUËT « Parisianisme , Sept jours à Quimper » ; *Ouest-France*, 21/03/1992

Lang local, a bien du mal à mettre tout le monde d'accord, tant sur le contenu que sur le contenant » et le cabinet parisien ABCD qui « annonce déjà le programme : 79% de la programmation serait réservés au théâtre, à la musique classique et à la danse. Pas un peu élitiste, tout ça ? ». A plusieurs reprises, *Ouest-France* parla de Vincent Picheral comme d'un « petit Lang ».

Néanmoins, si critiques que furent ces chroniques, la rédaction du journal démocrate-chrétien considéra, début 1992, que l'évènement le plus important de l'année passée avait été le vote par le conseil municipal de la construction d'une salle de spectacles : « *qu'on l'estime judicieux ou non, ce choix marquera le coeur de Quimper pour longtemps, et les futurs polémistes ne doivent pas oublier les deux points qui suivent : un : Quimper souffre d'un complexe dans le domaine culturel et a besoin d'une salle de spectacles digne de ce nom et deux : cette salle n'est pas tout le projet de la T-A (il y aura aussi la future médiathèque).* »⁵⁷. La rubrique Sept jours à Quimper alimenta la polémique tout au long de la période 1990-1992, rappelant par exemple, au moment de la lettre de Claude Mollard à l'opposition les menaçant d'un procès en diffamation s'ils ne cessaient pas leur critiques à l'encontre de son étude, que l'ancien conseiller de Jack Lang avait dénigré certains projets présentés au concours d'architecture. Il qualifia ainsi l'un d'eux de « *mammouth avec des airs de maison de la culture des années soixante* », un autre de « *naïf et peu fonctionnel* », tandis que le troisième avait été « *affublé du surnom péjoratif de « petit Beaubourg* »⁵⁸.

Cette rubrique, volontairement polémique, participa à structurer l'opinion des Quimpérois. Mais il ne faut pas oublier que l'orientation du journal, démocrate-chrétienne, était connue, ces prises de position se firent donc à l'égard d'un lectorat plutôt marqué à droite, donc a priori plutôt enclin à soutenir l'opposition municipale. Le choix d'un quotidien n'est jamais anodin et encore moins à Quimper, où les clivages sont marqués entre lecteurs du *Télégramme* et ceux de *Ouest-France*.

D'autre part, il serait naïf, voire abusif, de faire de *Ouest-France* un titre ouvertement anti-Poignant : le journal ouvrit également ses colonnes à la majorité, publiant à plusieurs reprises les réponses de la majorité à l'opposition, saluant par exemple l'organisation d'un conseil municipal public au Chapeau Rouge, le journaliste ajoutant même qu'il serait dommage de ne pas renouveler

57 Jean-Luc ÉVIN « Toute la salle applaudit ; Sept jours à Quimper », *Ouest-France*, 12/01/1992

58 Jean LALLOUËT « Parisianisme ; Sept jours à Quimper », *Ouest-France*, 21/03/1992

l'expérience fréquemment. De la même façon, en janvier 1992, le journal ouvrit ses colonnes au maire, afin de publier un droit de réponse à des déclarations faites par Marc Bécam. Ce dernier rappelait que lorsqu'il était Maire, il avait organisé des réunions de consultations autour du thème de la rénovation de l'ancien théâtre. B. Poignant souligna à cette occasion qu'aux élections municipales de 1989, seules trois listes avaient fait figurer dans leur programme la construction d'un tel équipement, à savoir le PS, le PCF, et la liste Kemper-les Verts. Enfin, par souci d'impartialité sans doute, d'information sûrement, le journal interrogea à de nombreuses reprises les acteurs de la vie culturelle quimpéroise, toutes tendances confondues : Raymond Derrien, président des Semaines Musicales (festival de musique classique), Charles Bécam, ancien directeur de l'Office d'Action Culturelle, Michel Patte, promoteur de spectacle local, Jakez Bernard, directeur de Master Production qui s'occupe du Festival de Cornouaille, Christian Gonidec, président de l'Association de développement culturel. Tous n'étaient pas contre le théâtre et exposent des points de vue de professionnels, éloignés des passions politiques. Malgré une prise de position relativement nette en faveur de Marc Bécam et ses co-listiers, le journal ne critiqua pas ouvertement le projet « Poignant-Picheral ». Enfin, si le nombre d'articles a pu paraître réduit au regard de la période (de mars 1990 à mai 1992), leur longueur (souvent une page entière consacrée au sujet) est une preuve de l'importance que revêtait le sujet. De la même façon, le nombre de journalistes engagés sur ce dossier est relativement important : on compte près de six signatures différentes pendant cette période. De fait, plus le dossier se complexifia, et plus le nombre de journalistes se réduisit. Les principales signatures furent Jean Lallouët et Jean-Laurent Bras.

Le second acteur de la médiatisation du théâtre fut *Le Télégramme de Brest*, avec son édition quimpéroise. Le quotidien, à tendance socialiste, accorda au programme culturel du maire Bernard Poignant et aux débats l'entourant une place beaucoup moins importante que son concurrent. Cette différence pouvait notamment s'expliquer par l'absence d'une rubrique comparable au billet d'humeur « Sept jours à Quimper » qui, on l'a vu, alimenta largement la polémique par ses prises de position. La plus grande partie des articles consacrés au théâtre étaient, à cette période, des comptes-rendus de conseil municipaux, que le journal faisait de façon hebdomadaire, manière de

rendre compte à la fois de la gestion de la ville et des luttes partisans. A travers ces articles se dessinait néanmoins en creux l'opinion du quotidien à l'égard du programme culturel mené par la mairie socialiste. Le quotidien approuva l'implantation du théâtre à la T-A, tandis que son concurrent se faisait plus réservé et saluait plutôt l'étude de Géoarchitecture. Pour Robert Le Goff, journaliste au *Télégramme*, ce choix se révélait judicieux, les Quimpérois étant avides « *de vie, et refusent par avance les culs de sacs, les verrous, les projets ampoulés* ». Alors qu'en mars 1990, au moment de la présentation des différents projets proposés par Géoarchitecture et ABCD, *Ouest-France* parla très peu du projet d'ABCD, d'emblée le choix de la rédaction du *Télégramme* se porta sur le projet présenté par le cabinet parisien qui « *propose un véritable pari sur l'avenir* ⁵⁹ » selon Renaud Clech, journaliste. Et de saluer un projet qui mettait la culture au coeur de la ville : « *Ici, la culture n'est pas ce seul supplément d'âme dont parlait Chaban Delmas. Elle n'entend pas non plus s'enfermer dans un palais* ». Ce qui séduisait le journaliste, c'était l'idée forte dans le projet proposé par ABCD, que la culture pouvait être un moteur de développement et un support pour améliorer l'image de la ville de Quimper. Le journal, au plus fort de la polémique sur l'élitisme supposé ou réel de la politique culturelle de Bernard Poignant, ouvrit ses colonnes à l'un des acteurs principaux de l'affaire, l'adjoint à la culture, V. Picheral, qui s'était jusque là très peu exprimé. L'adjoint tenta de justifier sa politique exigeante, et notamment l'ébauche de programmation proposée par le cabinet ABCD. Il y formula une véritable profession de foi, relayée par le quotidien, avec des photos de l'homme, à son bureau à la mairie, plongé en plein travail. Vincent Picheral répéta sa volonté de voir Quimper rayonner sur la Cornouaille, et que la culture était le moyen le plus sûr d'asseoir l'image d'une ville dynamique : « *Ma conviction est qu'il faut à Quimper, et plus largement au Sud-Finistère, un lieu de véritable convivialité culturelle autour de la chaleur et de la vie du spectacle vivant. Et il faut un espace culturel comme ciment de cette convivialité* ⁶⁰ ». Ce fut l'occasion pour l'adjoint à la culture de se défendre des accusations de parisianisme et d'élitisme : « *La culture a une vocation d'universalité, il est bon d'être à l'écoute de ce qui se passe ailleurs, même à Paris. Qu'on le veuille ou non, à la constante exigence de qualité qui me fait agir et déterminer des choix, répond une patiente conquête de publics nouveaux* ⁶¹ ». Mais si le quotidien était enthousiaste à

59 Pierre GAUDIN/Renaud CLECH « Réaménagement de la caserne : en avant, marche ! » ; *Le Télégramme*, 5/03/1990

60 Interview de V. Picheral, *Le Télégramme*, 4/01/1990

61 idem

propos du programme d'urbanisme de la Tour-d'Auvergne, il n'en fut pas moins critique parfois à l'égard de B. Poignant, déplorant souvent le manque de concertation, notamment dans un article consacré à l'organisation d'une réunion publique d'information autour de la ZAC de la T-A. Pour le journaliste, Renaud Clech, cette réunion relevait du gadget, car il n'y avait qu'un « *soupçon de concertation* »⁶², et que cette démarche apparaissait surtout (« *et peut-être uniquement* » ajouta le journaliste), comme un moyen d'imposer la salle de spectacle. Dans la même optique, le *Télégramme*, comme son concurrent *Ouest-France*, publiait largement les idées poussées par l'opposition. Alain de Sigoyer par exemple, présenta le projet de réhabilitation de l'ancien théâtre dont les Verts étaient les promoteurs les plus actifs. Cette présentation s'assortissait néanmoins de la réaction de V. Picheral, qui n'approuvait pas cette idée et inclinait plutôt du côté d'un « coup de badigeon » que d'une restructuration profonde du lieu, arguant de la mauvaise situation du théâtre (le long des quais, à proximité de la gare), et du fait que le secteur amateur pourrait largement profiter de ce théâtre, une fois le nouveau théâtre achevé⁶³. Mais l'opposition ne manquait pas d'arguments pour démonter le projet de B. Poignant, et ses arguments étaient régulièrement publiés dans le quotidien, malgré sa sensibilité plutôt de gauche.

Ainsi, l'argument financier revenait régulièrement : A. Guénégan, qui fut le seul membre de l'opposition à faire partie du jury du concours d'architectes, refusait en effet d'investir plus de 45 millions de francs (le montant imposé aux architectes candidats était de 42 millions de francs hors taxe), soutenu et encouragé par les autres membres de l'opposition, qui s'inquiétèrent à de nombreuses reprises des futurs coûts de fonctionnement qu'ils jugeaient d'avance faramineux. Le second argument principal relayé par le *Télégramme* contre la politique menée était le manque de concertation, argument qui était cher au coeur des Verts, lesquels proposèrent à de nombreuses reprises l'organisation de réunions publiques, afin de consulter les Quimpérois sur leurs souhaits en matière d'urbanisme. Malgré tout, le journal tourna parfois en dérision l'équipe de Marc Bécam, et notamment en 1991, lorsque l'opposition de droite invita la presse à se joindre à une réunion de préparation du conseil municipal. Le journaliste, Bertrand le Néna, nota que « *la bande des Huit [prenait] des allures de colonie de vacances chahuteuses les grands soirs de veillée d'armes* »⁶⁴ et glissa même que Annick Raguénés, une des co-listières de l'ancien maire, était une « *RPR « en coquetterie* » avec le parti pour non paiement de cotisations. Une façon à la fois de relayer la voix de l'opposition, tout en faisant ressortir des sympathies pro-socialistes. Enfin, à l'inverse de son confrère *Ouest-France*, il n'y avait pas encore, pendant la période 1990-1992 de journalistes

62 Renaud CLECH « Zac de la T-A, un soupçon de concertation » ; *Le Télégramme*, 20/02/1992

63 Alain de SIGOYER « Salle de spectacles : et l'ancien théâtre ? » ; *Le Télégramme* ; 13/01/1992

64 Bertrand LE NÉNA « Politique : La veillée d'armes de l'opposition » ; *Le Télégramme* ; 1/02/1991

spécialisés qui couvrait l'évènement. On notait tout de même trois noms, Alain de Sigoyer, Bertrand Le Néna et Renaud Clech, qui écrivirent la majorité des articles les plus importants de l'époque (les articles mineurs, et les brèves, étaient rarement signés)

De fait, on remarqua aisément qu'au delà d'un devoir d'information, chaque quotidien avait pris fait et cause pour l'un des deux camps, en fonction des sensibilités politiques propres au journal. La presse contribua donc, et de manière assez importante, à former l'opinion à la veille de l'enquête publique. L'enquête publique, dont la procédure avait été réformée, faisait précisément appel à l'opinion des Quimpérois sur le sujet du théâtre de Cornouaille. Alors que le débat avait atteint son paroxysme début 1992, l'enquête publique s'ouvrit en mai, dans une ville à l'opinion profondément divisée, ce dont témoignait l'intervention d'acteur de la société civile dans le débat, comme Gildas Failler et sa pétition, laquelle « *fit un four* » pour reprendre l'expression des journalistes à l'époque, sans doute à cause des sympathies frontiste de l'antiquaire. Néanmoins, l'apparition sur la scène médiatique d'un riverain en désaccord avec le projet fut le signe de l'intérêt d'une partie de la population quimpéroise.

III. La première enquête publique :

La première enquête publique débuta le 20 mai 1992 et s'acheva un mois plus tard, le 20 juin. Elle fut menée par Guy Metzger, commissaire-enquêteur nommé par le président du tribunal administratif de Rennes. Cette enquête publique était obligatoire car il s'agissait de créer une ZAC en vue de réaliser un aménagement public. Le but de cette enquête était de déterminer l'impact du projet d'urbanisme sur la ville.

A) Une enquête instrumentalisée par l'opposition :

En 1983, la procédure de l'enquête publique avait été réformée, sur une proposition de loi de la parlementaire PSU Huguette Bouchardeau. Cette réforme, dite loi Bouchardeau visait à une démocratisation de l'enquête publique, ainsi qu'à une meilleure protection de l'environnement,

et autorisait ainsi le commissaire-enquêteur à recueillir l'opinion des personnes concernées par le projet, mais obligeait également le commanditaire du projet, ici la mairie, à informer le public. Ainsi, et pendant toute la période de l'enquête publique, une maquette représentant les aménagements du quartier de la Tour-d'Auvergne, ainsi qu'un registre où chacun pouvait consigner son opinion sur le projet, étaient disponibles en mairie de Quimper. L'enquête publique est une procédure très précise, qui comprend plusieurs étapes. Il est nécessaire de revenir sur ces différentes étapes, afin de mieux comprendre les événements qui ont suivi la fin de cette enquête publique :

- Première étape : planification du projet par les autorités compétentes, ici, le Maire. Le vote de création de la ZAC a eu lieu le 27 mars 1992 en conseil municipal
- deuxième étape : un dossier fut rédigé, comme l'indiquait la délibération du conseil municipal du 21 décembre 1991, qui prévoyait la création d'une ZAC, nécessaire en cas d'aménagement public
- troisième étape : décision d'ouverture d'enquête prise par arrêté préfectoral, et nomination d'un commissaire-enquêteur, Guy Metzger
- quatrième étape : l'enquête est rendue publique par un affichage en mairie, la publication d'annonces dans la presse locale qui précisent le nom du commissaire-enquêteur, les jours et heures auxquels il reçoit, ainsi que les modalités d'expression
- cinquième étape : l'enquête publique, qui dure un mois en général
- sixième étape : le commissaire-enquêteur rend son rapport dans le mois qui suit la fermeture de l'enquête
- septième étape : la décision d'annuler, de faire modifier ou d'autoriser le projet est prise par le préfet, en fonction des « conclusions motivées » du commissaire-enquêteur
- huitième étape : réalisation ou non du projet.

Cette procédure est assez longue et complexe. Si le préfet n'est pas tenu de suivre les conclusions du commissaire-enquêteur, celles-ci peuvent être utilisées si le projet est l'objet d'un recours devant le tribunal administratif.

À l'origine procédure administrative, l'enquête publique s'était ouverte, avec la réforme

Bouchardeau, à une plus large consultation des simples citoyens. C'est cette possibilité qui permit à l'opposition quimpéroise de faire entendre largement son désaccord avec ce projet. Dès le début de l'enquête publique, Marc Bécam et ses co-listiers partirent en campagne. A trois ans des élections municipales, l'opposition voyait là un moyen de reconquête de la ville, et battit le pavé pour convaincre les Quimpérois de l'absurdité d'un tel programme, alors qu'ils proposaient dans le même temps des alternatives comme l'installation d'une salle de spectacle à la Glacière ou la restructuration de l'ancien théâtre sur les quais : « *Nous préparons l'avenir, car nous aurons à gérer les erreurs des autres quand nous serons à nouveau à la mairie après 1995. Des erreurs dont les conséquences se feront sentir pendant un ou deux siècles sans doute* » confia Marc Bécam au journal *Ouest-France* le 30 mai 1992. L'opposition distribua aux Quimpérois un tract, intitulé « *Enfin la vérité sur le théâtre de la caserne* », et tiré à 5000 exemplaires expliquant en quoi elle était opposée au programme de B. Poignant. Ce programme allait supprimer des places de parking, et entraver le développement du centre-ville vers l'Ouest, sans compter son coût pharaonique : « *Un fauteuil coûtera près de 100 000 francs, contre 20 000 au Triskel de Pont-l'Abbé qui a la même capacité* ».

Consciente que le théâtre serait au coeur des débats des prochaines élections municipales, la droite quimpéroise se refusait à laisser filer une occasion de se positionner dans le débat, d'autant plus que les Quimpérois, s'ils étaient favorables à l'idée d'une nouvelle salle de spectacles, rechignaient à devoir le payer, alors que le montant annoncé frôlait les cinquante millions de francs, contre quarante-cinq initialement. La grogne était d'autant plus palpable que les Quimpérois étaient déçus de voir s'édifier, en lieu et place de la salle polyvalente promise, un théâtre, dont la programmation promettait d'être pointue, donc réservée à un public de fins connaisseurs. Le discours de l'opposition se modifia sensiblement, prenant une tournure plus préventive. Il s'agissait davantage de mettre en garde les Quimpérois contre ce projet. Pour l'opposition, en effet, l'enquête publique était une dernière occasion de s'exprimer en ayant une chance de provoquer un retournement de situation. La réforme de l'enquête publique était une occasion de se faire entendre non seulement des Quimpérois, mais du commissaire-enquêteur, qui, à ce moment, détenait les clés de la réalisation du projet. Jean Lazic, « socialiste défroqué » qui avait figuré sur la liste de Marc Bécam en tant que caution environnementale, déclara, sur le mode « on vous aura prévenu » : « *Je doute qu'un théâtre moderne, vitré à la façon d'un kiosque et aussi massif, s'harmonise avec le couvent qui date de 1621 et celle de l'ancienne maison des Dames -l'actuel groupement de gendarmerie- édifiée en 1678. Il va y avoir de grosses déceptions* ⁶⁵ ».

65 « Un théâtre à la caserne : la droite ne désarme pas » ; *Le Télégramme*, 13/06/1992

Les Verts, pour la première fois, apportèrent du sang neuf dans le débat, au lieu de présenter, pour la énième fois un projet de restructuration du théâtre des quais. Daniel le Bigot et Marc Andro, élus écologistes au conseil municipal depuis que Alain Uguen avait démissionné pour désaccord avec la majorité (il avait refusé de voter le budget), se voulaient plus pragmatiques, et proposaient de construire d'abord la médiathèque, afin, disaient-ils de « *tester l'espace de la Tour-d'Auvergne en termes d'affluence et de convivialité. Quimper est une ville universitaire et aussi une ville administrative. D'où un besoin important d'accès à l'information. Or, actuellement, la ville ne dispose que d'une bibliothèque. La médiathèque est un lieu essentiellement diurne, ce qui nous indiquera par la pratique la nature des besoins en terme d'espaces commerciaux, de repos, de détente. De même, il aurait été intéressant de matérialiser l'influence de l'ensoleillement du parvis* ⁶⁶ »

Il est vrai que Quimper avait à l'époque un problème de lecture publique. La bibliothèque centrale de prêt, conçue avant les années 1960 pour une ville de 20 000 habitants, c'est à dire avant la fusion des quatre communes en une grande agglomération, était devenue largement insuffisante, surtout que la ville était entre temps devenue un petit pôle universitaire. D'autre part, il aurait été intéressant de tester l'affluence sur un espace nouvellement dégagé de type parvis, car le théâtre à venir avait pour vocation d'accueillir des commerces. Mais dans ce cas, s'il avait fallu construire la médiathèque avant le théâtre, les usagers de celle-ci auraient du subir les désagréments liés aux travaux de construction du théâtre. Aujourd'hui, alors que la médiathèque du couvent des Ursulines s'achève à Quimper, les utilisateurs du théâtre n'ont pas été incommodés par les travaux, car il s'agit d'un équipement dont l'activité est essentiellement nocturne, et que les travaux de réhabilitation du couvent ont eu lieu la journée.

Malgré cette offensive de l'opposition pour inciter les Quimpérois à donner leur avis sur le théâtre, le registre déposé en mairie restait désespérément vide. Seuls dix-huit Quimpérois prirent leurs stylos, unanimement contre le théâtre. En fait, en observant attentivement les signatures apposées dans le cahier, on notait que la majorité des signataires étaient soit membres de l'opposition, soit proches de l'opposition. Ainsi, Annick Raguénès ou Marc Bécam déposèrent dans le cahier à destination du commissaire-enquêteur leurs observations négatives. Jean-Louis Gagnepain, époux de Christiane Gagnepain, co-listière de Marc Bécam, vint aussi noter son opinion dans le registre. Il apparut très vite que l'opposition avait su mobiliser ses troupes, ou au moins les plus proches, pour venir s'opposer par écrit au projet de B. Poignant. Parmi les interventions⁶⁷, celle de Marc Bécam,

66 « Les Verts et La Tour d'Auvergne : « Réaliser d'abord la médiathèque » ; *Le Télégramme* , 19/06/1992

67 Extraits du registre d'enquête public sur la ZAC de la T-A ; documents personnels de V. Picheral

extrêmement technique, occupait plusieurs feuillets et remarquait que le Plan d'Occupation des Sols du quartier classait la T-A comme une zone d'habitat dense, et que tout bâtiment construit dans la zone devait respecter la Zone de Protection du Patrimoine Architectural et Urbain (ZPPAU), c'est à dire une zone comprise dans un rayon de 500 mètres autour d'un monument classé, en l'occurrence la cathédrale Saint Corentin. La ZPPAU obligeait ainsi tout bâtiment construit dans la zone à respecter certains critères dont un critère de hauteur (pas plus de 25 mètres de haut) afin de ne pas nuire à la perspective d'ensemble. Mis à part cette intervention longue et argumentée, la plupart des commentaires étaient lapidaires : « *Je ne veux pas payer la note d'un diktat* » ; « *Ce projet est un erreur monumentale* » ou bien « *A quoi bon dire quelque chose puisque tout a été décidé ?* » ou enfin « *Le choix de ce site me semble bien plus dicté par le souci de laisser une trace bétonneuse pour les générations futures que par la volonté d'une culture populaire et vivante* »⁶⁸. Alain Gérard, ancien premier-adjoint de Marc Bécam, devenu président de l'ORACC (Organisme de Réflexion et d'Action cantonale et Communale) et sénateur, apposa également ses remarque sur le registre d'enquête publique, dénonçant la non-conformité de la ZAC avec le schéma directeur d'aménagement urbain (SDAU), établi dans les années 1970 et qui prévoyait qu'à l'orée 2010 Quimper compterait plus de cent mille habitants ! Comme les autres signataires du registre, la sénateur s'inquiéta du coût du programme, chiffrant celui-ci à 120 millions de francs, toutes taxes comprises, pour l'ensemble des travaux, y compris le parking de 300 places prévu « éventuellement » par les architectes.

Avec seulement dix-huit signatures dans le registre d'enquête publique, l'enquête ne semblait pas avoir été ce moment de démocratie vivante voulu par Huguette Bouchardeau. Pire, seule l'opposition s'était exprimée, espérant inciter les citoyens quimpérois à accomplir leur devoir citoyen en votant avec leurs stylos. Marc Bécam le reconnu lui-même « *Il est difficile de bouger les Quimpérois sur ce dossier très technique et qui ne concerne directement pas grand monde. Ce n'est pas le boulevard Nord, c'est un peu comme Maastricht, on ne se rend pas très bien compte de ce que cela va donner* »⁶⁹. Même si le débat entourant le théâtre intéressait les Quimpérois, peu d'entre eux saisirent l'opportunité de faire entendre leur voix via le registre de l'enquête publique, sans doute parce que le thème de celle-ci est la création d'une ZAC, acronyme barbare que peu de Quimpérois comprenaient. Au terme d'un mois d'enquête, le commissaire-enquêteur, Guy Metzger n'avait reçu que dix lettres, une portant sur le coût du programme, cinq portant à la fois sur le coût et l'emplacement, deux traitant de la conservation du patrimoine et deux d'ordre politique signées

68 idem

69 « Un théâtre à la caserne : la droite ne désarme pas » ; *Le Télégramme*, 13/06/1992

par Marc Andro, élu Vert au conseil municipal, la seconde de la main de Gildas Failler, accompagnant une pétition contre le théâtre ayant recueilli 260 signatures.

L'enjeu qui passionnait les Quimpérois étaient les choix de programmation, ou encore l'architecture du lieu, et non les différentes règles d'urbanisme. Néanmoins, l'opposition s'acharna à faire d'une « *banale enquête publique en un référendum populaire, avec un entêtement désespéré qui confine à l'irrationnel. Sinon à l'absurde* » jugea Jean Lallouët dans *Ouest-France*, pourtant quotidien de tendance démocrate-chrétienne. Aux yeux de tous, à Quimper, la banale procédure administrative de l'enquête publique ne pouvait déboucher que sur un avis positif du commissaire-enquêteur, car il ne s'agissait jamais que de règlements d'urbanisme. Face au déploiement d'énergie de l'opposition, battant le pavé et toujours prête à critiquer le projet du maire socialiste, le Maire demeurait serein et ne fit pas de déclarations à la presse, faisant preuve d'une certaine passivité.

B) La passivité de l'équipe municipale :

Durant le mois que dura l'enquête municipale, B. Poignant et son fidèle lieutenant, Vincent Picheral, s'abstinrent de tout commentaire, à l'exception d'une interview donnée par l'adjoint à la culture au mensuel *Armor Magazine*, un périodique créé en 1969 et qui traitait des différentes actualités bretonnes, dans les domaines économiques, sociaux, culturels.... Dans cette interview, Vincent Picheral expliquait à nouveau le projet, en insistant notamment sur le choix de l'emplacement : « *Le choix de l'implantation n'est pas neutre, il témoigne de notre volonté de ne pas rejeter la culture aux frontières de la ville, mais de lui donner la place qu'elle mérite. La salle n'a pas été posée arbitrairement sur le site, les architectes auteurs du projet, avaient, en amont, à proposer un projet d'urbanisme pour l'aménagement du secteur*⁷⁰ ». Pour l'adjoint au développement culturel, ce discours devait désamorcer les critiques à l'encontre de l'emplacement choisi. À l'exception de cette interview, l'équipe de Bernard Poignant demeura silencieuse. De l'aveu personnel de Vincent Picheral, il y eut un déficit de communication certain, voire un oubli de la nécessité de communiquer pendant cette première enquête publique. Sans doute l'équipe municipale a-t-elle péché par orgueil, voyant dans la procédure d'enquête publique une simple formalité administrative, et ne jugea pas nécessaire de mobiliser ses troupes pour défendre le programme. De fait, à Quimper, personne ne se doutait réellement que l'enquête publique pouvait déboucher sur un résultat négatif, ce qui a sans doute influencé l'équipe municipale dans son attitude très en retrait. D'autre part, ce manque de communication fut peut-être le résultat de la méfiance de l'adjoint à la culture vis-à-vis d'une concertation utilisée trop souvent comme « alibi

70 « Site de la T-A: une nouvelle salle de spectacles » ; *Armor Magazine*, Juin 1992

démocratique ». Vincent Picheral reconnu dans notre entretien, avoir une part de responsabilité dans l'échec de la première enquête publique par son refus de communiquer à outrance. L'adjoint à la culture craignait en effet que les réunions publiques ne deviennent des moments de démagogie orchestrée.

Toujours est-il que la majorité municipale se refusa, pendant toute l'enquête publique, à communiquer et à défendre son projet. Ce n'est qu'une fois l'enquête close, que la mairie fit parvenir un document de six pages recto-verso destiné à préciser certaines choses à propos du théâtre. Ce document fut néanmoins distribué à une élite, quelques 600 personnes, supposées concernées ou intéressées par la culture. La presse évidemment se demanda⁷¹, pourquoi un tel document, qui clarifiait de fait certains points et mettait fin à des rumeurs sur d'autres questions, était distribué à seulement 600 exemplaires, et seulement après la clôture de l'enquête publique. Jean-Jacques Urvoas, directeur de cabinet du maire, expliqua « *Nous ne voulions pas en faire un élément polémique. Ces questions n'ont d'ailleurs pas été conçues comme des réponses à qui que ce soit* »⁷². Ce document intitulé « *La salle de spectacles en 48 questions* » se voulait donc un document purement informatif, et n'avait pas été voulu comme une réponse du berger à la bergère, face à l'offensive musclée de l'opposition pendant l'enquête publique. Pourtant ce document répondait de manière très précise à une foule de questions que se posaient les Quimpérois, comme « *Pourquoi avoir choisi de l'implanter dans l'ancienne caserne de la Tour-d'Auvergne ?* » « *Pourquoi pas plutôt un palais des congrès ?* », « *Pourquoi ne pas avoir fait de référendum pour connaître l'avis des Quimpérois ?* », « *Le conseil municipal extraordinaire du Chapeau-Rouge n'est-il pas un alibi de concertation ?* », « *Pourquoi avoir choisi une capacité de 640 places ? Sur la base de quelles études et de quelle référence ?* », « *Combien cela coûtera-t-il ?* », « *Quel fut le rôle exact de la société de conseil ABCD ?* », jusqu'à des questions plus anodines concernant notamment l'avenir des platanes centenaires de la place...

Ce document, pour être informatif, n'en était pas moins un pur produit de propagande municipale, rappelant bien que le choix de l'emplacement, comme des architectes, étaient le fait d'un conseil municipal souverain, et que le programme voté, il n'était plus question de revenir en arrière. Dans ce document un peu fourre-tout, il était question à la fois d'argent, d'urbanisme, de politique. La majorité, à travers ce document, en profita également pour régler leur compte à certaines

71 Jean-Laurent BRAS « Salle de spectacle de la T-A : la mairie répond à ses questions » ; *Ouest-France*, 23/06/1992

72 idem

alternatives proposées par l'opposition depuis près de trois ans. Ainsi la question du palais des Congrès, proposé notamment par Alain Gérard, le sénateur : *« Un palais des Congrès est un équipement tout à fait spécifique.[...] Celui de Nantes s'est récemment ouvert. Coût de la construction : 840 millions de francs. Traduisons à l'échelle de Quimper : difficile de faire à moins de 100 millions. Et qui va le payer ? Il n'y a pas d'aides extérieures prévues pour ce type d'équipement »*. L'équipe municipale s'attachait ainsi à détruire l'argument du coût, en suggérant que la salle de spectacle de la T-A bénéficierait d'une subvention. Ce document entendait également réhabiliter le Maire dans ses fonctions, ainsi que le conseil municipal, où différentes tendances ne cessaient de s'exprimer. Il s'agissait de montrer que sur ce sujet, Bernard Poignant demeurait seul maître à bord. A propos du référendum maintes fois proposé par l'opposition, tant écologiste que de droite, la réponse fut nette : *« un référendum sur quoi ? Le besoin d'un tel équipement est connu par tous.[...] Dès lors, le débat portait seulement sur l'emplacement et sur le contenu des spectacles que l'on pourra y voir. Comment dans ces conditions poser une question simple à laquelle on ne peut répondre que par oui ou non ? [...] En l'occurrence, choisir d'organiser sur cette question un référendum aurait ressemblé à un « dégagement en touche »*. Le Maire est d'abord élu pour décider avec son conseil municipal ». De même, sur la question de la concertation, la réponse donnée dans le document visait à rétablir la légitimité de l'action du Maire : *« Depuis sept ans des groupes réfléchissent, des auditions sont organisées, des études programmées ! Il était temps de choisir et de décider. Sur ce sujet, il y a eu trop de paroles et pas assez d'actes. Quimper a assez fait de « sur place »*. Il apparaissait évident que l'objectif de ce document était de rétablir la souveraineté de la majorité et des choix du conseil municipal. B. Poignant, avec ce document, entendait se placer du côté de l'action, tandis que ses adversaires demeuraient du côté des paroles. Le document rappelait que la décision d'implantation était définitive, parce que votée par le conseil municipal, et que donc les débats devaient désormais se clore, pour laisser place aux travaux. De même, ce document rétablissait le droit de l'équipe municipale à faire appel à des bureaux d'études, en rappelant les missions confiées à ABCD (réalisation d'une étude sur l'opportunité d'un équipement culturel et assistance au jury du concours d'architecture), et en expliquant ce recours par la complexité de l'équipement à construire : *« Construire une salle de spectacles nécessite de faire appel à des techniques mal maîtrisées par les agents communaux. »*. Le document alla jusqu'à indiquer le coût des missions du cabinet ABCD, qui s'élevait à 246 688 francs. Alors que ce document se voulait pédagogique, il ne fut distribué qu'à 600 personnes, triées sur le volet, alors même que ce projet souffrait d'un gros déficit de crédibilité auprès du public. Les interventions multiples sur ce sujet contribuèrent à brouiller les pistes pour les habitants de Quimper, qui ne savaient plus à quel saint se vouer. D'autre part, malgré un certain didactisme, ce document n'était pas exempt d'une certaine

volonté de remettre « à sa place » l'opposition. Il s'agissait avant tout d'un tract politique, cherchant à montrer que l'équipe municipale, loin de gesticuler dans la presse, se préoccupait avant tout de faire évoluer son programme. Mais ce document fut distribué à trop peu d'exemplaires pour réellement atteindre son objectif. La communication demeurait insuffisante, et ce d'autant plus que ce document fut distribué après la clôture de l'enquête publique et à des destinataires à priori convaincu de l'utilité de la salle, et souvent satisfait de la taille choisie (640 places) et de l'emplacement...Restait l'architecture, mais dans ce cas, il est difficile de trouver de projets contemporains fédérateurs. Finalement, avec cette tentative de communication, le Maire prêchait des convaincus, et surtout trop tard pour avoir un impact quelconque sur le résultat de l'enquête publique. Encore une fois, on pouvait reprocher à l'équipe municipale un certain élitisme, puisqu'elle choisissait de n'adresser ce document, seule tentative de communication, qu'à des personnes supposées intéressées par les questions entourant le théâtre.

Alors que la majorité municipale, sûre de son fait, ne prit pas la peine de communiquer sur un projet, dont, il est vrai, la presse parlait abondamment depuis deux ans et qui avait déjà suscité les réactions les plus passionnées, l'opposition saisit l'opportunité offerte par la réforme encore récente de l'enquête publique pour faire de celle-ci un référendum populaire. De ce point de vue, on peut néanmoins noter un échec de Marc Bécam et de ses co-listiers, qui ne parvinrent pas à mobiliser au-delà de leurs cercles restreints. Le 17 juillet 1992, un coup de tonnerre gronda dans le ciel quimpérois : le commissaire-enquêteur, Guy Metzger déclara son opposition à la création de la ZAC de la Tour d'Auvergne.

C) Le « non » du commissaire-enquêteur au nom du respect de l'intégrité du site

Le 17 juillet 1992, le commissaire-enquêteur nommé par le tribunal administratif de Rennes pour autoriser la création d'une ZAC à la Tour-d'Auvergne rendit un verdict négatif, près d'un mois après la clôture de l'enquête publique. Contre l'avis de l'architecte des Bâtiments de France, qui siégeait au sein d'un jury du concours d'architecture, Guy Metzger motiva son refus par le fait que le bâtiment imaginé par les architectes Nicolas Michelin et Finn Geipel ne se serait pas

intégré dans un l'environnement de la Tour d'Auvergne, par trop granitique et classique.

Pour Bernard Poignant et son équipe, c'est un véritable « coup de théâtre ». Malgré un dossier ficelé par un cabinet reconnu pour sa compétence, le cabinet ABCD, et un projet architectural mis au point par deux architectes talentueux, malgré surtout, l'avis conforme de l'architecte des Bâtiments de France, le dossier de création de la ZAC de la T-A fut rejeté. L'architecte des Bâtiments de France, Alain Marinos, gardien de l'orthodoxie patrimoniale française, devait veiller justement à ce que le projet s'intégra dans son environnement. Alain Marinos expliqua son soutien au projet par le fait que celui-ci se prenait place dans une enclave au coeur de la ville, et que comme cette zone, close par deux bâtiments (la caserne et le couvent) qui formaient une forme de muraille, ne s'ouvrait pas sur la ville, rien n'empêchait d'y installer un bâtiment contemporain⁷³. En bref, que ce bâtiment soit laid ou encore remarquable, il ne gênerait pas la perspective générale de la ville. En fait, tant que la vue sur le joyau de Quimper, sa cathédrale, était sauvegardée, on aurait pu implanter là à peu près n'importe quoi. Le jugement de l'architecte des Bâtiments de France était fondamental car il se basait sur une interprétation de la ZPPAU. À l'inverse, le commissaire-enquêteur donna pour argument principal le fait que le projet, tel qu'il était conçu, ne cadrerait pas avec les exigences du POS, argument déjà avancé par...Marc Bécam, dans le registre d'enquête publique. Dans le détail, cet avis négatif était fondé essentiellement sur l'idée que ce site devait être protégé en raison de son caractère historique, qu'une construction à cet endroit aurait privé la ville d'une « *perspective de grande valeur* », et sur un plan plus réglementaire, le projet se trouvait dans le rayon de 500 mètres autour d'un monument historique prévu par la ZPPAU, et enfin que ce projet n'était pas conforme avec les orientations du SDAU de 1974, lequel prévoyait de faire de ce site une zone d'habitat dense. De fait, le POS n'ayant pas été modifié, et le projet ne cadrant pas avec la vocation du quartier, le commissaire-enquêteur devait répondre à une question simple : le projet présenté justifiait-il de faire un accroc au POS existant ? Juridiquement, il apparaissait donc impossible de construire à cet endroit un théâtre. C'est sur ce point que se basait l'avis négatif du commissaire-enquêteur, et non sur l'architecture, encore moins sur la pertinence d'un équipement culturel à Quimper. Néanmoins, on peut penser que cet avis a été influencé par les avis relevés dans le registre d'enquête, dans une moindre mesure. Les conclusions du commissaire-enquêteur était tout de même très proches de ce que défendait l'opposition : « *Le projet présenté est de nature à transformer sensiblement un site dont il convient de préserver l'intégrité en raison de son caractère historique* » pouvait-on lire dans ses conclusions. La caserne et le couvent étaient sauvés pour un temps, et la vaste place continuerait d'être un parking, pour le plus grand plaisir des commerçants.

Pour Bernard Poignant, ce « non » retentissant fut l'aveu d'un échec. Au soir de l'annonce

73 « L'aval des bâtiments de France » ; *Le Télégramme* , 30/07/1992

des conclusions négatives du commissaire enquêteur, le Maire déclara « *Il va de soi que cet avis ne me convient pas. Ce n'est pas simplement le projet d'une salle qui est en cause, mais tout l'aménagement urbain.* ⁷⁴ ». Silencieux pendant tout au long de l'enquête publique, B. Poignant multiplia les déclarations, sans doute pour montrer que la bête bougeait encore, malgré le coup de massue infligé : « *Je prends acte de cet avis, je vais y réfléchir. Sans doute en m'entourant de conseils, dont celui de la direction de l'architecture. C'est étonnant. À la lecture des différents considérants exposés, je me demande ce qu'on peut bien faire dans ce secteur de la ville. Car on y interdit beaucoup de choses : la salle de spectacles, mais aussi si l'on veut être logique, des logements, des commerces... On ne va pas pourtant pas figer nos villes, et l'architecture du XX^e, comme les précédentes, doit y trouver sa place* ⁷⁵ ».

Néanmoins, différents recours s'offraient au Maire. L'avis du commissaire-enquêteur n'avait pas force de loi : quatre options étaient possibles : revoir sa copie et demander une seconde enquête publique, baisser les bras en abandonnant le projet, faire un recours auprès du Conseil d'État ou « passer en force », quitte à risquer un recours de l'opposition devant le tribunal administratif. Déterminé à ne pas abandonner son projet, Bernard Poignant décida de prendre un temps de réflexion avant de statuer, et multiplia les consultations, de l'architecte municipal à Jack Lang, ancien ministre de la culture, afin d'arrêter sa position. Le maire socialiste était en effet dans une position délicate, et passer en force constituait un risque politique qu'il n'était peut-être pas prêt à prendre, car en choisissant cette option, B. Poignant perdait tout espoir de rallier un moment l'opposition à son projet. C'était également parier sa réélection sur l'unique dossier de la Tour-d'Auvergne. De l'autre côté, ce dossier était pour l'instant la seule réalisation d'envergure d'un mandat déjà considérablement entamé, et il était inenvisageable d'abandonner. Au sein de la majorité, cependant, la cohésion qui avait été la règle jusque-là se craquela. Devant les difficultés qui s'amoncelaient, certains conseillers municipaux commençaient à penser qu'il aurait mieux valu faire une pause, et commencer les travaux de la médiathèque, équipement beaucoup plus consensuel, et qui répondait également à un vrai problème à Quimper. Dans le même temps, et en attendant que les passions s'éteignent, la rénovation du hall C de Penvillers permettrait d'accueillir

74 « ZAC de la T-A : avis défavorable du commissaire-enquêteur »; *Le Télégramme*, 18/07/1992

75 « Coup de théâtre sur la T-A : le commissaire-enquêteur dit non »; *Ouest-France*, 18/07/1992

des concerts dans des conditions acceptables. Face à ces oppositions au sein même de son camp, Bernard Poignant décida de s'accorder le temps de la réflexion et de ne prendre de décision qu'au mois de septembre.

De l'avis de l'opposition, en revanche, l'avis négatif du commissaire-enquêteur était parfaitement justifié. Marc Bécam se félicitait de voir que les conclusions du commissaire-enquêteur rejoignaient ce qu'il avait écrit dans le registre d'enquête publique. Selon lui, l'avis défavorable était dû à la fois à une organisation déplorable de l'enquête et à l'impératif de respect des bâtiments de la zone de la Tour-d'Auvergne : « *L'organisation matérielle de cette enquête publique a fait l'objet de nombreuses critiques, sur le lieu, l'absence de maquette d'ensemble du projet, la faible information de la population. La protection de ce patrimoine architectural est un impératif que nul ne conteste. Cette implantation (surface, hauteur) dans un site au demeurant très exigu serait non seulement en complète contradiction avec le code de l'urbanisme et le SDAU, mais de nature à sacrifier une perspective de grande valeur* »⁷⁶. Pourtant, la création de la ZAC avait bien fait l'objet d'une réunion avec les riverains, le 20 février 1992. De la même façon, une maquette avait été exposée à la Mairie, avec le registre d'enquête. Mais pour Marc Bécam, l'essentiel était fait : même si B. Poignant relançait son programme, celui-ci avait désormais pris un tel retard qu'il semblait impossible que le théâtre fut achevé avant la fin de son mandat, ce qui ne manquerait pas d'avoir des conséquences sur les futures élections municipales.

De son côté, le sénateur RPR Alain Gérard ne fut pas surpris. L'ORACC (Organisme de réflexion et d'action communal et cantonal), qu'il dirigeait, avait travaillé sur les aspects techniques du projet, et conclu, de la même façon que le commissaire-enquêteur, à une incompatibilité du projet avec les différents règlements d'urbanisme. Ceci n'avait, bien évidemment, rien à voir avec les convictions politiques du sénateur. Alain Gérard d'ailleurs, menaça assez vite le Maire de faire un recours auprès du tribunal administratif, si l'équipe municipale se défiait de l'avis négatif donné par le commissaire-enquêteur. Alain Gérard, comme Marc Bécam dont il avait été le premier adjoint avant de le quitter pour désaccords profonds, nourrissait des ambitions municipales, et dans ce cadre, proposa lui aussi sa solution de rechange. Il était partisan de la construction d'un palais des congrès, à Créac'h Gwen, une zone récemment urbanisée au sud de la ville, où se trouvaient déjà la piscine

76 « ZAC de la T-A : avis défavorable du commissaire-enquêteur » ; *Le Télégramme* , 18/07/1992

Aquarive et le pôle universitaire. Ce palais des congrès devait être le reflet d'une « *ambition plus grande* » pour la ville, selon les termes du sénateur. Cette solution avait déjà été avancée auparavant, mais le résultat de la procédure d'enquête publique eu pour effet de relancer le débat. Pour l'opposition de droite, c'était la première victoire politique depuis les élections de 1989, et une façon de se positionner dans le débat de la future échéance municipale, conscients que ce le théâtre en serait l'enjeu principal.

Outre l'opposition de droite, c'est le PCF, qui n'avait jamais soutenu le projet, qui demanda au Maire d'abandonner un projet qualifié de « *grandiose et coûteux* », « *conçu en fonction des ambitions personnelles d'un seul homme, et non des besoins de Quimpérois et des possibilités financières de la ville.* »⁷⁷

Le « non » du commissaire-enquêteur au projet de ZAC de la T-A fut le sujet de nombreux articles dans la presse. C'était en effet totalement inattendu, mais surtout un sérieux revers pour le Maire. Pour le *Télégramme*, les débats sans fin autour de l'emplacement commençaient à ressembler à une querelle des anciens et des modernes et stigmatisa le conservatisme de la décision de Guy Metzger. Il est vrai que la « *perspective de grande valeur* » dont parlait Marc Bécam était d'une valeur justement discutable, tant il est vrai que l'ancienne caserne napoléonienne, le couvent en ruine et le parking formaient un ensemble à l'esthétique toute particulière. Cependant, la première enquête publique marqua surtout le glissement de *Ouest-France* vers un soutien au projet du maire, en témoigna cet article de Jean Lallouët, intitulé « *Un non qui fait mal* », publié le 20 juillet 1992 : « *Sans doute que ce non n'enterre pas la salle de spectacles de la T-A. Mais cet avis défavorable porte atteint au crédit du maire. Et plus encore, à la « méthode Poignant » . Parce qu'il était le premier des grands travaux, le premier à se concrétiser, ce projet se devait d'être parfait. Dans sa conception comme dans sa conduite. Dans sa conception d'abord. Il est étonnant de voir un dossier de ZAC renvoyé à l'expéditeur quand il a été préparé par un prestigieux cabinet d'études (ABCD) ; quand son aspect créatif a été confié, après un concours international, à un cabinet d'architecture qui récolte des lauriers sur des grands chantiers européens ; quand d'importants crédits d'études lui ont été attribués. Dans sa conduite ensuite. Bernard Poignant pouvait y faire une démonstration éclatante de son attachement à la concertation, de son talent à convaincre et à séduire. Mais depuis*

77 « Théâtre de la T-A : Le PCF demande l'abandon du projet » ; *Le Télégramme* , 28/07/1992

Mars 1990, il n'arrive pas à rallier une opposition méfiante dès le départ, car persuadée d'avoir été associée à une fausse concertation sur l'idée déjà bien arrêtée d'une salle à la T-A. Les maladresses du cabinet ABCD, le ton cassant trop souvent employé par Vincent Picheral et Michel Paugam n'ont fait qu'agacer cette opposition et en créer de nouvelles. L'enquête publique n'a pas été le référendum que voulait en faire Marc Bécam. Et l'hostilité qui s'est manifestée contre ce projet d'un maire qui veut marquer son temps plus que son mandat n'est pas indemne de conservatisme ou de calculs politiques. Mais ces oppositions trouveront dans l'avis défavorable du commissaire-enquêteur une sorte de légitimité. Celle qu'il a enlevée au projet de Bernard Poignant ». Cet article non seulement analysait de manière remarquable les raisons de l'opposition au projet, mais marquait le début du renversement de l'opinion en faveur de B. Poignant. Jean Lallouët, sans approuver l'emplacement choisi pour le programme, reconnu le soin apporté à sa conception, et salua l'homme politique qu'est Bernard Poignant, son style et sa vision. En novembre 1992, Jean Lallouët récidiva : *« On pourrait se demander s'il est très sain de voir ainsi des responsables politiques profiter d'une procédure administrative pour remettre en cause la décision d'une assemblée municipale souveraine au sein de laquelle ils siègent ou souhaitent siéger⁷⁸ ».* À l'instar du quotidien *Ouest-France*, l'opinion commença à basculer progressivement du côté de du Maire, quand il apparut que le combat mené par l'opposition avait tout d'un combat d'arrière-garde, et traduisait une conception plutôt passéiste de la culture.

Malgré ce retournement progressif de l'opinion en sa faveur, la majorité n'en avait pas moins été profondément ébranlée par l'avis négatif du commissaire-enquêteur, et des dissensions commencèrent à apparaître. Bernard Poignant, soucieux de redresser la barre, décida de s'accorder un temps de réflexion suffisamment long pour permettre aux tensions de s'apaiser. Après de nombreuses consultations, et avis d'experts en ce domaine, le Maire livra en Novembre son plan d'action. Or, un vice de procédure avait entaché la première enquête publique, vice dont le commissaire-enquêteur n'avait pas pris conscience. Cette petite erreur (la non publication dans un journal local des annonces légales obligatoires en cas de procédure d'enquête publique) fut providentielle : elle permit d'annuler l'enquête publique, dont le résultat devenait nul à cause de ce vice de procédure, et de procéder à une nouvelle enquête, sans toutefois être obligé de modifier le

78 Jean LALLOUËT « Sept jours à Quimper : théâtre désarmé » ; *Ouest-France* , 7/11/1992

projet, comme cela aurait été le cas si le Maire avait demandé une seconde enquête publique.

Cette première phase dans la réalisation du programme de la Tour-d'Auvergne a vu se cristalliser les oppositions autour de la question de l'emplacement. Si dans un premier temps, le débat apparut légitime, ainsi que les différentes alternatives proposées par l'opposition, l'échec de la première enquête publique, instrumentalisée (avec un succès tout relatif) par l'opposition, fit prendre conscience à l'opinion que le combat mené par l'opposition avait tout d'une querelle des anciens et des modernes. La presse, signe de ce changement de perception, bascula du côté de la majorité et commença à soutenir de plus en plus activement le projet du Maire. D'autre part, l'équipe municipale avait à tirer des leçons de son échec : son manque de communication patent, pendant la première enquête publique, et plus généralement le manque de concertation durant cette première phase, avait lourdement pesé sur l'avis négatif fourni par Guy Metzger, le commissaire-enquêteur. Il fallait associer plus étroitement les citoyens à ce projet, afin d'emporter l'adhésion la plus large possible. Cette prise de conscience amena une modification profonde du comportement de la majorité, qui décida de mettre en place une politique de communication plus offensive, d'améliorer la concertation, mais aussi accepta la possibilité d'apporter des modifications à son projet, dans le but de le faire accepter d'une large majorité. Le 4 décembre 1992, le conseil municipal prit la décision de demander une nouvelle enquête publique. Le projet fut ainsi relancé, après une pause de près de cinq mois, durant laquelle la majorité se remit profondément en question.

Chapitre 3 : De la seconde enquête publique au début des travaux : la remise en question de la « Méthode Poignant »

Ce dernier chapitre permettra de montrer en quoi la réussite finale de ce projet est due à une remise en question profonde de l'attitude de l'équipe municipale, plus ouverte à la concertation, au dialogue, et même à des modifications de son projet. Cette nouvelle attitude permit une atténuation des conflits, qui passèrent du terrain politique au terrain judiciaire, manière pour l'opposition de jouer sa dernière carte, alors même que l'opinion et les médias avaient d'ores et déjà basculés du côté du Maire, lui apportant désormais un soutien sans réserves. Les élections municipales de 1995 virent le triomphe de Bernard Poignant. Le changement d'attitude opéré dans le dossier du théâtre, qui fut l'enjeu principal de cette élection, ne fut étranger à la réélection du maire sortant. Ce second mandat vit l'aboutissement du projet, avec la construction et l'inauguration, à mi-mandat, de ce théâtre nouveau, fruit d'une bataille politique acharnée.

I. La seconde enquête publique :

Après l'avis négatif du commissaire-enquêteur, qui avait résonné comme un coup de tonnerre dans un ciel trop bleu, l'équipe de B. Poignant s'accorda une longue pause, de juillet à novembre, afin de réfléchir aux différentes options qui se présentaient à elle. Très vite cependant, B. Poignant écarta l'idée du passage en force, bien que celle-ci eut le vent en poupe dans son entourage. Imposer ainsi la chose risquait en effet de braquer l'opposition, de renforcer les clivages, tout en donnant au Maire l'image d'un tyran municipal. Dans l'esprit du Maire, le théâtre devait être un manière de marquer son temps, et pour cela, devait faire l'objet du consensus le plus large possible. D'autre part, il était totalement inconcevable d'annuler définitivement un projet qui avait occupé le devant de la scène municipale pendant près de la moitié de ce premier mandat. Si ce projet n'aboutissait pas, le bilan de l'équipe socialiste serait bien maigre. Après de multiples

consultations, il s'avéra néanmoins qu'une erreur avait été faite pendant la préparation de l'enquête publique, et ce vice de procédure entraîna l'annulation pure et simple du résultat de l'enquête publique. En effet, alors que la publicité de l'enquête publique était nécessaire et procédait notamment de la publication d'encarts signalant la procédure dans la presse locale, une recherche minutieuse révéla qu'un de ces encarts n'avait pas été publié, ce qui rendait de fait la procédure caduque pour manque d'information du public. La majorité se saisit de cette occasion, qui lui permettait d'organiser une seconde consultation, sans même avoir à modifier le projet. Toutefois, le Maire, prudent, se refusa à tout triomphalisme, et indiqua simplement que le conseil municipal tiendrait compte de cet élément pour décider de l'orientation à donner au projet⁷⁹.

A) Une communication municipale plus active :

Le conseil municipal qui se réunit le 4 décembre 1992 marqua le nouveau départ du projet. Après avoir rappelé que l'avis du commissaire-enquêteur ne liait pas le Maire, et qu'accepter cet avis reviendrait à renoncer à toute opération d'urbanisme sur le site de la Tour-d'Auvergne, le Maire, rapporteur pour l'occasion, indiqua que les arguments donnés par le commissaire-enquêteur étaient discutables selon lui. Pour mémoire, les arguments avancés par Guy Metzger reposaient essentiellement sur l'idée que ce site devait être protégé en raison de son caractère historique, qu'une construction à cet endroit aurait privé la ville d'une « *perspective de grande valeur* », et sur un plan plus réglementaire, le projet se trouvait dans le rayon de 500 mètres autour d'un monument historique prévu par la ZPPAU, et enfin que ce projet n'était pas conforme avec les orientations du SDAU de 1974, lequel prévoyait de faire de ce site une zone d'habitat dense. Ces arguments furent réfutés devant le conseil municipal par le Maire, qui déclara que le bâtiment ne se trouvait pas dans le périmètre des 500 mètres prévus par le ZPPAU, mais en bordure, et que le tissu existant à cet endroit était constitué de constructions à caractère monumentale. Un théâtre pouvait donc parfaitement d'intégrer au milieu d'autres bâtiments monumentaux. D'autre part, l'incompatibilité du projet avec le SDAU était aussi contestable : en effet, les bâtiments de l'École de Beaux-Arts, de

79 « ZAC de la T-A : une nouvelle enquête publique ? » ; *Ouest-France* , 14/11/1992

RBO et du Centre d'Art Contemporain étaient eux-mêmes en contradiction avec le SDAU, qui prévoyait en 1974 de raser ces bâtiments pour les remplacer par des silos ! Ces déclarations du Maire visaient avant tout à montrer que la ville ne s'était pas laissée convaincre par les arguments du commissaire-enquêteur, et n'entendait pas se laisser dicter des décisions d'urbanisme par un SDAU obsolète. Profitant du vice de procédure constaté, le Maire demanda au conseil de voter l'annulation de la délibération du 27 mars 1992 qui créait la ZAC et d'accepter de réexaminer le projet, après que celui-ci ait subi des modifications. Marc Bécam, soucieux de ne pas abandonner la lutte, déclara « *c'est du ressort du tribunal administratif. Il ne semble pas sain de contester l'avis d'un commissaire-enquêteur* ». Quant aux Verts, ils ne prirent pas part à ce vote. Ce vote marqua un nouveau départ pour le projet, qui devait néanmoins subir quelques modifications. De fait, ce n'était pas seulement le projet architectural qui allait être repensé, mais aussi toute la communication municipale.

Pendant que la majorité fourbissait ses armes, déterminée comme jamais à mener à bien son projet, les Verts proposèrent une nouvelle tentative de concertation, sous forme de table ronde, afin de consulter les Quimpérois sur leurs besoins et leurs envies, tandis que Jean Failler, auteur de la série de polars *Mary Lester* et célébrité locale, invitait une nouvelle fois le maire à consulter les habitants de Quimper par référendum, et ce alors même que le maire s'était déjà prononcé contre cette possibilité. L'écrivain y voyait un moyen de mettre fin aux querelles et à la contestation : « *Si le oui l'emporte, vous aurez les mains libres pour mener à bien votre projet. Dans le cas contraire, je vous crois trop bon démocrate pour aller à l'encontre des vœux de vos administrés* ⁸⁰ »

Face aux arguments maintes fois repris par l'opposition et ses partisans, le Maire s'apprêtait à frapper un grand coup, d'abord en s'assurant que son projet ne pourrait plus jamais souffrir des règlements d'urbanisme en place. Du côté du public, on s'impatientait, et nombreux étaient les spectateurs qui se rendaient régulièrement à Concarneau ou Brest pour y voir des spectacles qui ne passaient pas à Quimper, faute d'un équipement correct. Pour apaiser l'impatience du public quimpérois, et surtout faire taire les observateurs qui taxaient le projet de la T-A de projet « prestigieux », Vincent Picheral fit diversion en annonçant la rénovation du hall C du parc des expositions de Penvillers. La salle, que Guy Bedos avait qualifié de « *dégueulasse* » en apostrophant le Maire⁸¹ accueillait déjà, dans des conditions assez déplorables, les spectacles « grand public », comme les chanteurs de variété, les humoristes ou les concerts de rock. Bien que le projet ne soit pas parfaitement ficelé, V. Picheral déclara néanmoins que celle-ci allait faire l'objet

80 « Salle de spectacles de la T-A : Jean Failler propose un référendum » ; *Ouest-France* ; 27/11/1992

81 « La future salle de théâtre sous les feux de la rampe » ; *Le Télégramme* , 11/10/1991

de travaux importants (à hauteur de six millions de francs à la seule charge de la ville), et non d'un coup de peinture comme prévu initialement. La salle devait être opérationnelle en 1994⁸². Cette annonce avait trois objectifs : d'une part, calmer l'impatience d'un public qui, d'ores et déjà, fuyait la ville pour aller à la recherche de nourritures de l'âme plus consistantes, apaiser les critiques d'élitisme en rénovant une salle pour qu'elle accueille des spectacles grand public, ou dont l'audience dépasserait la capacité de la salle de la T-A, enfin de prouver que la salle de la T-A n'était pas un projet prestigieux comme la pyramide du Louvre, mais une partie intégrante d'un ensemble de travaux pour améliorer l'offre culturelle en ville. Et de fait, ces déclarations font mouche : le projet apparut soudain cohérent, puisqu'il associait une salle à la programmation exigeante et un équipement où l'on pourrait programmer Bruel, Sardou et autres, que réclamaient une partie des quimpérois à corps et à cris. En fait m'expliqua Vincent Picheral, la rénovation du hall C et de l'ancien théâtre avaient toujours fait partie des projets de la municipalité, mais le plat de résistance devait être la salle de la T-A, qui devait marquer Quimper à la fois par sa vocation, son emplacement et son architecture. L'équipe municipale avait manqué de pédagogie, en exposant ainsi son seul projet de salle à la T-A. Erreur qu'elle était décidée à rattraper, pour que son projet ne soit plus en butte aux critiques.

Et pour peaufiner son projet, l'équipe municipale décida d'abattre ce « *témoin gênant* » (dixit Bertrand Le Néna, journaliste au *Télégramme*) qu'était devenu le SDAU (Schéma Directeur d'Aménagement Urbain). Ce document d'urbanisme, vieux de vingt ans, donnait des perspectives d'aménagement pour la ville. Or, il avait été conçu en 1974, et, imaginait, non sans un certain optimisme, que Quimper compterait près de 100 000 habitants à l'aube de l'an 2000...Projections pour le moins euphoriques et rapidement démenties. Le 22 janvier 1993, le conseil municipal vota donc l'abrogation de ce document obsolète, et décida d'une nouvelle enquête publique, en créant un groupe de travail qui se pencherait sur la question. Selon Jacques Riou, conseiller municipal

82 Jean LALLOUËT « En attendant l'Arlésienne » ; *Ouest-France* , 3/12/1992

d'opposition cette abrogation ne se justifiait que par la volonté de Bernard Poignant de « *faire sauter un verrou qui vous empêche de réaliser la ZAC de la T-A* » Bien que le Maire s'en défendit, il apparut clairement que l'abrogation de ce document d'urbanisme faisait partie d'une stratégie visant à éliminer les obstacles qui se seraient dressés sur le chemin de la salle de spectacles. D'autre part, l'équipe municipale décida de lancer une large opération de communication en organisant une série de réunions publique. Le 26 avril, les deux architectes du projet, Finn Geipel et Nicolas Michelin, vinrent présenter leur projet aux Quimpérois. Ces réunions de concertation permirent de faire accepter le projet, notamment des plus réticents, les commerçants quimpérois. Loin d'être opposés à l'idée même de la construction d'un équipement culturel, ceux-ci étaient contre en revanche l'emplacement choisi, au motif que l'emprise de la salle allait supprimer plusieurs centaines de places de parkings, dans une ville où le stationnement était déjà difficile. Or le projet présenté initialement prévoyait un parking, mais qui n'aurait dû être réalisé qu'après la salle, et qui n'avait donc fait pour l'heure l'objet que d'une étude de faisabilité. Malou Ravy, l'influente présidente de la fédération des associations de commerçants, avança des revendications précises lors d'une réunion de concertation le 21 avril 1993, et demanda notamment à ce que les travaux débutent par le creusement du parking souterrain. Cette doléance fut notée, et très rapidement, le projet fut amendé pour que les travaux commencent par le parking souterrain. L'influence des commerçants, riverains immédiats du théâtre, était déterminante, et il était nécessaire de se concilier leur vues. De la même façon, les acteurs culturels furent consultés. Cette réunion tenait davantage de la réunion d'information que de concertation. Les acteurs du monde culturel quimpérois étaient, dans leur grande majorité, favorables à cet équipement. Néanmoins, ils furent ravis d'être enfin associés à un sujet qui les touchait de très près. Ces réunions de concertation furent avant tout des opérations de communication, destinées à rassurer les uns et à calmer l'impatience des autres. Cette pédagogie, qui avait tant manqué lors de la première enquête publique, était devenue le fer de lance de l'équipe municipale. Ce que nota Renaud Clech, journaliste au *Télégramme* : « *Finalelement, ce doit être cela, un débat contradictoire mais paisible...La veille on réunit les «contre» (riverains et commerçants) et on parle surtout de places de parking. Le lendemain, on réunit «pour» (les acteurs culturels) et on parle surtout d'équipement culturels. C'est évidemment un peu court pour une réelle concertation. Mais chacun la réclame à cor et à cris, n'est-ce pas...alors on met les formes à défaut d'aborder le fond*⁸³ ». Même si ces réunions ne procédaient pas d'une réelle et profonde concertation, la réunion du 26 avril qui vit les deux architectes présenter leur projet fut un succès d'estime : près de 150 personnes firent le déplacement, plus soucieuses de découvrir le projet que des querelles partisans. Cette réunion permit de découvrir que la salle, qui outre de fervents

83 Renaud CLECH « ZAC de la T-A : les « pour » après les « contre » ; *Le Télégramme* , 23/04/1993

détracteurs, comptait aussi de chauds partisans. Car à l'inverse de ce qui avait été fait pendant la première enquête publique, la majorité avait battu le rappel de ses troupes pour venir soutenir le Maire dans sa démonstration. Les premiers rangs étaient garnis de conseillers municipaux de gauche, et au sein du bureau local du PS, une circulaire avait demandé à chaque militant de se déplacer en renfort.

Le 7 mai 1992 fut finalement voté le lancement d'une nouvelle enquête publique, sans bien sûr les voix des Verts, et des sept conseillers de droite. Le projet adopté pour présentation à l'enquête publique avait subi de sensibles modifications par rapport à la première mouture du projet, et notamment, la réalisation d'un parking de 350 places conjointe à celle de la salle. D'autre part, la délibération fit état du fait que la salle de la T-A était une part d'un programme plus vaste, comprenant également la rénovation du hall C de Penvillers, et la réhabilitation du vieux théâtre. Enfin, alors que la hauteur du bâtiment initialement prévue était de 25 mètres, celle-ci passa à vingt mètres, dans le but de ne pas boucher la vue des riverains, et ne pas les priver de la « perspective de grande valeur » chère au coeur de Marc Bécam.

La concertation organisée avait au moins eu le mérite de contenter les commerçants. Cette concession eut cependant un coût financier important, en augmentant considérablement la facture finale des travaux. Le 9 juin, quelques jours avant l'ouverture de l'enquête publique, débuta une exposition présentant les maquettes du projet et sa situation dans le quartier de la T-A. Contrairement à ce qui avait été fait la première fois, l'exposition fut annoncée en grande pompe, et non par un encart laconique dans les quotidiens locaux. De la même façon, on prêta un soin tout particulier à la scénographie, les murs de la salle d'exposition, dans l'hôtel de ville, furent peints en

bleu, et les maquettes rehaussées de lumière noire. Selon les termes du Maire, cette exposition permettait aux Quimpérois de se projeter, de sortir de l'abstrait. Et, comme l'espérait Bernard Poignant, de se faire un avis positif sur la question. Pour Vincent Picheral, l'objectif de cette exposition est clair : « *favoriser une meilleure lecture du projet et un meilleur dialogue pendant l'enquête publique* ». Dans cette débauche de moyens de communication, les architectes furent mis à contribution pour expliquer leur projet. Ceux-ci le décrivaient comme simple, fonctionnel, ne cherchant pas à faire de l'esthétisme à tout prix, à l'opposé du programme de prestige imaginé par tous : « *L'idée de base de notre projet est de considérer le volume de la salle tel qu'il est, comme un cube, une sorte de boîte magique.*⁸⁴ ».

C'est avec cette exposition que s'ouvrit l'enquête publique. La tactique nouvelle inaugurée par le Maire et son équipe semblait porter ses fruits. Surtout, les réunions organisées débouchèrent sur une concession notable, suffisamment importante pour donner aux quimpérois l'illusion de la concertation. Face à cette offensive de la majorité, l'opposition avait désormais bien du mal à faire entendre sa voix, et ce d'autant plus que la presse avait définitivement basculée dans le camp Poignant.

B) Le retournement de l'opinion

Dès la fin de la première enquête publique, la presse modifia son traitement de la salle de spectacles. Ce retournement fut sans doute le résultat de l'attitude de l'opposition pendant la première enquête publique, déterminée à utiliser une procédure administrative pour faire échouer le

84 Daniel MORVAN « Le grand spectacle de la salle » ; *Ouest-France* , 9/06/1993

projet de B. Poignant. *Ouest-France*, qui jusque là avait largement ouvert ses colonnes à l'opposition, critiqua ouvertement l'attitude de l'opposition. D'autre part, la presse analysa longuement les raisons de l'échec de la première enquête publique, l'imputant non pas au non respect des règles d'urbanisme mais au manque de pédagogie de l'équipe municipale. Au cours de la seconde enquête publique, et pendant la période qui précéda, le soutien de la presse au programme Poignant-Picheral fut sans réserve. D'autre part, la médiatisation prit des proportions beaucoup plus importante que durant la première phase de réalisation du projet. Ce retournement de l'opinion fut le signe d'une meilleure communication, plus offensive, de la part de l'équipe municipale, qui s'attacha à réunir, à expliquer, à exposer son projet sous toutes ses coutures afin de contrer l'opposition. Le traitement de cette seconde enquête publique fut marqué par deux phénomènes : la diminution du nombre des articles consacrés à l'avis de l'opposition, et une augmentation très notable du courrier des lecteurs consacré au théâtre, ce qui montrait l'intérêt nouveau des Quimpérois pour le programme de B. Poignant. Jusque là, les habitants s'étaient très peu exprimés, à l'exception d'individus comme Gildas Failler. Afin de caractériser cette évolution, le tableau ci-dessous recense le nombre d'articles relatifs au théâtre parus dans *Le Télégramme* et *Ouest-France*, de Novembre 1992, date à laquelle un vice de procédure est découvert, permettant d'annuler le résultat de la première enquête publique, au 15 juillet 1993, date de clôture de l'enquête publique, ainsi que le type d'articles publiés, et les journalistes qui traitent de ces sujets.

	Nombre d'articles publiés	Type d'articles	Journalistes
<i>Ouest-France</i>	29	Articles consacré à l'opposition : 3 Réactions diverses	Jean Lallouët : 11 Didier Morvan : 2 Claude Le Portal : 1

		(dont courrier des lecteurs) : 16 Billet d'humeur : 1 Tribune de la majorité : 1 Brèves : 1 comptes rendus du conseil municipal : 7	
<i>Le Télégramme</i>	21	Articles consacré à l'opposition : 3 Billets d'humeur : 1 Brèves : 3 Réactions diverses (dont courrier des lecteurs): 7 Tribune de la majorité : 2 comptes rendus du conseil municipal : 5	Bertrand Le Néna : 6 Renaud Clech : 4 Dominique Déniel : 1

Alors que durant la première phase de la réalisation du théâtre, qui dura près de deux ans, *Ouest-France* consacra 33 articles au théâtre, dont six à l'opinion de la majorité, en huit mois, de Novembre 1992 à Juillet 1993, le quotidien consacra presque autant d'articles au théâtre, signe d'un intérêt renouvelé pour le programme du Maire. Le nombre d'articles consacré à l'opinion de l'opposition diminua sensiblement : sur 29 articles, seulement trois relayaient les prises de positions de l'opposition. D'ailleurs, sur trois articles, l'un donnait la parole à Alain Gérard, le second à Piero Rainero du PCF, et le troisième à Daniel Le Bigot des Verts. Une opposition assez éclatée donc, et la deuxième enquête publique ne vit pas, comme en 1991, de réunions entre les Verts et l'opposition de droite. Ces articles étaient très neutres. Par exemple, un article consacré à Piero Rainero, représentant de la section locale du PCF, hostile à ce qu'il considère être « *un programme de prestige, répondant aux idées de grandeur de son concepteur* »⁸⁵ se contenta de reproduire de manière littérale le communiqué de presse signé par le représentant communiste, sans même l'assortir de commentaires. Dans l'opposition, les positions ne variaient guère, ce qui peut expliquer

85 « Piero Rainero hostile au projet Tour-D'Auvergne » ; *Ouest-France* , 5/07/1993

une certaine lassitude des journalistes à relayer des opinions qui avaient déjà été largement exprimées dans leur colonnes. Il y avait même de leur part, une certaine tentation à montrer l'aspect de querelle des anciens contre les modernes, renforcée par une manière de s'exprimer propre à l'opposition, notamment de droite. Ainsi, Alain Gérard critiqua ouvertement l'architecture du lieu « *il y a de quoi effrayer notre bon goût devant une telle masse* ⁸⁶ » et s'offusqua du prix du futur programme, le gonflant même artificiellement en le chiffrant en anciens francs : neuf milliards de centimes ! On remarque que les titres donnés à ces articles sont très neutre du type : « *Piero Rainero hostile au projet Tour d'Auvergne* » ou bien « *Gérard : Non à la T-A* », signe d'un moindre intérêt pour les thèses avancées par l'opposition. Seuls les Verts tirèrent leur épingle du jeu : à l'aube de la nouvelle enquête publique, quoique déplorant toujours le manque de concertation, ceux-ci déclarèrent qu'ils n'étaient pas opposés à la formule Poignant-Picheral ». Une manière peut-être, de se concilier les faveurs de la majorité, au cas où elle serait réélu aux prochaines élections municipales.

Si la majorité s'exprima peu sous forme de tribunes (à l'exception d'une réponse à Alain Gérard de Vincent Picheral, dénonçant des arguments tristement démagogiques), ce fut parce qu'elle occupait le terrain d'une autre manière : la multiplication des réunions, l'exposition du projet en mairie sont autant de façons de montrer l'activité de la majorité, et surtout sa volonté de communiquer sur son projet. A travers les comptes-rendus de conseil municipaux, *Ouest-France* fit la part belle aux déclarations de la majorité. Ainsi la voix de l'opposition se voyait couverte par les déclarations de l'adjoint à la culture ou du Maire, relayées par la presse. Car il est vrai que les conseils municipaux, qui avaient vu l'affrontement des deux partis, étaient maintenant l'occasion pour la majorité d'affirmer sa volonté haut et fort, et de souvent rectifier le tir par rapport à ce qui avait été fait précédemment. Ainsi, Vincent Picheral insista sur le fait que la salle de spectacle nouvelle serait dotée d'une programmation « *diversifiée, ouverte à la vie culturelle locale et notamment scolaire* ⁸⁷ ». La presse s'attacha à souligner le caractère « serein » des réunions de concertation organisées, comme pour marquer un contraste entre le caractère passionné de la première enquête publique et la sérénité dans laquelle se faisait la concertation, lors de cette seconde enquête publique. Ainsi, Jean Lallouët écrivit, à propos de la réunion durant laquelle les deux architectes présentèrent leur projet : « *Certains opposants ne désarmeront pas, mais beaucoup d'entre eux ont nuancé leurs critiques, réduites souvent à des inquiétudes qui n'ont pas trouvé réponse hier soir, alors qu'une bonne partie de la salle était favorable au projet et l'a dit* ».

86 « Gérard : Non à la T-A » ; *Ouest-France* , 2/07/1992

87 Conseil municipal : Un parking à la T-A ; *Ouest-France* , 3/05/1993

*clairement*⁸⁸». Le quotidien analysa également l'échec de la première enquête public, et loin de remettre en cause le projet, ou même son emplacement ou son architecture, déplora les erreurs faites dans la communication municipale. Le cabinet ABCD fut mis en cause, non pas pour ses compétences, reconnues, mais pour sa maladresse psychologique. Il est vrai que Claude Mollard, notamment, s'était exprimé à plusieurs reprises, et que son discours avait souvent été ressenti par les Quimpérois comme teinté de « parisianisme », et d'un certain mépris à l'égard de la culture locale. Il aurait fallu, souligne *Ouest-France*, laisser les architectes s'exprimer, car leurs explications, très concrètes, du projet, étaient davantage porteuses de consensus. Malgré tout, peut-on lire dans le journal « *Ce projet ne mérite sûrement pas les critiques outrancières et le rejet conservateur dont il a été l'objet*⁸⁹ ». Il paraissait clair que la communication municipale avait porté ses fruits, et l'impatience du public devenait palpable. Le courrier très abondant paru dans *Ouest-France*, pendant la période de l'enquête publique, montra à quel point le public, qu'on avait peu entendu jusque là, était impatient de voir la nouvelle salle sortir de terre. Acteurs culturels comme particuliers eurent largement la parole pendant cette seconde enquête, volonté sans doute de la part du quotidien, de ne pas renouveler le traitement dont avait fait l'objet le théâtre au cours de la première enquête. Ces membres de la société civile s'exprimèrent largement, et on remarque que les articles de type réactions diverses (non politiques) sont les plus nombreux. Les acteurs culturels sont souvent très favorables à cette salle, comme Rémy Bernard, administrateur de l'association de développement culturel, qui plaida pour la salle, malgré un contexte économique morose « *A part quelques esprits étroits qui pensent qu'en période d'austérité et de chômage, il faut décréter le deuil national et le couvre-feu culturel, tout le monde s'accorde sur la nécessité de cette salle. [...] Les Quimpérois, et particulièrement les jeunes, seraient dépossédés de cette salle, si elle était implantée à la périphérie de la ville*⁹⁰. » De la même manière, Alain-Pierre Condette, président de la MPT d'Ergué-Armel, soutenait également ce projet, même s'il s'interrogeait sur le rôle des maisons de quartier dans le projet culturel de la Mairie : « *Réunir dans un tel lieu une salle de spectacles, un centre d'art contemporain, une médiathèque constitue un pôle d'attraction et un espace culturel ouvert jour et nuit. Ce lieu est appelé à devenir un lieu vivant. À ce dispositif, il ne manque pour l'heure qu'un seul maillon : ce sont les maisons de quartiers, qui permettraient à la population de proximité de se retrouver, de s'organiser en appui et en liens étroits avec les maisons pour tous. L'ensemble de ces considération m'amène à soutenir le projet de salle de spectacles*⁹¹ ». Outre ces avis éclairés de professionnels de la culture, *Ouest-France* donna la parole aux Quimpérois, via sa

88 « Une réunion publique sereine sur la ZAC de la T-A : salle de spectacles, un nouveau départ » ; *Ouest-France* , 27/04/1993

89 « La ZAC de la T-A victime d'une mauvaise communication » ; *Ouest-France* , 29/04/1993

90 « Un point de vue de Rémy Bernard : Plaidoyer pour une salle » ; *Ouest-France* , 11/06/1993

91 « Salle de spectacle de la T-A : Alain-Pierre Condette : Je suis pour » ; *Ouest-France* , 18/06/1993

rubrique « *Nos lecteurs écrivent* ». Ces réactions diverses, tant positives que négatives, portaient sur plusieurs points, mais l'architecture du lieu créait déjà la polémique : une lectrice se déclara ainsi « *surprise par le projet architectural et peinée par son esthétique, choquée par cette espèce de grille qui enferme l'ensemble. L'image de l'art et de la culture mis en cage est horrible et de très mauvais goût* »⁹². Une autre Quimpéroise, qui se déclarait historienne de formation, critiqua également vivement le projet, tout en se défendant d'attaquer la municipalité : « *Le même projet, présent par une autre municipalité, ferait, de ma part, l'objet de la même analyse* ». Sa longue lettre détaillait trois objections majeures à ce projet : pourquoi doter la ville d'un nouveau théâtre quand il y en a déjà un, il aurait suffi de le rénover. D'autre part, il aurait fallu « *maintenir ouvert l'espace vers la place de la T-A et laisser dégagé le centre de la cour, qui pouvait être aménagé en placette agréable* ». « *Quant au bâtiment, ni bon ni mauvais, il est neutre comme un kiosque qu'on pouvait planter indifféremment à Béziers ou Romorantin* »⁹³. Comme le constatait une autre lectrice, agacée de voir tout le monde donner son avis « *C'est incroyable le nombre d'urbanistes éclairés et d'architectes ignorés qu'on compte notre bonne cité !* ». Favorable au projet, cette lectrice avouait ne pas comprendre « *l'engouement pour notre « charmant petit théâtre ». Il faut y être allé une fois pour savoir qu'il est dépassé et parfaitement inconfortable. Pour moi comme pour tous les Quimpérois, la ZAC de la caserne se résume à un parking bien laid. Certains voudraient que l'on attende encore, que l'on réfléchisse un peu plus. Bref que rien ne bouge et que nous continuions à discourir sur le sexe des anges. J'espère que le commissaire-enquêteur va dire oui et les travaux vont enfin pouvoir débiter. Assez de paroles, des actes !* »⁹⁴. À cet enthousiasme répondit celui d'un autre lecteur, également impatient de voir les travaux débiter : « *L'implantation à la T-A est le meilleur choix en l'état actuel et à moyen terme des possibilités urbanistiques de Quimper. Pour une fois qu'un projet a un sens, ne boudons pas, cessons nos psychodrames celto-gaulois* »⁹⁵. Le message est clair, les Quimpérois n'avaient que trop attendu ce théâtre qu'on leur promettait depuis bientôt quatre ans.

L'intervention des Quimpérois, via le courrier des lecteurs montra pour la première fois un intérêt pour le projet qui dépassait les cercles strictes de la politique municipale. L'enquête publique allait peut-être pouvoir être ce moment de démocratie locale voulu par Huguette Bouchardeau.

La modification du traitement apporté à l'affaire de la T-A par *Ouest-France*, qui avait débuté dès l'avis négatif du commissaire-enquêteur, se poursuivit tout au long de la procédure de la seconde

92 « Nos lecteurs écrivent » *Ouest-France*, 08/07/1993

93 « Nos lecteurs écrivent » *Ouest-France*, 28/06/1993

94 « Nos lecteurs écrivent » *Ouest-France*, 12/07/1993

95 « Nos lecteurs écrivent » *Ouest-France*, 1/07/1993

enquête publique, et épousait finalement l'évolution de la stratégie municipale, qui tendait à mettre en sourdine les critiques, au profit d'une plus grande pédagogie.

Tandis que *Ouest-France* basculait dans une neutralité bienveillante, le *Télégramme de Brest* continuait de soutenir le projet municipal. À l'instar de son concurrent, on ne lut que peu d'interventions de l'opposition dans le quotidien, signe sans doute que celle-ci était étouffée par la politique de communication offensive menée par B. Poignant et ses adjoints, et surtout du manque d'idées nouvelles au sein de l'opposition pour contrecarrer les projets du Maire socialiste. Le *Télégramme*, qui avait pris depuis longtemps l'habitude de publier en intégralité les communiqués de presse de l'opposition, se dispensa de commentaires. On retrouva dans le journal les mêmes interventions que citées précédemment pour *Ouest-France*. Seuls Piero Rainero, du PCF, Alain Gérard et les Verts poursuivaient leur lutte, en dénonçant soit le coût du programme, soit ses conséquences en terme d'urbanisme. Les Verts « *Chevaliers de la « table ronde* »⁹⁶ pour le *Télégramme*, creusaient le sillon du manque de concertation, en proposant précisément une table ronde, qui aurait permis de déterminer les véritables attentes du public quimpérois. Le quotidien notait tout de même, que Alain Gérard, qui réclamait un palais des Congrès, souhait selon lui, partagé par de nombreux quimpérois « *[prêchait] bien seul dans le désert. Si le besoin était aussi vif qu'il le sous-entend, d'autres voix auraient du s'élever*⁹⁷ ».

Si le quotidien semblait se féliciter de la contre-attaque menée par le Maire, il n'était cependant pas dupe : la « concertation-éclair » fut avant tout un moyen pour la municipalité d'affirmer sa volonté de voir s'édifier à la T-A un théâtre. Mais cette concertation eut aussi ses effets : en acceptant de réaliser le parking en même temps que le théâtre, la majorité municipale avait « *bien négocié le virage du compromis, mais en y mettant un prix très fort. [...] Cet aspect financier ne manquera pas de fournir aux opposants de ce projet, notamment le groupe Bécam, de nouveaux arguments pour considérer que la future salle de spectacle n'a pas sa place à la T-A.* »⁹⁸.

L'engagement du quotidien fut perceptible dans un billet d'humeur, alors que jusque là, le sujet n'avait pas prêté à la rédaction de tels textes au sein du journal. Renaud Clech, un des deux journalistes principaux qui couvraient l'affaire de la T-A, donna son soutien au projet de B. Poignant, qui se voulait porteur de nouveauté, face aux critiques de droite qui souhaitaient voir les bâtiments de la Tour d'Auvergne protégés, au nom d'une certaine conception du patrimoine. Ses remarques se firent acerbes contre ceux qui « *plus procéduriers que soucieux d'apprécier le*

96 « Kemper les Verts : Chevaliers de la « table ronde » ; *Le Télégramme*, 14/11/1993

97 « La municipalité répond à Alain Gérard » ; *Le Télégramme*, 7/07/1993

98 Bertrand LE NÉNA « ZAC de la T-A : un compromis au prix fort » ; *Le Télégramme*, 4/05/1993

développement d'une ville par-delà les clivages politiques, se sont engouffrés dans la brèche [ouverte par la première enquête municipale]. Cela leur a permis de « gagner une manche ». Superbe victoire ! D'autant que petite manche par petite manche, ils espèrent bien « tailler une veste » au maire actuel lors des prochaines municipales. On pouvait évidemment espérer mieux comme débat politique.[...] À ce train ce n'est plus une ville mais un gigantesque éco-musée qu'on nous prépare. Une sorte de Disneyland du troisième âge...Quant au caractère historique et à la perspective de valeur qu'offrent l'ancienne caserne et le couvent en ruines...Doit-on rire ou se fâcher ? C'est une friche urbaine ce site ! Un vulgaire parking entre des façades décrépies ou taggées, un espace mort, une vague évocation de bidasses poussant des feuilles mortes. Bref, le grand vide, à l'image des arguments avancées ⁹⁹». Ce texte stigmatisait également la bassesse de certaines réflexions d'une opposition plus occupée à tailler des croupières au Maire qu'à réfléchir à un projet constructif. Lors de notre entretien, V. Picheral me confia que cet article l'avait marqué, car il était pour lui un signe d'encouragement fort. Il y voyait le moment où les médias s'étaient ralliés au projet, même si on a pu observer que ce ralliement était un peu antérieur.

Comme *Ouest-France*, le *Télégramme* publia plusieurs lettres de lecteurs à propos du théâtre pendant la période de l'enquête publique, signe que les Quimpérois commençaient à se passionner pour le feuilleton du théâtre. Là encore, les remarques furent diverses, et portaient sur l'emplacement ou la future programmation. Ainsi, un lecteur écrivit : « *Ce théâtre ne concerne qu'un public très limité (200 personnes au grand maximum). Et tout cela coûte très cher.[...] Votre démarche, Mr le Maire, participe d'une conception de la culture des années 1970 où des élus s'enorgueillissaient en exhibant à leurs visiteurs les boiseries exotiques, les cuirs luxueux, les éclairages sophistiqués de locaux somptueux et démesurés ne jouant aucun rôle dans le développement économique de leurs villes* ¹⁰⁰ ». Le coût du programme ne cessait d'inquiéter certains Quimpérois, alors même que le gouvernement avait décidé d'une politique de rigueur pour endiguer la crise économique. Christian Gonidec, président de l'association de développement culturel envoya aussi une missive au journal, déplorant l'inexistence d'un outil permettant une programmation riche et variée, rôle que selon-lui la nouvelle salle de spectacles se devait de remplir : « *Cette salle ne devra pas être un temple pour initiés, mais profiter au plus grand nombre, Quimpérois et Cornouaillais* »

Un troisième lecteur constatait tristement qu'à Quimper, tout était l'objet de querelles, du boulevard à la construction d'un théâtre, en passant par la venue de tel ou tel chanteur aux *Fêtes de*

99 Renaud CLECH « Opinion : les « arguties » d'un commissaire » ; *Le Télégramme* , 27/04/1993

100 « Dialogues : dites-nous tout » ; *Le Télégramme* , 12/07/1993

Cornouaille, et jugeait indigne le traitement réservé à l'opposition : « Les arguments que ces gens-à développent ne sont pas si mal ; il méritent en tout cas plus de considération et de respect que le Maire et ses amis ne leur accordent ¹⁰¹ ». A l'opposé, un lecteur se félicita de voir Quimper engagée dans un débat sur la question culturelle, même s'il n'est pas convaincu de la qualité de celui-ci : « Ce débat est nécessaire, il ne concerne pas seulement les élus. De ceux-ci et des autres hommes et femmes politiques, nous attendons de vrais échanges, non pas des invectives, des procès d'intention, des positions monolithiques. Mais espérons que chacun s'exprime en son âme et conscience et non en fonction d'intérêts partisans »

On le voit, l'augmentation considérable du nombre d'articles ayant trait au théâtre augmenta considérablement entre Novembre 1992 et Juillet 1993. Le feuilleton du théâtre commençait à passionner les foules, et à sortir de l'arène politique, conséquence de la communication tous azimuts de l'équipe municipale. Signe de la place très importante que ce sujet a pris dans le débat public à Quimper, le nombre de journalistes couvrant le sujet se restreignit beaucoup. Seuls quelques spécialistes demeuraient, capables, par leur connaissance du dossier, d'analyser au mieux les nouveaux développements de l'affaire. Enfin, le volume de courrier publié par les journaux relatif au théâtre augmenta lui-aussi, ce qui prouvait que enfin, les Quimpérois éprouvaient un intérêt certain pour ce débat.

C'est dans ce contexte que la seconde enquête publique se déroula, voyant un nombre beaucoup plus important de Quimpérois y contribuer en apposant leur signature sur le registre d'enquête publique.

C) L'accord du commissaire-enquêteur

L'enquête publique, qui avait démarrée le 15 juin 1993, s'acheva un mois plus tard, le 15

101 « Dialogues : dites nous tout » ; *Le Télégramme* , 12/07/1993

juillet. Entre-temps, de nombreuses personnes étaient venues visiter l'exposition organisée à la mairie, et certaines d'entre elles avaient donné leur avis sur le projet. Au regard de ce qui y était écrit, il semblait y avoir peu d'indécis : les remarques étaient tranchées, voire insultantes. Le bâtiment fut à plusieurs reprises qualifiées de « verrue » par des opposants. Dans le hall de la Mairie, partisans et détracteurs s'apostrophaient, sous l'oeil des employés municipaux. Des personnalités, invitées par l'association de développement culturelle, l'ADC, vinrent également donner leur avis, comme les différents directeurs de scène nationale bretonnes : Françoise Duchaxel du TNB, Jean-Benoît Blondin de Lorient, Jean-Michel Vanet de Lorient... Ces professionnels jugèrent le projet intéressant, et surtout fonctionnel. En ville, de nombreux comités, pour ou contre, faisaient circuler des pétitions, comme celle des amis du théâtre (à la rédaction de laquelle participa Vincent Picheral, malgré son statut d'adjoint à la culture). Le mot d'ordre de la pétition était clair : « *Et si ceux qui sont d'accord prenaient aussi la parole sans polémique ni esprit partisan !* » (voir annexe). La participation de Vincent Picheral à la rédaction de cette pétition s'inscrivait dans la volonté de rallier un maximum de soutien au projet, quitte à utiliser des procédés peu reluisants, comme cette pétition qui se voulait apolitique, mais qui recueillit tout de même 301 signatures. Des riverains se mobilisèrent également, avec une pétition exigeant le « *retrait pur et simple du projet* » et qui ne recueillit qu'une vingtaine de signatures. Enfin, la pétition lancée par l'écrivain Jean Failler, demandant au Maire de ne pas alourdir la charge de impôts locaux avec son projet, recueillit 112 signatures.

La mobilisation était donc plus forte que durant la précédente enquête, et pour cause : la majorité, contrairement à la première fois, mobilisa ses troupes. Car le commissaire-enquêteur nommé par le président du tribunal administratif de Rennes était à nouveau Guy Metzger, auquel toutefois on avait cru bon d'adjoindre deux autres enquêteurs, Messieurs Lucas et Brignano. La clôture de l'enquête fut cependant marquée par un incident mineur, le vol de la maquette du théâtre. Il s'agissait d'une représentation de la taille d'une grosse boîte d'allumettes, collée sur une maquette

du quartier censée représenter la situation de la salle par rapport aux bâtiments existants. Ce vol, pour Michel Paugam, l'adjoint à l'urbanisme, était sans aucun doute l'oeuvre d'un opposant au projet, mais ne prêtait pas à conséquence puisque l'enquête était close, et que la maquette avait été visible dans toute son intégrité tout au long du mois d'enquête. Le vol de cette maquette par un Quimpérois facétieux, fut bien le signe que cette enquête a mobilisé au-delà des cercles politiques. Outre les différentes pétitions, lancées par détracteurs ou supporters de la salle qui totalisaient 534 signatures, 457 Quimpérois et associations quimpéroises, s'exprimant chacune pour plusieurs dizaines d'adhérents, laissèrent une observation dans le registre d'enquête. Alors que la précédente enquête avait mobilisé les opposants (on ne comptait qu'une seule remarque positive dans le registre d'enquête, contre près de 300 négatives), l'équilibre s'établissait lors de cette seconde enquête, laissant place à un sentiment mitigé : teinté à la fois du sentiment de nécessité d'une telle salle face à la décrépitude du vieux théâtre, et de questionnements sur la pertinence d'une telle dépense en temps de récession. Les déclarations de la Mairie, qui rappelait que la Ville avait alors une marge d'autofinancement de 12%, et que par conséquent, l'investissement que représentait le théâtre serait épongé en trois ans ne suffisaient pas à rassurer la population. Mais l'équipe municipale était bien décidée à passer outre ces préoccupations de « gestionnaires » au profit de sa vision politique.

Le verdict de l'enquête tomba le 10 août 1993. L'avis fut positif, mais sans être un véritable plébiscite, puisque les conclusions de Guy Metzger se voulaient valables sur un « *strict plan juridique* ». Voilà qui n'allait pas clore le débat autour de la salle. De fait, ce verdict était espéré, attendu, et l'équipe socialiste avait tout fait pour qu'il en soit ainsi, sacrifiant sur l'autel de la culture le SDAU (que tout le monde cependant s'accordait à dire obsolète), dont la suppression avait été confirmée par le préfet le 5 juillet 1993. Le commissaire-enquêteur expliqua ainsi son choix: « *Sur le strict plan juridique, je ne peux que donner un avis favorable à ce dossier, car il ne présente aucune incompatibilité avec les documents d'urbanisme en vigueur. Le débat politique a malheureusement occulté le débat de fond, au point que l'immense majorité des observations*

portent sur la sal¹⁰²le de spectacles. La commission d'enquête n'a pas à entrer dans le débat politico-culturel, qui fait d'ailleurs partie du jeu normal de la démocratie. Elle n'a pas non plus à se faire juge des choix de la collectivité ». Les considérations architecturales, qui avaient constitué une bonne part des arguments qu'avait donné le commissaire-enquêteur lors de la première enquête publique, furent cette fois-ci totalement retournés, en accord avec ce qu'avait déclaré précédemment l'architecte des Bâtiments de France : *«L'intégration de ce projet ne passe pas pour autant par une assimilation du bâtiments au tissu existant, mais au contraire par leur confrontation. Ce qui d'ailleurs, constitue le choc nécessaire à toute évolution ¹⁰³».*

De fait, l'attribution du permis de construire étant conditionnée à l'avis conforme de l'architecte des Bâtiments de France, ces déclarations étaient un moyen de rejeter la responsabilité des choix architecturaux sur ce dernier, censé être le garant de la protection du patrimoine. Il est en outre vrai qu'avec ses précédentes conclusions, basées tant sur des considérations juridiques qu'esthétiques, le commissaire-enquêteur était peut-être sorti de son rôle...

Ces déclarations étaient loin de donner un chèque en blanc à la mairie. Dans une neutralité toute juridique, le commissaire-enquêteur mit également en garde le Maire socialiste, le prévenant que cet avis ne faisait pas tout : il ne clôturait pas le débat, et pire encore, des procédures pouvaient encore être tentées, le permis de construire attaqué pour sa validité par exemple...

Alors que les partisans du projet poussaient des soupirs de soulagement, les réactions des opposants furent vives : Marc Bécam avança le fait que le projet présenté à la seconde enquête publique avait subi très peu de modifications par rapport à la première mouture, ce qui ne le satisfaisait pas, même s'il se réjouissait que le parking soit réalisé en même temps que la salle. Pour Alain Gérard, fraîchement élu député, il n'était pas question de juger la décision du commissaire-enquêteur, mais il assura qu'il resterait vigilant tout au long de la procédure. Quant à Yves Quéau, président de la section des Verts locale, il déplora que le véritable débat de fond sur la politique

102 « Avis favorable du commissaire enquêteur « sur le strict plan juridique » ; *Ouest-France* , 11/08/1993

103 « La commission d'enquête refuse le débat politico-culturel » ; *Le Télégramme* , 11/08/1993

culturelle à Quimper n'ait pas eu lieu. Enfin Gildas Failler, qui s'était illustré depuis le début dans une lutte acharnée contre le projet de théâtre, soupçonné d'enlaidir Quimper, il déclara « *Je suis extrêmement déçu par cette décision qui constitue un mauvais coup porté à Quimper et aux Quimpérois. On n'a pas fini d'en payer le prix, en raison non seulement des coûts de bâtiments, mais aussi des frais de fonctionnements qui seront très lourds, notamment en raison de l'armée d'apparatchiks qui va y être installée par B.Poignant* ¹⁰⁴ ». Dans le camp socialiste, on se garda de tout triomphalisme, afin de conserver des forces pour la suite de la bataille.

Le projet de théâtre allait enfin pouvoir sortir de la salle du conseil municipal, pour entrer dans une phase concrète : la délivrance du permis de construire ne posa pas de problème, car l'architecte des Bâtiments de France, dont l'avis conditionnait l'attribution de ce permis, s'était déjà exprimé. Le 17 septembre 1993, le conseil municipal avait supprimé définitivement le SDAU, ce qui permettait de lancer les travaux, et, le 25 novembre 1993, le conseil municipal approuva le plan d'aménagement de la ZAC. Les travaux devaient donc débiter par des sondages dans le sol de la caserne, avant de procéder à la démolition des bâtiments existants. Le parking, bâti sur deux niveaux, comptait 880 places, soit un gain de 150 places par rapport à la capacité qu'avait alors le parking de la T-A. Afin de faire des économies, et de gagner du temps, le conseil municipal, qui avait décidé le 7 mai d'ajouter la réalisation du parking, avait également choisi de confier ce parking au cabinet LabFac. Cela se justifiait par l'imbrication des deux projets, mais aussi par l'économie que réaliserait la ville à ne pas lancer un nouveau concours d'architecture. En effet, un concours d'architecture obligeait la municipalité à indemniser chacun des participants au concours, au titre de leurs frais de présentation d'un projet. Persuadée de son bon droit, la mairie avait consulté les services du contrôle de légalité de la Préfecture, laquelle avait donné son aval à ce projet. Néanmoins, l'opposition, décidée à demeurer vigilante jusqu'au bout, afin d'empêcher la construction de ce théâtre, s'empara de cette décision de confier le parking au cabinet LabFac pour

104 « Cinq questions sur la salle » ; Ouest-France , 11/08/1993

porter l'affaire devant le tribunal administratif. Ainsi, le conflit entre majorité et opposition glissait du terrain politique au terrain judiciaire. Une manière sans doute, de trancher définitivement ce conflit qui, en pourrissant, nuisait fortement à la vie politique locale.

II. Une bataille politique et juridique

En Janvier 1994 débutèrent les premiers travaux de prospection dans le sol de la Tour-d'Auvergne, afin de décider pour quelle méthode de construction opter. Le Maire socialiste voulait rattraper le temps perdu, et faute d'une inauguration avant la fin de son mandat, en 1995, il espérait que les travaux aient commencé. Du côté de l'opposition, on faisait le même raisonnement, mais à l'envers : l'approche des élections poussa l'opposition à marquer un grand coup, en déplaçant le problème du terrain politique au terrain juridique. La faille fut facile à trouver : le marché attribué à LabFac l'avait été sans appel d'offres, pourtant condition sine qua none pour des travaux publics dont le montant dépassait 900 000 francs. Cette procédure judiciaire avait l'allure d'un coup de poker pour Marc Bécam.

A) Un glissement du terrain politique au terrain judiciaire

En janvier 1994, les carottages commencèrent afin de déterminer quelle technique utiliser pour les fondations du bâtiments. On trouva de la houille dans le sol, ce qui permit d'expliquer le toponyme la Terre Noire, du nom d'un quartier de Quimper. Cette houille, peu calorifère, ne risquait pas de remettre en cause la construction, mais l'opposition avait d'autres cartes dans sa manche. Le 28 janvier, alors que le conseil municipal débattait autour de la question de la baisse du budget consécutive à la récession touchant la taxe professionnelle, Marc Bécam et l'opposition lâchèrent une véritable bombe, en déclarant avoir déposé devant le tribunal administratif, un recours contre

l'attribution du marché de la conception du parking souterrain au cabinet LabFac, et ce sans appel d'offres. En fait, l'ancien maire contestait la validité de la délibération du conseil municipal, qui avait permis, le 26 novembre 1994, que la conception du parking soit attribuée automatiquement au cabinet LabFac. La délibération contestée approuvait le projet remis par le cabinet à la mairie, prévoyant 478 places sur trois niveaux. L'objectif de l'équipe municipale, en évitant l'étape du concours d'architecture, était de gagner du temps et de l'argent.

L'annonce de Marc Bécam fit l'effet d'une bombe dans le conseil municipal. Immédiatement, la majorité s'empessa de faire remarquer à Marc Bécam la contradiction présente dans son geste. Alors qu'il se réjouissait six mois plus tôt de la construction d'un parking souterrain, il empêchait désormais ces travaux de débiter. Pourtant l'objectif était clair : même s'il appelait de ses vœux le parking, (réclamé également par une partie de ses électeurs, les commerçants du centre-ville), son but principal restait de saborder le programme Poignant-Picheral. Ce recours avait fait l'objet du plus grand secret, puisqu'il avait été déposé le 25 janvier, et personne n'avait été mis au courant avant l'annonce fracassante de l'ancien maire pendant le conseil municipal. Évidemment, la réaction de Bernard Poignant ne se fit pas attendre : *« Je constate que ce recours crée du retard. On ne peut pas vouloir tout et son contraire. Marc Bécam s'enlise dans la contradiction. Il voulait un parking et bloque aujourd'hui sa réalisation. Je m'inquiète de voir ces élus de l'opposition vouloir faire trancher par des juges ce qui constitue la vie de la cité. Quand on n'a plus rien à dire, on devient procédurier. Je constate que la droite quimpéroise se contente de s'opposer, mais n'a aucun projet. C'est le vide ¹⁰⁵ »*

Dans la majorité, on tenta de se justifier sur cette attribution de marché sans appel d'offres. « On ne sollicite pas un architecte différent pour sa cave et pour sa maison » devint un leitmotiv parmi les rangs socialistes, tandis que Marc Bécam enfonçait le clou et se posait comme garant du contribuable quimpérois en assurant que seul un appel d'offres aurait pu assurer que LabFac était bien le moins cher, et que, moralement, il se devait d'intervenir tant l'affaire était grave. Grand seigneur, Marc Bécam n'avait toutefois pas demandé de sursis à exécution, ce qui aurait pu entraîner l'arrêt immédiat des travaux. Ce recours apparut ridicule à beaucoup, à commencer par le Maire, qui déclarait *« c'est du véritable Devos...Il se plaint que ça ne va pas assez vite, et il fait tout pour ralentir le dossier. Lorsqu'on a aucun argument politique de fond à opposer à un projet, il reste la voie judiciaire ¹⁰⁶ »*. Vincent Picheral lui, trouvait cela plutôt honteux de la part d'un élu *« User d'un tel recours, sur ce point de détail, n'est pas digne d'un élu qui se dit d'utiliser son vote pour*

105 Bertrand LE NÉNA « La bombe de Bécam vise le théâtre mais explose dans le parking » ; *Le Télégramme* , 31/01/1994

106 « Salle de spectacles : nouvel obstacle » ; *Ouest France*, 31/01/1994

*exprimer son opinion et accepter l'issue démocratique. C'est vraiment de la basse politique à courte vue*¹⁰⁷». Pour tout le monde, ce recours devant la justice administrative apparut comme une manière, pour une opposition à bout de souffle, de retrouver un peu de vigueur en montrant de quoi elle était capable à un an des élections municipales. Ainsi, Bertrand Le Néné, du *Télégramme*, analysait en ces termes l'impact limité du recours de l'opposition : « *Prisonnier de ses contradictions et de son embarras, Marc Bécam n'a pas su impulser à sa bombe à retardement l'effet de souffle politique que ce débat mérite au regard des enjeux d'avenir urbanistique, culturel, et financiers liés à tel programme* »¹⁰⁸. Il est vrai que dans un premier temps, cette bombe pris des allures de pétard mouillé. L'action devant la justice administrative intentée par l'opposition fut assez largement jugée comme ridicule. André Paubert, conseiller municipal UDF, qui avait soutenu, non sans réserves, le projet de B. Poignant, se ralliait à l'opinion de la majorité « *Il est idiot de faire faire un dossier pour le parking par une équipe et faire faire celui de la salle par une autre. C'est incohérent et cela coûterait aussi plus cher* ». Dans les couloirs de la mairie, des mots très durs furent prononcés à l'encontre de l'ancien Maire. Mais Marc Bécam avait beaucoup hésité avant de déposer ce recours. Le recours fut déposé le 25 janvier, à la veille de l'expiration du délai dans lequel il était possible de contester la légalité de la délibération du 26 novembre. L'ancien maire était probablement conscient qu'il jouait là sa dernière carte, et qu'en bloquant ainsi artificiellement le projet, il risquait de s'attirer des inimitiés.

Il faut dire qu'à ne pas faire d'appel d'offres, la mairie avait réalisé des économies substantielles : une réduction de près de 800 000 francs des frais d'architectes, et une économie supplémentaire de 600 000 francs, somme qu'il aurait fallu déboursier pour dédommager les architectes participants au concours. Et l'équipe municipale, avant d'entreprendre une telle démarche, avait sollicité l'avis d'avocats, et du service de contrôle de légalité de la préfecture. Ces derniers s'appuyaient sur la jurisprudence existante pour valider le fait que le marché ait été attribué sans appel d'offres. La préfecture adressa d'ailleurs un communiqué à la presse, confirmant avoir eu connaissance de cette délibération, tout en s'abstenant de faire aucun commentaire à propos du recours : « *La délibération du 26 novembre 1993 du conseil municipal relative au marché de maîtrise d'oeuvre a été reçue en préfecture le 30 novembre. Elle a fait l'objet d'un examen attentif de l'État au titre du contrôle de légalité. Aucune lettre d'observation n'a été adressée à M^r le Maire de Quimper* »¹⁰⁹. Insensiblement, le dépôt de ce recours avait fait basculer les indécis dans le camp

107 Bertrand LE NÉNA « La bombe de Bécam vise le théâtre mais explose dans le parking » ; *Le Télégramme* , 31/01/1994

108 Bertrand LE NÉNA « Un marché sans appel d'offres » ; *Le Télégramme* , 31/01/1994

109 « Recours de l'opposition : aucun commentaires de la préfecture » ; *Le Télégramme* , 2/02/1994

de la majorité. Il est vrai que l'attaque en règle de Marc Bécam montrait aussi que l'opposition se trouvait à court d'arguments, et n'avait trouvé que la voie judiciaire. Cette impression générale fut d'ailleurs exploitée largement par la majorité, qui cherchait ainsi à stigmatiser l'opposition pour son manque de courage politique. Cet épisode discrédita en effet Marc Bécam, car autant sur la question du théâtre les opinions étaient divisées, autant le parking mettait tout le monde d'accord. Le parking était d'ailleurs une doléance des commerçants quimpérois, électeurs traditionnels de la droite. Même si l'objectif désigné était le théâtre, la bombe explosa dans le parking, ce qui fit perdre à Marc Bécam certains de ses soutiens les plus précieux. Bernard Poignant, sûr de son fait, agit de manière prudente, comme à son habitude, et attendit d'avoir en main le texte exact du recours pour se prononcer. Une semaine s'écoula donc entre la déclaration de Marc Bécam et la décision du Maire. Celle-ci fut sans surprise, dans la mesure où on connaissait la détermination du Maire à voir achevé son programme. « *Cette péripétie en sous-sol* » comme il surnommait l'épisode du recours, n'empêcha donc pas les travaux de se poursuivre, après une semaine d'interruption et de réflexions intenses. La reprise des travaux fut l'occasion de dévoiler au public le calendrier des travaux, une façon de montrer que plus rien ne pouvait entraver la construction du théâtre. Bernard Poignant s'efforça de limiter les effets de ce recours, afin d'affaiblir un peu plus son adversaire, en qualifiant son geste de « coup politique ».

Le 8 avril 1994, le recours en référé de Marc Bécam et ses co-listiers fut jugé irrecevable. La procédure pourtant commençait seulement, le recours en référé étant une requête visant à faire apprécier au juge administratif l'urgence de la situation. Et sur ce point, force est de constater que la situation n'est pas des plus urgentes. Mais de fait, le fond de l'affaire n'a pas été jugé, ce que Marc Bécam n'eut de cesse de rappeler. Pour que la requête soit recevable, il aurait fallu que le requérant ait un intérêt à agir, c'est à dire qu'il ait été lésé par l'attribution du marché à LabFac. Malgré tout, Marc Bécam entendait bien se faire comprendre, et convaincre les Quimpérois de son souci des finances publiques : « *Il faut que l'on me comprenne bien. Dans cette affaire, seul un appel d'offres, qui n'a pas eu lieu aurait permis aux quimpérois de savoir si réellement l'option LabFac était la plus économique pour la ville. Pour ce marché, une somme de huit millions de francs est en jeu ! Il faut en avoir le coeur net. Et si je perds, je serais le premier à constater que la municipalité est lavée de tout soupçon*¹¹⁰ ». Et pendant ce temps, et conformément à la volonté du Maire, les travaux

110 « Marc Bécam : « la procédure n'est pas terminée ! » ; *Le Télégramme*, 9/04/1994

se poursuivaient à la Tour-d'Auvergne.

L'ouverture de la salle était prévue pour le printemps 1997, ce qui supposait un rythme de travaux soutenu. Durant le mois d'août 1994, les services municipaux se livrèrent à divers travaux de voirie, afin de faciliter le passage des futurs camions pour le chantier et de délimiter le périmètre de l'îlot du futur théâtre. Le permis de construire fut quant à lui déposé le 7 juin, sans avoir eu à souffrir d'aucune opposition. Les travaux pouvaient commencer, et la municipalité lança également un appel à candidature pour trouver celui ou celle qui gèrerait cette Scène Nationale.

Les travaux firent leur lot de mécontents. Comme souvent l'abattage d'arbres fut nécessaire, et notamment un platane centenaire défendu bec et ongles par les riverains. A grand renfort de pétitions, le quartier de la Tour-d'Auvergne, soutenu par les écologistes, se mobilisa pour sauver cet arbre, à l'emplacement duquel devait passer la future route. Un courrier, signé par 25 personnes fut même adressé au maire pour sauver l'arbre. Au terme d'une bataille qui dura quelques jours, la Mairie annonça l'abattage du platane, qui ne pouvait être transplanté. Comme le dit l'un des riverains « *Tout ça pour construire une salle de spectacle à 300 francs la place où personne n'ira* ¹¹¹ ». Pour les riverains de la Tour-d'Auvergne, qui voyaient tomber les platanes centenaires, des difficultés plus grandes encore restaient à venir : le début des travaux entraîna la suppression des deux tiers des places du parking de la T-A, ce qui créait des difficultés de stationnement, dans un quartier où se trouvaient commerces, établissements scolaires et bureaux.

Le projet engagé, les subventions commencèrent à être distribuées. L'État apporta sa contribution à hauteur de onze millions de francs, un montant exceptionnellement élevé dû à l'attribution du label Scène Nationale. La Région Bretagne, de son côté, promit cinq millions de francs, autant que le département. Au conseil général, le vote d'une subvention au théâtre obligea Alain Gérard, conseiller, à un grand écart idéologique. Comment en effet, voter une subvention à un projet contre lequel il s'était toujours prononcé ? Finalement, il vota pour la subvention, dissociant pour l'occasion ses deux casquettes : en tant que conseiller général, il se félicitait de voir le département soutenir la culture, mais en tant que Quimpérois, il ne lassait pas de regretter l'implantation du théâtre à la Tour d'Auvergne, lui qui avait ardemment milité pour la construction d'un palais des congrès à Créac'h Gwen.

111 Gaëlle GICQUEL « Malgré les pétitions, l'arbre est tombé hier soir » ; *Ouest-France* , 1/09/1994

Mais, comme l'avait annoncé Marc Bécam, la procédure de recours devant le tribunal administratif n'était pas parvenu à son terme avec le rejet du recours en référé déposé fin janvier 1994. Le fond du problème n'avait pas été jugé. Mais les lenteurs de la justice administrative avaient laissé la majorité espérer que les travaux soient achevés au moment où le couperet tomberait. La délibération du conseil municipal fut finalement annulée par le tribunal administratif de Rennes le 6 décembre 1994. et ce à quelques jours de la clôture de l'appel d'offres lancé pour trouver l'entreprise de BTP qui construirait le bâtiment. Pour l'équipe socialiste, ce fut un nouveau coup dur. Marc Bécam apparut comme le « fossoyeur » du programme de la T-A, même s'il s'en défendait « *Je ne souhaite qu'une chose, que ce parking se fasse, dans la légalité*¹¹² ». L'ancien Maire se trouvait dans une situation pour le moins ubuesque, qu'il avait lui-même créé. À la mairie, on montrait du doigt l'opposition, en l'accusant de mettre en difficulté les 140 entreprises qui avaient répondu à l'appel d'offres momentanément gelé. Pour l'équipe municipale il s'agissait de trouver une solution, alors que plusieurs alternatives s'offraient à eux : la plus séduisante était peut-être de construire la salle à l'endroit prévu, et de creuser le parking plus tard, comme prévu initialement, ou abandonner ce dernier purement et simplement, en désignant Marc Bécam comme bouc-émissaire. L'autre solution, plus chronophage, constituait à refaire un concours d'architecture. Or le parking était une pièce maîtresse du dispositif, et précisément ce qui avait permis de créer un consensus bien fragile autour du programme du Maire. C'était une preuve que la concertation avait eu lieu, puisqu'il s'agissait d'une concession faite aux influents commerçants quimpérois. Et précisément à cause de l'influence de ces commerçants, dont il était impossible de perdre le soutien à quelques mois des élections municipales, il n'était pas concevable d'abandonner le parking. Mais comme pour ménager le suspense, Bernard Poignant annonça avoir « pris sa décision », sans l'expliquer, ce qui lui valu d'être comparé à Jacques Delors, qui faisait également planer un certain mystère sur sa candidature aux élections présidentielles. Des rumeurs commençaient à courir, selon lesquelles Marc Bécam, fort de sa position d'ancien secrétaire d'État aux collectivités locales (de 1977 à 1980 sous le gouvernement de Raymond Barre) aurait pu accélérer la procédure de recours. Finalement le 11 décembre 1994, après une semaine de réflexions et de consultations, le maire, toujours très prudent, décida de s'incliner devant la décision du tribunal, tout en se réservant le droit d'en appeler à l'arbitrage du conseil d'État. Cet appel était une manière de répondre à Marc Bécam sur le terrain juridique. Et d'assortir sa décision de ce commentaire sibyllin « *Au total, ce recours aura été nuisible pour Quimper. Il fera perdre au projet du temps, à la ville de l'argent, aux entreprises du travail, et à ceux qui attendent, de l'emploi* ». Face à cette décision, les architectes du cabinet LabFac s'avouèrent découragés : « *Cela fait trois ans et demi que l'on nous fait attendre,*

112« Coup de frein sur le parking de la T-A » ; *Ouest-France*, 7/12/1994

c'est intolérable ! [...] Notre cabinet a du embaucher, puis licencier et recruter à nouveau du personnel pour travailler sur ce dossier quimpérois qui nous vaut, sans raison, tant d'attaques de la part de l'opposition. Et on oublie de préciser que la salle que nous projetons de réaliser ici sera la moins chère de France, 45 millions de francs pour 700 places. » Quant à participer au second concours d'architectes, le choix du cabinet n'était pas encore fait.

Finalement, la ville lança en février 1995 un second concours d'architecture, destiné à désigner les concepteurs du parking. Le conseil municipal du 27 février vit donc le vote d'une délibération liant à la fois le lancement du concours d'architecture et l'appel de la municipalité devant le conseil d'État, ce qui empêcha l'opposition de se prononcer pour le lancement du concours d'architecte. Une façon de signifier à l'opposition qu'en déposant ce recours devant le tribunal administratif un an plus tôt, elle s'était mise « hors jeu » en voulant faire basculer le débat du terrain politique au terrain judiciaire. Et le maire d'ajouter que, par crainte d'un nouveau recours attaquant cette délibération, il attendrait deux mois pour ouvrir les plis envoyés par les entreprises candidates à l'appel d'offres. *« Et je vais envoyer aux cent entreprises concernées une lettre expliquant ce retard avec nos excuses et les regrets de la ville pour un travail dont certaines avaient bien besoin et sur lequel elles comptaient¹¹³ »* ajouta le Maire, comme pour enfoncer le clou. Ce nouveau délais de deux mois repoussait d'autant l'ouverture du théâtre, qu'à Quimper on attendait avec toujours plus d'impatience.

Ce n'est qu'en octobre 1995, après la réélection de Bernard Poignant, que le jury du concours d'architecture se rassembla afin de livrer ses conclusions. Finalement, le cabinet LabFac avait présenté un dossier, et parmi les trois présentés, ce dernier fut choisi. Sans doute que la connaissance intime de la salle et du lieu avait permis au cabinet franco-allemand de réaliser le meilleur projet. Mais ce choix confirmait par ailleurs que le cabinet, choisi initialement pour le parking, était bien le moins cher. Le recours de Marc Bécam fit perdre à la ville près d'un an et un million de francs. Le passage du terrain politique au terrain judiciaire eu cependant deux conséquences importantes. Le sentiment que Marc Bécam jouait là sa dernière contribua à penser qu'il n'avait pas de vrai projet alternatif, mais bien qu'il cherchait à s'opposer au programme de B. Poignant pour des raisons politiques. Depuis 1990, ses déclarations contradictoires faisaient état de

113 Délibération du conseil municipal ; 27/02/1994

plusieurs alternatives, souvent floues. D'abord partisan du projet proposé par Géoarchitecture, il milita ensuite pour une salle à la Glacière, avant de proposer la rénovation de l'ancien théâtre et du parc des expositions de Penvillers. Surtout, son attachement au patrimoine que formaient les bâtiments de la caserne et ceux du vieux couvent des Ursulines, étaient les symboles d'une conception de la politique culturelle datée. Alors que le Maire avait à de nombreuses reprises, dans ses déclarations, parlé d'un pôle de vie pour désigner le futur quartier de la Tour-d'Auvergne, Marc Bécam, lui, souhaitait conserver des bâtiments dont la valeur architecturale et historique était toute relative, au nom de la protection du patrimoine. Or si à Quimper, on était particulièrement sensible à ce type de questions, principalement parce que la ville vit des subsides du tourisme, la municipalité n'était pas pour autant encline à muséifier la totalité du centre-ville. Ses convictions, tout autant que l'absence de véritable programme, marginalisèrent peu à peu Marc Bécam. Le recours devant le tribunal administratif était le geste d'un homme politique en bout de course, ce qui eut pour conséquence de lui aliéner nombre de ses soutiens. Finalement, Marc Bécam ne présenta pas aux élections municipales de 1995, Alain Gérard, son ancien premier adjoint et désormais premier rival, ayant été préféré.

Outre ce retrait de Marc Bécam, le passage du terrain politique au terrain judiciaire eut une seconde conséquence qui fut de renforcer la position de Bernard Poignant à quelques mois des élections. Alors que l'impatience se faisait de plus en plus grande parmi les Quimpérois, l'annonce d'un nouveau retard fut assez mal acceptée, par les Quimpérois d'abord, qui attendaient avec impatience leur nouvelle salle de spectacle, par les commerçants ensuite, qui avaient voulu le parking et qui ne comprenaient pas qu'un conseiller municipal de droite ait pu ainsi attenter à leurs intérêts, par les entreprises de BTP locales enfin, qui en période de récession, comptaient sur ce grand chantier. Bernard Poignant exploita évidemment le malaise de ces différentes catégories, ce qui le renforça vis à vis de l'opposition, car il était soudain soutenu par des catégories normalement favorables à la droite municipale (commerçants, entrepreneurs...). D'autre part, l'aspect ubuesque de la démarche de Marc Bécam, ses contradictions, tendaient à redorer l'image du Maire, fidèle à ses convictions. Enfin, sa prudence, dont il fit preuve à plusieurs reprises, et son sens politique, achevèrent, je pense, de rallier à sa position des Quimpérois indécis. Loin de faire encore l'unanimité, le programme Poignant-Picheral gagna avec cette judiciarisation un nouvelle crédibilité.

Malgré cela, les élections municipales de 1995 ne furent pas pour autant une partie gagnée d'avance : Alain Gérard, candidat de la droite, avait eu le temps de fourbir ses armes.

B) Les élections municipales de 1995

Le coup d'envoi de la campagne fut lancé par Alain Gérard, dès le mois d'octobre 1994. La procédure de recours devant le tribunal administratif venant d'aboutir, le théâtre venait de prendre plusieurs mois de retard, avec la nécessité d'organiser un nouveau concours d'architecture. Les travaux étaient stoppés pour une durée indéterminée, et Alain Gérard se saisit de l'occasion pour réaffirmer son opposition au théâtre de la T-A, après plusieurs mois de silence. Un silence qui avait fait penser à de nombreux quimpérois que suite à l'embourbement de Marc Bécam dans les procédures judiciaires, la liste menée par Alain Gérard abandonnerait en douceur ce qui avait été le « cheval de bataille » de l'ancien maire. Les polémiques qui s'étaient justement apaisées avec le glissement du terrain politique au terrain judiciaire furent ainsi relancées. Pour Alain Gérard, c'était le moyen de barrer la route à Bernard Poignant, mais aussi de se positionner par rapport à la liste Futura, menée par Christiane Gagnepain, conseillère municipale de droite et co-listière de Marc Bécam, qui s'était également prononcée contre ce théâtre.

Mais Alain Gérard se trouvait dans une position pour le moins inconfortable, puisque en tant que conseiller général, il avait voté la subvention de cinq millions de francs accordées par le département à la ville de Quimper. Un grand écart qu'il justifiait par sa double casquette, en expliquant qu'en tant que conseiller général, ne pas voter la subvention aurait été une ingérence du département dans les affaires de la municipalité. Il prit donc un engagement très ferme, afin de contrebalancer ce vote, que ses opposants ne manqueraient pas lui rappeler. Dès le mois d'octobre 1994, il déclara : « *Je continuerai à combattre l'idée aberrante d'implanter cette salle sur le site de la T-A. Je prends l'engagement de mettre tout en oeuvre dans le respect de la légalité pour interrompre ce projet*¹¹⁴ ». Le coût du programme, ainsi que l'incompatibilité du projet avec le caractère architectural du site étaient ses arguments pour refuser l'implantation du théâtre à la T-A. D'autre part, Alain Gérard proposait toujours la construction d'un palais des congrès à Créac'h Gwen, équipement certes très coûteux, mais dont le fonctionnement rapporterait de l'argent à la municipalité. Ce programme était donc très cohérent avec la ligne politique du candidat RPR quimpérois. Pour son principal adversaire, Bernard Poignant, ces déclarations étaient de l'ordre des

114 Jean-Laurent BRAS « S'il est élu maire, il cherchera à faire interrompre le chantier » ; *Ouest-France*, 11/10/1994

gesticulations, car le projet, malgré son retard, était « bouclé » selon les termes de la majorité. Le Maire souligna encore une fois les contradictions du conseiller général : « *On ne peut pas à la fois déplorer que Quimper ne soit pas la locomotive de la région et lui refuser de mettre du charbon dans la machine. Mettre un tel équipement au coeur de la cité, c'est ma conception de la ville plutôt que de la confiner dans un rôle de ville-musée. Il faut que Quimper ait confiance en son avenir* ». La campagne électorale ramenait donc le débat sur un terrain idéologique, confrontant deux positions parfaitement tranchées.

Le théâtre devint donc rapidement l'enjeu principal de cette campagne. Les autres listes, parmi lesquelles la liste écologique, Kemper-les Verts, menée par Daniel Le Bigot, se positionnèrent sur ce sujet, conscientes que cela pouvait faire basculer le vote. Les Verts s'étaient longtemps opposés à ce théâtre, pour plusieurs raisons. Ils préféraient la rénovation du vieux théâtre, et refusaient notamment un théâtre dont la programmation ne ferait pas la part belle à la culture locale. Surtout, ils avaient déploré le manque de concertation, ce qui leur faisait refuser le théâtre. Mais au fur et à mesure de l'avancement du programme, les écologistes cessèrent de critiquer le fond du projet, tout en déplorant toujours la forme, et le manque de discussion. Lors de la campagne municipale, leur position fut de dénoncer l'implantation du parking, qui allait faire venir des voitures en ville et créer des problèmes de circulation. C'était une façon détournée de prendre position sur ce sujet, tout en respectant leur ligne politique écologiste, qui consistait à limiter le nombre de voitures en ville.

Enfin, la liste présentée par le PCF dont la tête de liste était Yvonne Rainero, était favorable au choix de la T-A pour l'implantation d'un équipement culturel, mais ne soutenait pas le projet de B. Poignant, le jugeant coûteux, démesuré, et critiquait surtout sa conception « *sans véritable concertation et conçu de manière technocratique, par un bureau d'études travaillant sous les ordres directs du maire*¹¹⁵ ».

Les positions étaient bien tranchées, d'autant plus que ce dossier devait être l'enjeu principal de ces élections. Mais les éléments vinrent se mêler de cette campagne, et déranger une partition qui semblait être écrite à l'avance. La deuxième quinzaine de Janvier, la ville de Quimper fut la victime d'inondations très importantes. Les risques d'inondations étaient en effet très importants à Quimper,

115 « La T-A : Piero Rainero : « C'est de la démesure » » ; *Le Télégramme* , 12/10/1994

du fait de sa situation géographique, en fond de ria. Cette situation renforçait les risques d'inondations, puisque en cas de montée des eaux, la marée, qui remontait dans l'Odet jusqu'à Quimper, risquait de faire sortir le cours d'eau de son lit. D'autre part, l'urbanisation des années 1960 avait poussé les municipalités successives à sacrifier des terrains, qui jusque là, avaient absorbé le flot d'eau. La zone de l'hippodrome, devenue zone industrielle, avait longtemps été une vaste étendue de champs, qui en cas de débordements du Steir et de l'Odet, faisaient office de zone de retenues. Bétonnée, la zone devenait vulnérable, et surtout, l'eau qui s'écoulait en quelques jours auparavant pour atteindre le centre-ville en cas de montées des eaux ne mettait plus que quelques heures. Fin janvier 1995, des conditions météorologiques catastrophiques, avec une pluviométrie exceptionnelle et un vent fort s'abattirent sur la Bretagne, et faute d'aménagements, le centre-ville fut inondé. À Quimper, on était pourtant coutumier du fait, mais ces inondations surprirent par leur ampleur. Certains quartiers n'étaient accessibles qu'en barque, et on dut faire appel à l'armée en renfort. Ces inondations de 1995 furent un traumatisme pour de nombreux Quimpérois, et failli coûter son siège à Bernard Poignant. Les polémiques entourant le théâtre furent soudain oubliées, et les adversaires du maire socialiste l'accusèrent de négligence, et d'avoir consacré les deniers publics à la réalisation de projets somptuaires, au lieu de créer des bassins de retenues en amont. Ces inondations suscitérent de nouveaux débats, et la liste menée par Bernard Poignant proposa, dans son programme, de réserver un budget de soixante millions de francs réservé à des travaux évitant de futures catastrophes du même type. Malgré cet effort, les résultats étaient là : la ville avait connu des inondations très graves, et hésitait à faire à nouveau confiance à un maire qui n'avait pas su prendre le projet à bras-le-corps. Les concurrents du maire sortant n'hésitérent pas à jouer sur cette corde sensible.

Les élections eurent lieu les 11 et 18 juin 1995. Le soir du premier tour, Bernard Poignant était en difficulté par rapport à son principal adversaire, Alain Gérard :

Alain Gérard (RPR)	43,66 %,
Bernard Poignant (PS)37,46 %	
Daniel Le Bigot, (Kemper Écologie Solidarité)	10,15 %
Yvonne Rainero, (PCF)	5,81 %
Françoise Gentric (extrême gauche)	2,92 %

Les critiques abondantes à l'encontre d'un Maire qui n'avait pas su prévenir les inondations, et avait préféré se consacrer à des projets d'équipements culturels avaient porté leurs fruits. Contrairement au élections municipales de 1989, où la liste socialiste était arrivé en deuxième position au premier tour, mais à moins d'un point de son concurrent, le PS était là en difficulté. Bien sûr, il pouvait compter sur une réserve de voix importante, notamment écologistes. Les tractations entre les deux tours entre les Verts et le PS donnèrent lieu à un accord, donnant au parti écologiste six postes de conseillers municipaux et un poste d'adjoint à l'urbanisme, dévolu à Daniel Le Bigot. Pour les écologistes, il s'agissait de ne pas refaire l'erreur de 1989. Le maintien lors d'une triangulaire avait eu pour conséquence de marginaliser les écologistes au sein du conseil municipal, où ils n'avaient obtenu que trois sièges. Cette situation avait amené la tête de liste, Alain Uguen, à démissionner très rapidement, dès 1990. Son remplaçant, Daniel Le Bigot, était déterminé à peser dans le gouvernement de la cité. L'accord prévoyait donc en outre, que les Verts conserveraient, au sein de la majorité, une certaine liberté de vote et de parole au sein du conseil municipal. Malgré cet accord, les résultats du second tour furent extrêmement serrés, et le maire ne conserva son siège qu'à 24 voix près !

Bernard Poignant, PS	50,04 %.
Alain Gérard, RPR	49,96

Ce résultat très serré présageait d'un mandat difficile, car l'opposition, battue à 24 voix près, n'entendait pas se laisser déborder par la majorité. C'est donc dans ce climat difficile que commença ce second mandat, qui devait voir l'inauguration du théâtre de la Tour-d'Auvergne. L'équipe municipale avait connu quelques changements : Vincent Picheral, l'adjoint au développement culturel quittait son poste (il avait toujours dit qu'il ne ferait qu'un seul mandat) pour devenir secrétaire de la Scène Nationale. Jo Laé lui succéda, pour superviser une politique déjà largement impulsée lors du mandat précédent. L'accord passé entre les Verts et le PS permit à Daniel Le Bigot de devenir adjoint à l'environnement. Sa participation à l'équipe municipale allait le contraindre à une certaine solidarité avec les projets du Maire, et notamment le théâtre, alors même qu'il s'était toujours exprimé contre ce programme.

III. La réalisation d'un projet culturel : la sortie de terre du théâtre

La réélection, même très juste, de Bernard Poignant à la tête de Quimper, apporta un supplément de légitimité au projet de la T-A, même si les conflits ne disparurent pas totalement. Les Verts participant désormais au gouvernement de la ville, il leur était difficile de critiquer ouvertement la politique culturelle menée, sans risquer de mettre la majorité en danger. L'opposition au projet restait néanmoins vivace à droite, où Alain Gérard n'entendait pas laisser faire.

Dès septembre 1995 cependant, les premiers appels d'offres furent lancés, et le jury du concours d'architecture, réuni en octobre, valida le cabinet LabFac pour la conception du parking. Les travaux pouvaient enfin commencer. Malgré tout, la droite ne désarmait pas, dans une tentative désespérée de contrer la construction du théâtre. En octobre, l'opposition tenta un coup en annonçant sa volonté de créer une association contre le théâtre de la T-A. Il était impossible

d'attaquer juridiquement ce projet, alors Alain Gérard et ses compagnons espéraient soulever un mouvement d'opinion contre ce théâtre. Il s'appuyait sur une enquête, réalisée pendant la campagne pour les élections municipales, selon laquelle 63% des habitants ayant répondu à l'enquête y étaient défavorables. Ces chiffres n'étaient pas vraiment le reflet de la réalité : l'enquête avait été réalisée par voie postale, et le questionnaire étant explicitement signé par la liste d'Alain Gérard, il y avait fort à parier que les personnes qui y avaient répondu étaient sympathisantes de cette liste. L'échantillon n'était donc pas très représentatif. La création de cette association était surtout un moyen de montrer à la majorité qu'avec seulement un vingtaine de voix de retard, l'opposition n'avait pas l'intention de rester passive.

Quant aux Verts, leur délicate position au sein de la majorité ne les empêcha pas de montrer, du moins dans un premier temps, leur désaccord avec le projet. Quand le 25 janvier 1996, le conseil municipal vota le programme d'aménagement urbain de la T-A, les Verts s'abstinrent, tout autant pour montrer leur autonomie vis à vis de la majorité que pour respecter ses propres convictions.

Malgré ces oppositions qui subsistaient, le projet avançait désormais assez rapidement : les travaux débutèrent en août 1996. Ils devaient durer dix-huit mois. Le paysage culturel quimpérois commença sa mue avec l'embauche, en 1995, d'un directeur pour la Scène Nationale nouvellement créée.

A) Du théâtre municipal à la scène nationale :

Le label Scène Nationale fut accordé au théâtre de Quimper en 1995. L'attribution de ce label fut en quelque sorte le couronnement de l'ambition de Bernard Poignant, celle de faire un théâtre de qualité, à la programmation exigeante, où se produiraient des créations nationales et internationales. Michel Rostain fut embauché cette même année. Ancien professeur de philosophie devenu metteur en scène d'art lyrique, l'homme accepta le défi que représentait l'ouverture d'un nouveau théâtre. Il fallait en effet dès le début marquer une différence entre le théâtre municipal et la Scène nationale, qui disposait de fait de moyen beaucoup plus conséquent accordé par l'État.

Le label Scène Nationale a été créé en 1991 par Bernard Faivre d'Arcier. Il s'agissait de la dernière étape d'une décentralisation théâtrale débutée dans les années 1950 par Jeanne Laurent, en s'appuyant sur les réseaux d'éducation populaire. L'objectif des Scènes Nationales, qui étaient co-financées par les collectivités locales et la DRAC étaient d'être des lieux de création et de diffusion du spectacle contemporain. De fait, les Scènes Nationales étaient intégrées dans un réseau national, voire international de production, ce qui permettait une expansion de l'offre théâtrale. Le financement de ces scènes donnait lieu à des contrats d'une durée de quatre ans entre le directeur et l'État, ce qui permettait de se protéger contre une éventuelle ingérence municipale, contre une réduction de crédits ou contre l'imposition de critères de rentabilité. Mais chaque médaille a son revers, car si les scènes nationales permettaient aux villes de proposer des spectacles de grande qualité, à la renommée parfois internationale, ce système, à la longue, était assez contraignant pour les villes, qui devaient financer assez largement ces scènes, souvent plus que l'État, sans toutefois avoir de droit de regard sur la programmation, « imposée » par des critères définis par le ministère, souvent sans se soucier des attentes du public. Les Scènes Nationales se révélaient donc souvent être des vitrines pour la ville, qui tiraient un certain prestige du fait de la présence d'une scène nationale. Depuis 1991, ce label a connu un certain succès, près de 70 villes se sont vues doter de ce précieux label. Bien que vitrines de la culture dans une ville, les scènes nationales ne sont pas que des équipements à vocation élitiste. Selon les villes, une convention peut-être passée entre la scène nationale et la municipalité. La scène nationale pouvait alors avoir un rôle structurant sur l'ensemble de la vie culturelle. Ce fut le cas à Quimper, où les critiques à l'égard d'une municipalité « élitiste » n'avaient cessé. Une convention fut passée entre la ville et la scène nationale, permettant à des associations ou à des écoles d'utiliser les locaux de la Scène Nationale pour des représentations, mais aussi mettant en place une politique de partenariat entre le théâtre et les écoles, collèges et lycée. Dès lors, une politique, notamment en direction de l'enfance ou des publics défavorisés se mit en place, afin de favoriser un accès de tous à la culture, via une politique d'abonnement attractive ou des actions de médiation culturelle.

Néanmoins, le principe de nomination du directeur de la Scène nationale montrait quelles étaient les règles du jeu : l'État propose et la ville finance. Le directeur d'une scène nationale est

ainsi nommé par le conseil d'administration de la scène nationale, et choisi dans une sélection de personnes approuvée par le Maire et le Ministère de la culture. Puis la nomination est soumise à l'agrément de ces derniers. Si le Maire participe au choix du directeur de la Scène nationale, il n'a pas la possibilité de discuter les termes de son contrat. La ville finance seulement le poste. De fait, l'opposition est presque totale entre le Maire, enraciné localement, et le directeur de la Scène Nationale, dont le statut est plus cosmopolite. Le Ministère de la culture était en effet assez favorable au parachutage d'un individu, souvent connu des cercles culturels, artiste lui-même, qui ne connaît souvent pas les spécificités du territoire dans lequel il atterrit.

Ainsi, la nomination de Michel Rostain à la tête de la Scène nationale de Quimper bouleversa les habitudes. Vincent Picheral avait insisté pour que l'on mette à la tête de ce nouveau théâtre un artiste. Les moyens du théâtre municipal, jusque là assez limités, empêchaient d'une part les créations, et d'autre part, le manque de notoriété du lieu ne permettait pas d'y faire venir des étoiles du théâtre. Michel Rostain, personnage haut en couleur, était à la mesure de ce défi. Il venait en effet de l'art lyrique, et son approche du théâtre était différente, puisqu'il cherchait à établir des connexions entre musique et théâtre. D'abord vivement critiqué par les cercles culturels bretons, qui voyaient en lui l'envahisseur étranger qui allait réduire la culture locale au silence, il fut même la cible d'un article dans la revue « *Ijinn* », une revue bretonne, qui voyait en lui « *le parisien venu exterminer la culture bretonne* ». Cependant, l'homme tomba très vite amoureux de la culture bretonne, jusqu'à créer en 1996 un spectacle en breton « *Douar Glizh* » avec la chanteuse Annie Ebrel, accompagnée d'un musicien de jazz, Ricardo Del Fra.

Issu de l'art lyrique, Michel Rostain avait de grandes ambitions pour le théâtre à Quimper, et demanda à ce que le nouveau théâtre disposa d'une fosse d'orchestre. En outre, il demanda en 1995 la rénovation du petit théâtre, pour environ 300 000 francs. En échange, une convention fut passée entre l'ADC et la Scène Nationale, prévoyant plusieurs missions au théâtre¹¹⁶ :

- s'affirmer comme un lieu de production artistique de référence nationale, dans les domaines de la culture contemporaine
- organiser la diffusion, la confrontation des formes artistiques en privilégiant la création
- participer dans son lieu d'implantation et plus largement dans le département et dans sa

¹¹⁶ *Rapport de gestion-administration du théâtre de Cornouaille, Scène nationale de Quimper* ; Charles-Edouard Fichet, rapport de stage dans le cadre du DESS direction de projets culturels, IEP Grenoble

région à une action de développement culturel, favorisant la démocratisation de la culture, de nouveaux comportements à l'égard de la création artistique et une meilleure insertion sociale de celle-ci

- entretenir les théâtres et leurs équipements en bon état de marche
- accueillir dans les meilleures conditions possibles sur les plans techniques et administratifs à la demande de la ville les manifestations initiées par celle-ci ou par des tiers hors des périodes d'utilisation par l'ADC.

La convention prévoyait enfin que l'ADC serait gestionnaire du théâtre. Ce texte montrait clairement la volonté de la ville de ne pas se laisser dicter la programmation de la Scène Nationale par le Ministère, et imposait donc très clairement au directeur de la Scène Nationale, d'une part de favoriser les créations locales de qualité, et d'autre part de concourir à une politique de démocratisation culturelle. Cette convention exprimait de fait toutes les convictions de Vincent Picheral : faire une culture de qualité, mais sans mépriser la culture locale, et en permettant l'accès de tous à des spectacles de qualité.

Ce document qui fondait la Scène Nationale et en faisait un véritable pivot de la politique culturelle quimpéroise était aussi une manière de répondre à toutes les critiques subies depuis 1990. Il fallait faire oublier les procès en élitisme et surtout la polémique qu'avait suscité la proposition de programmation faite par le cabinet ABCD. La convention prévoyait donc que la Scène Nationale accorderait une large place à la culture bretonne, mais aussi que le théâtre serait disponible pour les troupes de théâtre amateur ou les associations, et enfin qu'une politique à l'intention des publics les plus défavorisés et des plus jeunes soit mise en place.

Michel Rostain prit sa mission à bras-le-corps dès son arrivée, et durant la saison 1997-1998, il créa une programmation en forme de transition, comme un pont entre l'ancien théâtre et le nouveau, qui s'ouvrit en grande pompe en mai 1998. Le succès que connut la Scène Nationale dès ses débuts fut en grande partie son oeuvre. Personnage affable, accessible, il s'engagea beaucoup dans la préparation de l'inauguration, présentant sa programmation, expliquant ses choix à un public pas forcément acquis d'avance. Cette action pédagogique venait en quelque sorte rattraper toutes les erreurs commises auparavant par l'équipe municipale. Ne cachant pas son enthousiasme, il commença à plancher dès 1996 sur l'inauguration du théâtre « *Nous préparons un fête, avec ce qu'il*

faut de solennel pour marquer ce bel événement. Mais ensuite, il faudra prendre en main ce gros navire avant d'aborder le grand large. Nous aurons alors un outil professionnel, digne de ce qu'exige le spectacle moderne ¹¹⁷»

Nommé en 1995, Michel Rostain eut ainsi tout le loisir de suivre les travaux. Une volonté de Vincent Picheral, qui ne souhaitait pas que l'on parachute ainsi un directeur dans un équipement tout neuf, mais voulait au contraire une personne aguerrie, qui connaissait déjà les goûts et les habitudes quimpéroises, pour faire de l'inauguration du théâtre un moment de fête, comme une revanche sur les esprits chagrins. Les travaux qui devaient permettre au théâtre de voir enfin le jour, presque dix ans après sa conception démarrèrent en août 1996. Loin d'être un simple épilogue à un feuilleton aux multiples rebondissements, ces travaux furent un dernier moment marquant : entre le bruit des pelleteuses et le grondement du marteau-piqueur, la mairie se saisit de ce dernier épisode pour en faire un moment ultime de communication.

B) Un chantier exemplaire :

Avec le début des travaux se concrétisait un projet vieux de huit ans, qui aboutissait enfin, malgré de multiples oppositions. Cela commença par la démolition de l'ancienne caserne, en août 1996. Pour la municipalité, ce chantier devait être un modèle, de propreté, de silence et de concertation avec les riverains. Une façon d'éviter de nouveaux conflits, cette fois avec les riverains, qui ne manqueraient pas de faire savoir leur gêne tout au long de ces dix-huit mois de travaux. Le 2 septembre, la mairie organisa donc, au Chapeau Rouge, une réunion d'information, ouverte à tous, destinée à présenter le chantier et surtout les efforts faits pour minimiser la gêne. La réunion se déroula dans une ambiance relativement calme, sans animosité, mais les questions posées par les riverains traduisaient une certaine crainte de voir leur quotidien bouleversé par ces travaux qui devaient durer près d'un an et demi. À l'issue de la réunion fut créé un comité de suivi, coordonné par un technicien de la ville, Pascal Kermogant, auquel les riverains pourraient participer, et qui serait chargé de recueillir les doléances de ces derniers. Le comité serait ensuite chargé de relayer les plaintes auprès de la mairie et des responsables du chantier. Des réunions avec ces derniers étaient prévues, une fois par semaine, afin de résoudre les différents problèmes. Le chantier se plia donc à des mesures drastiques, pour éviter de salir outre mesure : les camions transportant les gravas devaient être étanches, traverser une station de nettoyage, avant d'emprunter un chemin plus

117 « Le concert des pelleteuses inquiète » *Ouest-France*, 3/09/1996

long, afin d'éviter qu'ils ne passent en centre-ville, où ils auraient occasionné des problèmes de trafics et de salissures. De plus, pour minimiser le bruit, on opta pour la technique des parois moulées, moins bruyantes que les palplanches enfoncées de force dans le sol. Le choix de ces techniques faisait bien sûr augmenter la facture finale, mais la municipalité semblait déterminé à minimiser la gêne des riverains.

Les travaux connurent trois phases : tout d'abord le terrassement, avec le dégagement d'une fosse de douze mètres de profondeur sur cinquante mètres de long et de large, destiné à accueillir le parking ; puis une phase de gros oeuvre, réalisée par GTB (Grands Travaux Bretons) filiale du groupe Bouygues, de janvier 1997 à octobre 1997; et enfin les finitions, qui consistaient à habiller la façade de panneaux de bois, et à installer électricité et chauffage. La livraison était prévue pour avril 1998. Au final ce théâtre coûta la bagatelle de 83 millions de francs, pour le parking et la salle. La charge de cet investissement se répartit sur trois, représentant 30% des investissements de la ville pour un an. La salle elle-même coûta 66 685 800 francs, répartis de la façon suivante entre les différentes collectivités locales et l'État :

État	11 millions de francs
Région	5,1 millions de francs
Département	5,1 millions de francs
Ville de Quimper	45,5 millions de francs

La part la plus importante était donc à la charge de la ville. L'investissement était lourd, dans la mesure où le budget de la ville était d'environ 190 millions de francs par an. D'autre part, et bien que le projet de Nicolas Michelin et Finn Geipel fut l'un des moins coûteux construit à cette époque, son prix avait considérablement augmenté depuis le premier concours d'architecture qui avait fixé comme budget hors taxe 42 millions de francs. Néanmoins, on restait en deçà des prix faramineux annoncés par l'opposition : ainsi Alain Gérard avait parlé de neuf milliards de centimes, tandis que Marc Bécam n'hésitait pas à chiffrer la totalité du projet (parking et salle de spectacles) à 100 millions de francs.

Outre le bruit et la saleté, réduits à leur minimum, la ville fit tout pour intéresser les Quimpérois à ce grand chantier, en mettant notamment en place un belvédère, ouvert fin 1996, d'où

l'on pouvait admirer le ballet des pelleteuses. Sous cette plate-forme, dans un bâtiment en préfabriqué, une exposition fut installée, qui retraçait les différentes étapes du chantier et exposait le projet final, commentaires à l'appui. D'autre part, l'école des Beaux-Arts, voisine immédiate du chantier, vit certains de ses ateliers déplacés, tandis qu'une collaboration s'instaurait entre spécialistes du béton et étudiants en sculpture et qu'un groupe d'étudiants volontaires se chargeaient de suivre l'évolution du chantier par des croquis réguliers. Enfin, le Quartier, le centre d'Art Contemporain, qui devait fermer ses portes, reçu quant à lui un lot de consolation plutôt agréable : ses abonnés partirent en voyage à New-York, visiter le MoMa et le musée Guggenheim, en attendant la réouverture des portes en janvier 1997. Malgré ce luxe de précautions, les voisins du chantier s'inquiétaient du problème du stationnement. En effet, en attendant l'ouverture du parking de la T-A, plusieurs centaines de places de parking avaient été supprimées. Or le quartier était assez commerçant, et plusieurs établissements scolaires y étaient installés. Pour régler le problème, le parking qui jouxtait le chantier fut mis en stationnement payant, afin d'éviter que des « voitures-ventouses » n'y restent plusieurs jours d'affilé. Cette décision provoqua un tollé, et certains riverains ne manquèrent pas de notifier leur mécontentement à la mairie, par une lettre. Le contenu de ce courrier montrait que loin de faire encore l'unanimité, le théâtre engendrait un mécontentement rampant chez certains habitants de Quimper : *« Cette nouvelle contrainte para-fiscale, évidemment décidée par vos seuls soins, mérite d'être rapprochée de votre campagne de propagande visant à faire croire aux contribuables quimpérois que c'est « à la faute de l'État » s'ils doivent dans l'avenir se serrer la ceinture pour financer vos prestigieux projets. Au-delà de ces options dispendieuses, ceux qui utilisent quotidiennement ce stationnement jusqu'alors gratuit, attirent votre attention sur le fait qu'ils sont salariés, par ailleurs déjà contribuables des vos grands projets précités lorsqu'ils habitent Quimper ¹¹⁸ »*. Le ton de cette lettre, accompagnée d'une pétition portant une cinquantaine de signatures, laissait à penser que malgré les manoeuvres de séduction lancées par la Mairie, le sentiment que cet équipement était inutile et coûteux restait tenace. La critique se faisait moins bruyante, mais ce silence ne signifiait pas pour autant une adhésion franche et sans réserve au projet Poignant. Suite à cette pétition, une manifestation fut prévue, le 19 septembre. Le mot d'ordre fut peu suivi, si ce n'est pas les personnels des cabinets d'avocats du quartier (le Palais de justice est à quelques centaines de mètres du chantier), de la Médecine du travail et quelques riverains. Ils furent reçus par Michel Paugam, qui leur assura que le stationnement resterait payant, « afin de favoriser l'activité économique du secteur » grâce à la rotation des voitures sur la parking, mais qu'une solution serait trouvée pour ces salariés contraints d'utiliser le parking. Une navette gratuite fut mise en place, au mois de Novembre 1996, entre le parking gratuit de la Providence et le secteur de la T-

118 Alain de SIGOYER « Chantier la T-A : le creusement des fondations est commencé » ; *Le Télégramme*, 17/09/1996

A, preuve de la volonté de la municipalité d'arrondir les angles.

Mais le Maire ne désarmait pas dans sa volonté de faire de ce chantier l'occasion de rassembler autour de son projet. Lors d'une visite, en octobre 1996, il mit l'accent sur le « coup de fouet » économique qu'apportait un tel projet à Quimper, d'autant plus qu'à ce moment, ce chantier était le plus important de Bretagne. Le chantier fut déclaré chantier d'insertion, en vertu d'un dispositif légal : 15 chômeurs de longue durée furent ainsi embauchés, cinq dans le gros oeuvre et dix dans les autres corps, et bénéficier d'une formation avec un tuteur, salarié de GTB. Cette opération d'insertion, qui faisait partie du cahier des charges de l'appel d'offres, visait à mettre en relief l'aspect économique du projet. Le Maire, comme son ancien adjoint à la culture, Vincent Picheral, avait souvent insisté sur la possibilité de créer emplois et richesses avec un équipement culturel. Avec l'embauche de ces 15 chômeurs, qui déboucha au mois de janvier 1997 à l'embauche définitive de cinq d'entre eux par GTB, la mairie mettait en pratique ce discours. C'était aussi une manière de calmer les contribuables mécontents, qui ne voyaient pas forcément de retombées économique à ce projet que d'aucuns jugeaient pharaonique.

Les conservateurs acharnés du patrimoine ne manquèrent pas de s'étonner de l'absence de fouilles préventives sur le site de la T-A, accusant de façon sibylline la Mairie de sacrifier des découvertes éventuelles à sa volonté de voir s'ériger le théâtre. Gildas Failler, toujours lui, ne manqua pas de s'en inquiéter publiquement, alors qu'au même moment, les travaux de la place Laënnec, devant la cathédrale, faisait l'objet d'une fouille minutieuse, qui permit d'ailleurs de mettre à jour une vaste nécropole. La réponse de la ville fut sans équivoque : « *L'avis du conservateur du patrimoine a été sollicité. La réponse a été claire : il absolument inutile de fouiller ce secteur de la ville, puisqu'il s'agit d'anciens jardins et d'un enclos conventuel* ¹¹⁹ ». Soucieuse d'éviter toute critique, la Mairie avait sollicité cet avis, alors même qu'elle disposait depuis 1992 d'une carte archéologique, répertoriant les zones où se trouvaient d'éventuels vestiges. Un tel luxe de précaution semblait nécessaire, après toutes les polémiques déclenchées par la sauvegarde du patrimoine à Quimper.

Le terrassement s'acheva à la mi-décembre, au moment où le belvédère permettant de contempler le trou béant de la Tour-d'Auvergne était ouvert au public. Les travaux semblaient se dérouler dans un certain calme, jusqu'à ce que n'éclate la dernière polémique autour du théâtre. En effet, les concepteurs du théâtre avaient imaginé un bâtiment de béton, très habitable par sa forme

119 Jean-Laurent BRAS « Tour d'Auvergne : le trou de la caserne » ; *Ouest-France* , 20/11/1996

très simple, entouré d'un bardage de bois, type red cedar, dont l'aspect chaleureux ferait oublier le béton, tandis que sa couleur grise apparaissant avec le temps se marierait harmonieusement aux bâtiments de granit des alentours. Pour ce bardage, les architectes avaient choisi l'ipé plutôt que le red cedar, car très dense, très solide, imputrescible et ne nécessitant aucun traitement. Seulement, ce bois appartenait à la classe des bois précieux, et des doutes commencèrent à s'installer sur la filière de provenance de cette essence. Si dans un premier temps, le cabinet LabFac avait proposé que la bois vienne de Guyane, il s'avéra par la suite que les lots qui servirent à entourer le théâtre arrivaient tout droit du Brésil ! Les soupçons de déforestation sauvage n'étaient pas loin. Daniel Le Bigot, adjoint écologiste, s'employa à enquêter sur la provenance du bois. Son implication n'était rien de moins qu'une caution, dans un débat dans lequel les associations écologistes commençaient à faire des remous. Les rumeurs allaient bon train (et circulent encore aujourd'hui) : on disait que le théâtre de Cornouaille avait en fait « récupéré » un lot d'ipé provenant de la Très Grande Bibliothèque, où ce bois composait le parvis. De fait, l'entreprise GTB, responsable de la commande, avait en effet lié sa commande à celle de la TGB, afin de réduire les délais de coupe et de transformation de ce bois. La Mairie tentait de rétablir la vérité, alors qu'elle était attaquée, par « l'Autre Gauche », groupe d'extrême-gauche, en expliquant que si la filière brésilienne avait été choisie, au détriment de la filière française, c'était précisément pour des raisons de meilleure traçabilité du bois. Finalement, c'est cette dernière polémique qui fera le plus grand bruit, suscitant même l'intérêt du quotidien *Le Monde*. Ce tapage fut l'initiative d'une association écologiste, les Robin des Bois, déjà très engagée dans la lutte contre l'utilisation de l'ipé à la TGB. L'association dénonce l'utilisation de l'ipé, une essence précieuse : « *Pour l'habillage d'une salle des fêtes bretonnes, 250 hectares de forêt amazonienne ont été dégradés, perturbés et pollués par les sirènes des engins et l'huile des tronçonneuses* ¹²⁰ ». La critique était d'autant plus rude que le grand projet de B. Poignant était qualifié de vulgaire « salle des fêtes », et que cette polémique intervenait à moins d'un an de l'inauguration. À la Mairie, on s'activait pour laver de tout soupçon l'utilisation de l'ipé, en cherchant à clarifier les choses. D'une part, expliquait-on, il s'agissait de seulement 50 arbres (l'ipé étant un arbre très gros et très dense) et d'autre part, il s'agissait certes d'une essence précieuse, mais pas protégées. Enfin, la filière brésilienne garantissait une exploitation raisonnée du bois. Au moment où les premières palettes d'ipé furent livrées, au mois d'août, la ville organisa une exposition destinée au public, destinée à rassurer. Mais le ver était dans le fruit, et la polémique entourant l'ipé donna l'occasion aux hommes politiques quimpérois de s'exprimer pour dénoncer à nouveau ce projet somptuaire. Pierre Delignière, conseiller régional et vice-président du parc national d'Armorique réfuta les arguments de la municipalité, en avançant que la coupe « soi-

120 « La ville refuse la guerre de l'ipé » ; *Ouest-France* , 10/07/1997

disant » sélective faisait tout autant de dégâts, et en déplorant une certaine uniformisation du paysage, avec l'usage systématique de matériaux exotiques alors que selon lui « *le paysage urbain ne se définit-il pas en fonction des matériaux locaux, qui donnent à la ville son identité ?* ¹²¹ ». Après moult vérifications, la Mairie affirma que l'ipé qui constituerait le bardage venait d'une exploitation respectueuse de l'environnement, et que de toute façon, la commande pour le théâtre ne représentait jamais que cinquante arbres. En mai 1998, le théâtre terminé, peu de temps avant l'inauguration, un commando de Robin des Bois vint estampiller les façades du bâtiment en taggant « bois en provenance de forêts menacées ». Pour mettre un terme à la polémique une plainte fut déposée contre l'association.

Les travaux du théâtre constituèrent un ultime tour de force pour la mairie. Ses détracteurs étaient certes de moins en moins nombreux, mais toujours prompts à déclencher des scandales, comme ce fut le cas dans l'affaire de l'ipé. Assez ironiquement, ce fut Daniel Le Bigot, qui pourtant s'était toujours opposé au théâtre, qui fut chargé de clarifier les doutes entourant la filière de provenance de l'ipé. La municipalité avait voulu un chantier modèle, le plus grand de Bretagne, signe d'une volonté de marquer sa ville et son temps, tout autant que tactique pour éviter de créer des conflits supplémentaires. De la même façon, le Maire avait voulu un bâtiment de facture contemporaine, construit avec des matériaux précieux, ce qui ne manqua pas de déclencher une polémique. Tous cela concourrait de sa volonté d'imposer sa griffe sur la ville.

Ce chantier fut à bien des égards, un véritable spectacle pour les Quimpérois qui, du haut du belvédère spécialement installé, purent admirer le ballet des grues construisant la salle qu'ils avaient tant attendu. Au terme de dix-huit mois de travaux, la salle fut livrée, en temps et en heure. Les festivités autour de l'inauguration devaient être le point d'orgue de la saison culturelle.

C) Une inauguration en forme de triomphe :

L'inauguration du théâtre fut un grand événement. Pour la ville de Quimper sans doute, mais dans la vie du maire Bernard Poignant, encore plus. Car il s'agissait là de l'aboutissement d'un projet devenu depuis le symbole de l'action du maire socialiste dans la ville. Plus qu'une conclusion, une véritable victoire, dans une âpre bataille politique débutée presque dix ans plus tôt. L'inauguration devait tout à la fois être à la hauteur de cette victoire et donner un élan à la vie culturelle quimpéroise, riche d'un nouvel outil.

121 « Ipé : Pour Delignière, la mairie fait une « grossière erreur » ; *Le Télégramme*, 17/07/1997

Les festivités organisées pour cette inauguration furent préparées bien en amont. De fait, l'inauguration devait venir couronner une saison que Michel Rostain avait voulu riche, pour se finir en beauté, dans ce nouveau théâtre dit de Cornouaille. Un nom qui venait dire à tous que ce théâtre appartenait à la ville, qu'il était enraciné dans ce territoire. Dès Septembre 1997, le vieux théâtre, baptisé désormais Théâtre Max Jacob, proposa une visite virtuelle du nouveau théâtre, grâce à un logiciel conçu tout spécialement par Patrick Goas de Multi-média. L'idée était de créer l'attente chez les Quimpérois, qui avaient entendu tant de discours contradictoires sur ce nouveau théâtre. Pour la municipalité, la question était de convaincre enfin les Quimpérois que toutes ces querelles n'avaient pas été vaines, que ce théâtre était fait pour eux tous, sans exception. L'inauguration, moment de pompe officielle, fut donc ouverte au public, avec trois soirées gratuites les 27, 28 et 29 mai, et des visites organisées par une troupe de théâtre, les Délices dada. *« Invitez-vous à l'inauguration du théâtre »*. Ce slogan ne tarda pas à s'afficher partout en ville. Des visites en avant-première furent organisées pour la presse, invitant les quotidiens à venir découvrir le nouvel outil culturel quimpérois. Sans connaître encore la programmation des trois soirées d'inauguration, le public se précipita pour retirer ses invitations, et il n'y eut rapidement plus de places, alors que l'inauguration officielle, en présence de la Ministre de la Culture, Catherine Trautmann, avait lieu le 20 mai. C'est dire l'impatience et surtout la curiosité des Quimpérois qui voulaient enfin mettre les pieds dans ce théâtre qui avait fait couler tant d'encre. De fait, depuis que la ville avait obtenu le label Scène Nationale, la fréquentation avait doublé, et avoisinait les 80% de ses capacités. Pourtant, cette inauguration était un véritable enjeu politique, comme le soulignait Bertrand Le Néna, journaliste du *Télégramme*, qui avait suivi tous les rebondissements de cet imbroglio politico-culturel : *« Ce nouvel équipement « d'aménagement culturel du territoire », arrive un peu tard. Vingt à trente ans plus tard qu'à Brest ou Saint-Brieuc. Mais ne dit-on pas qu'il n'est jamais trop tard pour bien faire ? Le Maire assure que le théâtre ne sera pas un luxe pour la capitale de la Cornouaille. En d'autres termes, et ce fut souvent le fond du débat, il ne serait pas indécent que Quimper se dote aujourd'hui d'un tel théâtre, même si le chômage et la précarité gagnent du terrain en ville. C'est un message assez délicat à faire passer. Mais l'argumentation demeure politiquement très correct. Il est patent, en tout état de cause, que les Quimpérois adopteront leur nouveau théâtre et en penseront du bien s'ils le fréquentent, s'ils s'y sentent à l'aise et complètement acceptés avec leurs différences et leurs références. En clair, il en faudra pour tous les goûts »* Cette inauguration mettait au jour tous les enjeux qui avaient été ensevelis par la politique politicienne, et le vieux discours de la démocratisation culturelle remontait à la surface, devenant la profession de foi du Maire et du Directeur de la Scène Nationale.

Pour cette inauguration, c'est toute la Cornouaille qui était en ébullition : signature d'une convention de partenariat avec la direction régionale de la Fondation France Télécom, création d'une ligne de vêtements pour les hôtes du théâtre par Armor Lux... Tout concourait à enraciner la Scène Nationale dans son territoire, jusqu'à son nom : baptisée Théâtre de Cornouaille, la salle portait, à son fronton, son nom dans les deux langues, en français et en breton (Théâtre de Cournouaille/C'hoariva Kerne). À l'intérieur de la salle, même la signalétique était en breton (ce qui ne manqua pas de surprendre les officiels, mais pas les spectateurs, habitués de longue date à la signalétique bilingue sur les bords de route). L'identité de la Scène Nationale était donc en cours de définition, mais il paraissait évident que son directeur cherchait à en faire un pont entre modernité et tradition, entre théâtre contemporain cosmopolite et formes culturelles locales. Il ne pouvait pas vraiment en être autrement, car dès le début, la levée de bouclier contre les propositions du cabinet ABCD, qui ne réservait qu'une part réduite à la culture bretonne, avait été si importante qu'il était presque obligatoire de faire de cet équipement culturel un temple dédié à la culture bretonne. Le soir de l'inauguration officielle, avec la Ministre Catherine Trautmann, tout le monde s'accordait à souligner d'une part la persévérance du Maire, sa vision, et d'autre part son attachement à la culture bretonne. D'ailleurs, le spectacle qui fut donné ce soir là reflétait les trois directions majeures que Michel Rostain voulait donner à la salle. Le guitariste de jazz Gérard Marais ouvrit le bal avec un court récital, puis Annie Ebrel, chanteuse bretonne, prit sa suite, avant une courte représentation donnée par les élèves de Brizeux, le lycée voisin. La musique en général et le jazz en particulier, la culture bretonne et l'implication de la Scène Nationale envers la jeunesse étaient les trois pivots du travail de Michel Rostain. *« L'immense projet de la démocratie est de combler le fossé entre les classes. C'est un projet fort que de vouloir que les choses les plus belles produites par l'humanité soient accessibles à tous. La bourgeoisie a toujours su où aller chercher la « culture cultivée », Claude, Messiaen ou Fichet. Ce public, ce sont les « héritiers ». La question est : comment font les autres, les « non-héritiers » ? Notre devoir est de programmer ces auteurs classiques et de permettre à tous d'y avoir accès, en pratiquant une politique tarifaire intéressante »* expliqua le directeur de la scène Nationale, qui rejoignait les convictions fortes du Maire. L'organisation de soirées inaugurales, gratuites et ouvertes à tous participait de cette volonté de démocratiser la culture, de la faire quitter son ghetto. Un idéal que n'aurait pas renié Malraux, et qui avait été celui de Vincent Picheral, l'ancien adjoint à la culture, qui avait toujours soutenu l'idée d'une programmation exigeante et de qualité, mais ouverte à tous.

Bernard Poignant, dans son discours inaugural, souligna la vocation de démocratisation culturelle de la Scène Nationale *« J'ai toujours pensé que Quimper et la Cornouaille devaient*

pouvoir accueillir tous les types de spectacles. Ce n'est pas parce que l'on est au bout de la France et de l'Europe que l'on n'a pas les mêmes droits. Et de ce point de vue, je souhaite que ce théâtre soit celui de l'égalité sociale comme territoriale. Je refuse tout le temps cette idée que ce qui est bien et beau est réservé à ceux qui en ont les moyens.[...] Cet ensemble donne de la distance dans le centre-ville qui s'étend vers l'Ouest. C'est un nouveau quartier qui se préfigure. Il faut laisser les Quimpérois s'emparer de cet endroit, de ces nouvelles places et ruelles. Le Quimper du prochain siècle est là. »

La presse était unanime, parlant même de « *la revanche du théâtre* » et saluait l'ouverture de cette salle qui devait permettre à Quimper de rayonner sur la Cornouaille. L'hommage appuyé rendu par la Ministre socialiste, comme celui du directeur de la Scène Nationale, qui déclara qu'il fallait plus de courage politique pour faire un théâtre qu'un parking, tout comme la venue en masse des Quimpérois, avide de découvrir cette salle tant attendue, étaient autant de signes du triomphe de Bernard Poignant.

Hélas, bien que le public ait été nombreux au rendez-vous, la première soirée inaugurale déçut beaucoup par sa programmation. La reprise de *Douar Glizh*, spectacle créé en 1996 par Michel Rostain pour la chanteuse Annie Ebrel et le contrebassiste Ricardo Del Fra, ne sut pas convaincre un public qui rêvait de paillettes et de strass, et la presse relayait largement cette déception. Le chant sombre et tendu d'Annie Ebrel, les plaintes en breton, accompagnées uniquement de la contrebasse ennuyèrent beaucoup de monde. Nombre des spectateurs, des curieux, n'étaient pas en effet des habitués du théâtre, et cette oeuvre, exigeante, avait certes remporté un grand succès depuis sa création, il fallait néanmoins tenir compte du fait que la plupart des gens étaient venus visiter le théâtre.

L'inauguration du théâtre donna lieu à un numéro spécial du journal municipal, dans lequel s'exprimèrent tous les acteurs qui étaient à l'origine de ce théâtre ; Bernard Poignant, Vincent Picheral, les deux architectes du cabinet LabFac, qui expliquèrent pour l'occasion leur vision des choses. Il faut dire que lors de l'inauguration, le théâtre frappa par son austérité, sa froideur presque, des spectateurs peu familiers des salles modernes : « *Notre projet a été retenu parce qu'il prolongeait les voies piétonnes existant à Quimper. On irriguait ainsi le quartier vers les écoles. Souvent les théâtres n'ont aucune vie la journée, l'idée était de concevoir un lieu qui anime le quartier, un kiosque ouvert. Au rez-de-chaussée, il y aura la librairie du théâtre, ainsi que le bar et le foyer.* » À ceux qui critiquaient l'architecture massive du lieu, les architectes répondaient : « *Nous leur demandons d'aller voir l'intérieur, car l'intérieur explique beaucoup l'extérieur. Le bâtiment a aussi besoin de vivre. Il est là, mais il n'est pas terminé tant que les gens ne l'habitent*

pas. [...] Il y avait des contraintes économiques fortes, c'est pourquoi nous n'avons pas opté pour du clinquant mais des matériaux apparents. La salle était entourée de bâtiments en pierre et il fallait s'en différencier et donner une impression de chaleur, d'où le choix du bois. La façade grillagée peut servir de décor à des scènes extérieures. C'est également un support pour les noms des spectacles et des artistes, qui s'affichent en lettres noires éclairées à contre-jour, comme dans les cinémas des années 1930. C'est plus une peau qu'un grillage »

Le Maire défendit également ce choix architectural, car il était une façon de marquer sur la ville l'empreinte de la modernité *« J'aime l'architecture contemporaine et ses audaces. Nous sommes en train de « décorseter » le centre de la ville, de l'étendre sur deux endroits : la Tour-d'Auvergne et demain la Providence. Quimper gagne ainsi du souffle, nous gagnons de la ville »*.

Pour l'opposition, qui s'exprimait aussi dans ce numéro spécial du journal municipal, malgré le succès de l'inauguration, le théâtre de Cornouaille demeurait un projet dispendieux, qui grèverait pour longtemps les finances municipales.

L'inauguration fut le couronnement des efforts de Bernard Poignant pour mener à bien son projet. Faire vivre Quimper par un projet culturel fort, qui devait rassembler, n'était peut-être pas cependant l'idée originelle du Maire. Ce projet a été porté, durant le premier mandat, par la volonté du duo que formaient le Maire et son adjoint, Vincent Picheral. Les dissensions, au sein de la majorité, comme avec l'opposition, contribuèrent sans doute à l'élaboration d'un discours qui mettait en avant une synthèse originale, tenant à la fois du vitalisme culturel de Jack Lang et des conceptions fondatrices d'André Malraux. Si au début, la « salle de spectacles » polyvalente était un simple proposition de campagne, elle devint, face à l'opposition farouche de la droite, un véritable projet de société, visant à remettre la ville à sa place de capitale de la Cornouaille, rayonnant sur un large bassin de 300 000 habitants. Au début, la majorité évoquait surtout l'idée de faire vivre le centre, de l'étendre au-delà de ses murs. Peu à peu, l'idée s'étoffa, il s'agissait de marquer son temps, d'insuffler de la vie dans la ville, d'y apporter ce supplément d'âme qu'est la culture. Et d'en appeler aux idées vitalistes de Jack Lang, en posant la culture comme pourvoyeuse d'emplois. Tout au long des neuf années que réclama la réalisation de ce projet, le discours de la majorité se construisit, tout en conservant l'idée pivot de ce projet, de rendre son lustre à la ville de Quimper, une belle endormie.

Au fond, ce n'était pas je crois l'objectif assigné à ce théâtre, mais l'idée-force qui sous-tendait l'ensemble du programme de Bernard Poignant lorsqu'il devint Maire en 1989. Un effet d'opportunité, d'abord, lui fait proposer dans son programme, la construction d'un équipement

culturel. Puis, les luttes au sein du conseil municipal firent apparaître des divergences de vues, des divergences de conception de la politique culturelle. La salle de spectacle devient le symbole d'un conflit de nature idéologique entre majorité et opposition. À cet égard, le passage de la salle de spectacles « machin » polyvalent, à un théâtre, qui plus est labellisé Scène Nationale, est emblématique de cette construction du discours. La cristallisation des oppositions se fit d'ailleurs au début non sur l'idée d'un équipement culturel, mais bien sur l'emplacement, ce qui montre bien qu'il ne s'agissait pas simplement d'une infrastructure de plus, malgré son coût important, mais bien de l'orientation que l'on voulait donner à la ville. Fallait-il conserver ce qui faisait le charme de Quimper, ses vieilles pierres, ou tenter de l'ouvrir au monde ? Face à cette question deux modèles de développement municipal s'affrontaient : l'une prônant un développement par le tourisme, ce qui impliquait une mise en valeur du patrimoine existant, l'autre encourageant le développement de la ville par la culture, mais une culture forte, vivante, quitte à être parfois indigeste.

Le choix architectural, cette volonté d'imprimer sur la ville la marque du vingt-et-unième siècle participait également à l'idée que se faisait Bernard Poignant du développement de sa ville. Ce théâtre qu'on a beaucoup taxé d'équipement de prestige, est à bien des égards une vitrine de Quimper. Le label Scène Nationale est une forme de reconnaissance au niveau national, et permet à la ville de s'intégrer dans le réseau international de la création contemporaine. D'une certaine manière, le théâtre de Cornouaille permet à Quimper de jouer dans la cour des grands, en présentant des spectacle présentés à Paris ou dans d'autres capitales européennes, et à son tour de créer des spectacles qui seront joués dans ces salles. Le théâtre de Cornouaille était bel et bien un équipement de prestige, mais un équipement visant à redonner à la ville tout son lustre, à la sortir de son rôle unique de ville-musée. C'était une tentative pour doter Quimper d'une nouvelle identité, en faire une ville tournée vers l'avenir, dont la vocation restait la culture, sans toutefois sacrifier ce patrimoine qui avait fait la réputation de la cité. Surtout, ce projet devait être un moteur de développement, en créant un nouveau quartier, à vocation culturelle, à l'image du Lieu Unique de Nantes, un pont entre l'ancien et le moderne.

L'inauguration, véritable rituel social et politique scellait la victoire de Bernard Poignant. Une victoire censée illustrer son courage politique, son volontarisme et incarner son projet pour la ville de Quimper, un projet représenté par une Scène Nationale flambant neuve, qui devait permettre à Quimper de rayonner sur cette pointe de Bretagne, ce bout du monde.

Conclusion

En faisant de la réalisation du théâtre de Cornouaille un symbole architectural de son mandat, Bernard Poignant prit un risque, un risque politique avant tout, celui de perdre les élections. Il voulait que ce théâtre soit le reflet de sa conception de la culture, de ses conceptions politiques et sociales. Ce devait être un temple de la culture pour tout, mais une culture exigeante, raffinée. De fait, l'exigence de qualité est toujours au centre de la vocation du théâtre de Cornouaille. Michel Rostain, à la barre du théâtre depuis 1995, continue de proposer des spectacles créés au sein de la Scène Nationale, grâce au système des résidences d'artistes. Depuis 2005, le théâtre est en outre devenu Centre de Création Musicale, ce qui en fait non plus un simple théâtre, mais une salle de concert et un lieu de création à part entière. Environ un tiers de la programmation est donc désormais dédié à la musique, classique notamment, avec la programmation d'opéra, comme cette année le *Roi d'Ys* d'Édouard Lalo. Le théâtre s'inscrit donc de plus en plus dans une démarche pluridisciplinaire, et c'est finalement un retour aux sources. La Bretagne et sa culture sont toujours très présents dans ce théâtre, qui est résolument ancré dans sa région. Ce sont autant les artistes qui s'y produisent (comme Red Cardell ou Annie Ebrel) que la participation à des festivals locaux, en accueillant notamment l'étape quimpéroise des Transmusicales de Rennes, ou le festival des Hivernauts, festival de musiques actuelles organisé par l'association quimpéroise des Polarités, ou des spectacles comme *Breizh Side Storiou* un spectacle de danse crée par un cercle celtique quimpérois...Une programmation éclectique, pour un théâtre qui a vu passer entre ses murs des succès de la création dramatique, comme les créations d'Ariane Mnouchkine et son Théâtre de Soleil.

L'exigence de qualité, leitmotiv de Bernard Poignant et de Vincent Picheral est donc au rendez-vous, dix ans après l'inauguration de ce théâtre. Le souhait de faire venir au théâtre de nouveaux publics est toujours présent. La Scène Nationale mène une politique très active en faveur des établissements scolaires, grâce à des tarifs préférentiels. Mais cette politique, pour active qu'elle soit sur le plan financier, ne s'accompagne pas toujours d'une sensibilisation, d'un apprentissage du théâtre en tant que spectateur. Cependant, force est de constater que le théâtre de Cornouaille rencontre un succès certain, car il accueille 50 000 spectateurs par an, ce qui représente 80% de sa capacité, dans une aire géographique de près de 300 000 habitants. Le pari semble donc tenu de ce point de vue

Le label Scène National aura permis à Quimper de se faire une place dans les réseaux de la

production contemporaine, tant dans le domaine de la danse, avec la création de spectacle avec Régine Chopinot par exemple, que dans le théâtre musical ou dans le théâtre classique. Il n'est cependant pas sûr que le théâtre ait fait pour autant de Quimper un pôle d'attraction culturel, malgré un partenariat avec la salle du Guilvinec, qui est en quelque sorte une annexe du théâtre de Cornouaille. Pour rayonner sur la Cornouaille au point de vue culturel, il faudrait à Quimper une salle de musiques actuelles, qui viendrait compléter l'offre culturelle, dans une ville qui ne possède pas vraiment d'équipement médian, entre le théâtre et sa programmation très recherchée, et le parc des expositions, qui programme des spectacles de variétés destinés à un large public. Entre les deux existe une zone grise, où se situent notamment les musiques actuelles, dont la notoriété n'est pas suffisante pour remplir le parc de expositions, tandis que la configuration du théâtre n'en fait pas le lieu d'accueil idéal. Les nouvelles problématiques de la culture à Quimper concernent par conséquent ce type d'équipement, qui pourrait avoir une jauge de 300 à 500 places, pour accueillir une forme de création différente à Quimper. C'est actuellement le cheval de bataille de Christophe Dargonne, le président de l'association les Polarités.

Dans quelques semaines, le pôle culturel voulu par Bernard Poignant sera complété par l'ouverture d'une médiathèque, installée dans le couvent des Ursulines entièrement rénové. Ironiquement, ce projet formulé il y a près de vingt ans fut finalement réalisé par Alain Gérard, Maire UMP de 2001 à 2008, et sera inaugurée par Bernard Poignant redevenu Maire en mars 2008. Cette médiathèque devrait régler le problème de la lecture publique à Quimper, qui manquait jusque là cruellement de bibliothèques, mais aussi dynamiser ce quartier. Car la vaste esplanade qui s'étend devant le théâtre de Cornouaille, baptisée « esplanade François-Mitterrand », est souvent désertée la journée. Il s'agissait en effet, avec ce projet, de dynamiser le quartier de la Tour-d'Auvergne, couvert par un vaste parking, et d'étendre le centre-ville à l'Ouest. De fait, le théâtre de Cornouaille a quelque peu échoué dans ce sens, en n'insufflant pas vraiment la vie dans cet espace clos. L'esplanade est un lieu de passage, certes, mais pas un lieu d'arrêt. La place ne vit pas vraiment, tout juste s'anime-t-elle avant l'entrée d'un spectacle ou à la sortie. Mais la présence d'un parking souterrain limite encore le passage des spectateurs par la place pour regagner leur voiture. D'autre part, si ce théâtre a échoué dans sa tentative de réanimation du quartier, c'est aussi que le bâtiment prête peu à la contemplation. Haï par de nombreux Quimpérois, qui y voient une réplique de bâtiments industriels, le théâtre est d'autant moins une attraction que le revêtement de bois, en ipé, a très mal vieilli. Alors qu'il devait se patiner et prendre une teinte grise élégante avec le temps, un champignon s'est développé sur sa façade, provoquant des coulures disgracieuses. Les touristes ne se pressent donc pas autour du théâtre pour admirer sa fonctionnalité. Mais, ce qui à mon avis est le

plus regrettable, c'est que les architectes avaient prévu l'installation, sur les flancs du bâtiment de commerce, ce qui n'a pas pu être fait. Pourtant, plusieurs personnes s'étaient portées candidates, dont une proposant un concept de café-librairie, ce qui aurait pourtant été en accord avec la vocation du lieu, et qui aurait pu contribuer à animer ce lieu la journée.

Réussite nuancée, le théâtre de Cornouaille était aussi un pari politique pour Bernard Poignant. Associé pour la postérité à cette réalisation, le Maire socialiste ne souhaita cependant pas, en 2001, briguer un troisième mandat, et préféra céder la place à Jean-Claude Joseph, chargé de mener à la victoire le clan socialiste. L'ancien Maire désirait alors se consacrer entièrement à sa fonction de député européen, et dirigea même le groupe socialiste français au Parlement européen. En 2008, cependant, Bernard Poignant décidait de revenir à Quimper pour briguer un troisième mandat, qu'il a obtenu en mars 2008. Il est donc difficile d'expliquer le rôle du théâtre dans l'éviction du PS en 2001. La lassitude des quimpérois a très bien pu jouer un rôle important dans cette défaite, et ce d'autant plus que le meneur qu'était Bernard Poignant avait déserté la ville.

Il aurait été utile d'analyser l'exemple de Quimper en contrepoint d'autres villes moyennes, et de comparer les différentes réalisations. De manière générale, l'étude des politiques culturelles des villes, initiées par les sociologues, s'est concentrée sur des villes de taille plus importante, et dont le volontarisme était particulièrement visible. Ainsi les villes de Rennes, de Montpellier ou Bordeaux ont été à de nombreuses reprises disséquées et analysées. A cet égard, ce domaine de recherche manque sans doute de monographies de villes moyennes, qui permettraient de comprendre le rôle des politiques culturelles dans des villes de taille moyenne, et l'impact des réalisations prestigieuses type Théâtre de Cornouaille. Le mouvement de municipalisation de la culture remet en effet en cause la conception étatique de la politique culturelle, en rendant au local ses lettres de noblesses. Mais les études manquent encore pour saisir l'ampleur du phénomène.

D'une autre façon, il serait intéressant aujourd'hui d'analyser le rôle du Théâtre de Cornouaille comme moteur de la vie culturelle quimpéroise, une vie culturelle qui reste largement le fait d'associations, qui font vivre la culture locale à travers bagadou et cercles celtiques. Voulu pour être une vitrine de Quimper pour le reste du monde, le théâtre a-t-il à Quimper un quelconque effet d'entraînement sur la vie culturelle locale ? Je pourrais apporter ici quelques éléments de réponses : la culture bretonne occupe une place importante dans la programmation du théâtre de Cornouaille, signe sans doute d'une certaine inter-pénétration. De la même façon, et en l'absence d'un équipement dévolu aux musiques actuelles, le festival des Hivernauts, comme celui des Transmusicales profitent des locaux du Théâtre. Mais pour autant, y-a-t-il influence réciproque ?

Le théâtre de Cornouaille est emblématique d'une prise de conscience, parmi les élus locaux, de l'avantage que pouvait représenter une politique culturelle offensive en termes d'image. Depuis les années 1980, les maires, quelle que soit leur couleur politique, mettent en avant leur politique culturelle, qui consiste très souvent en un équipement de prestige. Guy Saez parlera même du syndrome du « Très Grand Équipement ». En effet, les conventions de développement culturel se multiplient entre l'État et les mairies. Mais ces politiques culturelles, si elles prennent parfois en compte l'évolution urbaine des villes, ou participent à la rénovation d'un quartier, sont surtout une façon de marquer un mandat. La politique culturelle est désormais une vitrine pour la ville. Cela s'inscrit dans un contexte de cumul des mandats, les élus locaux étant souvent aussi des élus nationaux. On peut dès lors s'interroger sur le pertinence de ces investissements « de prestige » qui sont parfois assez déconnectés des attentes du public local. Si évidemment, des équipements de qualité sont nécessaires pour développer l'activité culturelle, des actions de médiation et d'éducation sont souvent nécessaires. Mais souvent, ces actions de terrain, dont le caractère paraît moins prestigieux, moins aptes à servir l'image d'hommes politiques locaux soucieux de faire de leurs villes des modèles, ne sont pas la priorité des équipes politiques. Pourtant, ce travail quotidien, qui bénéficie d'une moins grande visibilité, est nécessaire pour que chacun ait accès à la culture. Les investissements prestigieux dans le domaine de la culture sont plus souvent une façon de redorer l'image d'une ville, qu'une manière d'agir pour la culture localement. Loin d'atténuer de comblé le fossé entre les consommateurs habituels de la culture et les nouveaux publics, souvent exclus socialement de ces pratiques, les équipements de prestige peuvent parfois entériner cette séparation. Les inégalités géographiques entre les grandes villes, qui bénéficient d'une large offre culturelle et les villes moyennes disparaissent progressivement avec le phénomène de municipalisation de la culture. Néanmoins, les inégalités sociales restent vivaces dans le domaine de l'accès à la culture. Il appartient désormais aux décideurs locaux de réduire ces inégalités sociales, pour que les Très Grands Équipements ne demeurent pas des vitrines vides, mais deviennent des lieux de culture vivante, accessible au plus grand nombre.

Table des matières

Remerciements :.....	1
Chapitre 1 : 1986-1989 : Genèse d'une politique culturelle.....	11
Chapitre 1 : 1986-1989 : Genèse d'une politique culturelle.....	11
I. Quimper dans les années 1980	11
A) Population et démographie	11
1. Géographie	11
B) Vie politique à Quimper	14
Un fief de la démocratie chrétienne.....	15
L'implantation du PS dans le Finistère pendant la décennie 1970 :.....	17
C) La politique culturelle jusqu'en 1989	19
1. Les infrastructures culturelles et les différentes manifestations :	19
L'affaire de la municipalisation des MPT :.....	22
II. 1989 : l'arrivée du Parti Socialiste à la tête de Quimper	26
A) La conquête de Quimper par les socialistes : la campagne pour les municipales 1989	27
Le projet culturel de la liste Poignant.....	31
C) Le contexte politique et culturel de l'époque	35
L'opportunité urbanistique du quartier de la Tour d'Auvergne.....	39
Le patrimoine architectural de Quimper	39
Une friche urbaine au coeur de la ville.....	42
Chapitre 2 : 1989-1992 : De l'idée à la réalisation : débats autour de la question culturelle à Quimper.....	46
Chapitre 2 : 1989-1992 : De l'idée à la réalisation : débats autour de la question culturelle à Quimper.....	46
Construire un théâtre : où et comment ?.....	47
A) L'étude déterminante du cabinet ABCD	47
1. L'entrée en piste de Claude Mollard et du cabinet ABCD	47
Résultats des différentes études commandées.....	49
Débats sur l'emplacement.....	52
C) Confrontation de deux conceptions de la politique culturelle	59
II. Une politique de communication nouvelle	63
De la communication à tout crin à l'absence de concertation :	64
Le rôle de la presse quotidienne régionale :.....	74
La première enquête publique :.....	81
Une enquête instrumentalisée par l'opposition :.....	81
La passivité de l'équipe municipale :.....	86
Le « non » du commissaire-enquêteur au nom du respect de l'intégrité du site.....	89
Chapitre 3 : De la seconde enquête publique au début des travaux : la remise en question de la « Méthode Poignant ».....	96
Chapitre 3 : De la seconde enquête publique au début des travaux : la remise en question de la « Méthode Poignant ».....	96
La seconde enquête publique :	96
A) Une communication municipale plus active :	97
Le retournement de l'opinion.....	102
C) L'accord du commissaire-enquêteur.....	110
II. Une bataille politique et juridique.....	115
Un glissement du terrain politique au terrain judiciaire.....	115
Les élections municipales de 1995.....	123

Alain Gérard (RPR).....	126
43,66 %,.....	126
Bernard Poignant (PS)37,46 %.....	126
Daniel Le Bigot, (Kemper Écologie Solidarité).....	126
10,15 %.....	126
Yvonne Rainero, (PCF).....	126
5,81 %.....	126
Françoise Gentric (extrême gauche).....	126
2,92 %.....	126
Bernard Poignant, PS.....	127
50,04 %.....	127
Alain Gérard, RPR.....	127
49,96.....	127
La réalisation d'un projet culturel : la sortie de terre du théâtre.....	127
Du théâtre municipal à la scène nationale :.....	128
Un chantier exemplaire :.....	132
C) Une inauguration en forme de triomphe :.....	137
Conclusion.....	143
Conclusion.....	143
Index.....	149

Index

Allen.....	4
Andro.....	84, 86
ang.....	37
Auffret.....	44
Autrou.....	15
barre.....	94, 123, 143
Barre.....	120
Bedos.....	69, 98
Bégot.....	21
Bernard. 8, 9, 16, 18, 26, 27, 29, 30, 31, 33, 38, 39, 45, 46, 47, 48, 51, 59, 61, 64, 66, 78, 79, 86, 88, 90, 91, 92, 93, 94, 96, 100, 102, 106, 116, 118, 120, 121, 122, 123, 125, 127, 128, 129, 137, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145	
Blondin.....	111
Bouchardeau.....	81, 85, 107
bras.....	91, 125, 131
Bras.....	75, 78
Cariou.....	56, 65
Catelay.....	56
Charles Bécam.....	25, 26, 32, 56, 60, 78
Clech.....	75, 79, 80, 81, 100, 104, 108
Condette.....	106
De Gaulle.....	17
de Sigoyer.....	75, 80, 81
de Silguy.....	20
Del Fra.....	130, 140
Delignière.....	136
Derrien.....	56, 78
Dor.....	29
Duchaxel.....	111
Duhamel.....	36
Ebrel.....	130, 139, 140, 143
Fabius.....	29
Faivre d'Arcier.....	129
Faou.....	15
François Paugam.....	15
Gagnepain.....	29, 73, 84, 123
Geipel.....	67, 89, 100, 133
Gérard..... 18, 28, 85, 88, 92, 104, 105, 108, 113, 119, 122, 123, 125, 126, 127, 128, 133, 139, 144	
Gildas Failler.....	63, 71, 81, 86, 103, 114, 135
Giscard d'Estaing.....	63
Goas.....	138
Goldoni.....	4
Gonidec.....	78, 109
Gracq.....	11
Guéhenno.....	23
Guénégan.....	28, 29, 66, 80
guy.....	20, 29
Guy.....	36, 81, 82, 85, 89, 93, 95, 97, 98, 111, 112, 136

Henriot.....	41
Jacob	19
Jakez-Hélias.....	21
Jaouen.....	27
Javaloyes.....	4
Jean Failler.....	63, 98, 111
Jo Halleguen.....	15, 21
Joseph.....	145
Keranguyader.....	29
Kermogant.....	132
Laé.....	127
Lagrange.....	22, 23, 24, 26
Lallouët.....	66, 75, 76, 78, 86, 93, 94, 103, 105
lang.....	27, 31, 33, 49, 55, 61, 139
Lang.....	33, 37, 38, 48, 51, 61, 62, 73, 77, 91, 141
Laurent.....	4, 29, 75, 78, 129
Lazic.....	29, 30, 83
le Bigot.....	84
Le Bigot.....	56, 104, 124, 126, 127, 136, 137
Le Bourhis.....	21
Le Cornec.....	29
Le Couëdic.....	48, 52
le Néma.....	80
Le Néma.....	75, 81, 99, 104, 117, 138
Lemoine.....	16
Louis Le Pensec.....	18, 27
Malraux.....	23, 33, 35, 36, 139, 141
Marais.....	139
Marc Bécam.....	16, 23, 24, 26, 27, 28, 29, 30, 32, 33, 42, 43, 44, 48, 50, 52, 55, 57, 61, 62, 63, 66, 69, 73, 78, 80, 83, 84, 85, 89, 90, 92, 93, 94, 98, 101, 113, 115, 116, 117, 118, 120, 121, 122, 123, 133
Marc Bécam.....	115
Marilyse Lebranchu.....	18
Marinos.....	90
Metzger.....	81, 82, 85, 89, 93, 95, 97, 111, 112
Michelin.....	67, 89, 100, 133
Mitterand.....	18, 27, 29, 37, 144
Mnouchkine.....	143
Mollard.....	47, 48, 51, 73, 76, 77, 106
Mordrelle.....	41
Pagnoux.....	56
Paubert.....	23, 24, 25, 26, 44, 57, 60, 62, 65, 66, 117
Paugam.....	15, 53, 57, 58, 65, 66, 71, 94, 112, 134
Picheral. 1, 6, 32, 33, 34, 47, 48, 50, 53, 60, 61, 62, 65, 66, 71, 72, 73, 76, 77, 78, 79, 80, 86, 87, 94, 98, 99, 102, 103, 105, 109, 111, 116, 122, 127, 130, 131, 132, 135, 139, 140, 141, 143	
Pistekova.....	4
Poignant. 8, 9, 16, 18, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 38, 39, 44, 45, 46, 47, 48, 50, 51, 52, 57, 59, 60, 61, 62, 64, 66, 71, 74, 77, 78, 79, 80, 83, 84, 86, 88, 90, 91, 92, 93, 94, 96, 100, 102, 103, 105, 108, 114, 116, 117, 118, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 134, 136, 137, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145	
Quéau.....	113

Quesnel.....	16
Raguénés.....	66, 80, 84
Rainero.....	29, 30, 104, 105, 108, 124, 126
Ravy.....	100
Ricard.....	40, 130, 140
Rigaud.....	35
riou.....	56, 65, 143
Riou.....	99
rocard.....	18, 27
Rocard.....	17, 18, 27, 33
Rostain.....	128, 130, 131, 132, 138, 139, 140, 143
Ruscart.....	56
Thépot.....	13, 15, 16
Trautmann.....	138, 139
Uguen.....	25, 29, 30, 84, 126
Urfalino.....	59, 60
Urvoas.....	52, 64, 87
Vanet.....	111
Verlingue.....	41
Viollet-le-Duc.....	41
Waëchter.....	29
Wolforth.....	15

Bibliographie :

- Sur l'histoire de Quimper et du Finistère :
 - Jean KERHERVÉ (sous la direction de), *Histoire de Quimper*, Ed. Privat, Société Archéologique du Finistère, 1994, 351 pages
 - C. BOUGEARD, G. GRAMOULLÉ, M. LUCAS, J-J. URVOAS, *Les socialistes dans le Finistère 1905-2005*, Ed. Apogée, 2005, 256 pages
 - C. BOUGEARD, « Les Français et la politique du milieu des années 1950 au milieu des années 1970 en Bretagne », *Bulletin de l'Institut d'Histoire du Temps Présent*, n° 79, 38 pages (disponible sur le site www.ihtp.cnrs.fr)
 - Max JACOB, *Le terrain Bouchaballe*, Paris, Ed. Émile-Paul, 1923, deux volumes (253 pages et 319 pages)
- Sur l'histoire des politiques culturelles :
 - Philippe URFALINO, *L'invention de la politique culturelle*, Paris, Ed. Hachette Littératures, Collection Pluriel, 2004, 406 pages
 - Philippe POIRRIER (sous la direction de) *Les collectivités locales et la culture*, Ed. La Documentation Française, 2002, 147 pages
 - Philippe POIRRIER, « L'Histoire des politiques culturelles des villes », *Vingtième Siècle*, n° 53 (janvier-mars 1997), pages 129 à 146 (disponible sur le site : www.persee.fr)
 - Philippe POIRRIER, *L'État et la culture en France au XX^e siècle*, Ed. Livres de Poche, collection La France Contemporaine (sous la direction de Jean-François SIRINELLI), 2000, 258 pages
 - Guy SAEZ « Villes et culture, un gouvernement par la coopération », *Pouvoirs*, n°73 (La démocratie municipale), Avril 1995, pages 109 à 123
- Sources :
 - Archives municipales de Quimper :
 - Dossier Thématique sur le Théâtre de Cornouaille, 1986-1998, Dth 787 (contenant des coupures de presse de *Ouest-France*, *le Télégramme*, *Armor Magazine* et journaux municipaux)
 - Dossier thématique MPT de Quimper

- Délibérations du conseil municipal :
 - Séance du 7 juillet 1989, Bte 246 : Délibération 6-1 : Étude de programmation de la politique culturelle de la ville
Délibération 6-2 : Étude de la programmation d'un équipement culturel
 - Séance du 2 mars 1990 Bte 251 : Délibération 3-1 : Caserne de la T-A. Définition du programme. Consultation
 - Séance du 6 juillet 1990 Bte 249 1-1 aménagement du secteur Tour d'Auvergne.
 - Séance du 1er février 1991, Bte 255 : Délibération 3-1 : Secteur d'aménagement de la T-A
 - Séance du 12 avril 1991, Bte 257 : Délibération 3-5 : Concours d'urbanisme T-A. Concepteurs admis à concourir
 - Séance du 11 octobre 1991, Bte 260 : Délibération 1-1 : Nouveau théâtre de la T-A. Concours d'architecte et d'urbanisme. Choix d'un concepteur.
 - Séance du 20 décembre 1991, Bte 262 : Délibération 3-3 Quartier de la T-A. Mission d'assistance et bureau de contrôle.
Délibération 3-4 : Salle de spectacle. APS Mission d'assistance et bureau de contrôle
 - Séance du 27 mars 1992, Bte 264 : Délibération 3-1 : Site de la T-A. Création de la ZAC
 - Séance du 4 décembre 1992 Bte 269 : Délibération 3-1 : Site de la T-A
 - Séance du 22 janvier 1993 Bte 270 : Délibération 3-3 : ZAC de la T-A
 - Séance du 7 mai 1993 Bte 272 : Délibération 3-2: ZAC de la T-A. Procédure de concertation.
 - Séance du 26 novembre 1993 Bte 276 : Délibération 2-1 : ZAC de la T-A. Approbation de la réalisation.
Délibération 2-2 : ZAC de la T-A : Parking souterrain et aménagement de surface
 - Séance du 28 janvier 1994 Bte 278 : Délibération 2-1 : Parc de stationnement de la T-A
 - Séance du 24 février 1995 Bte 287 : Délibération 3-1 : Tour-d'Auvergne. Parking souterrain. Concours d'architecture et d'ingénierie
 - Séance du 24 juillet 1995 Bte 290 : Délibération 3-2 Parking de la T-A. Concours. Désignation du jury.
 - Séance du 24 novembre 1995 Bte 292 : Délibération 3-1 : Parking de la T-A. Maîtrise d'oeuvre.
 - Séance du 26 janvier 1996 Bte 294 : Délibération 1-1 : Projet site de la T-A
- Archives départementales du Finistère :
 - *Le Télégramme* (Janvier-Mars 1989) pour les renseignements relatifs à la campagne municipale de 1989

- Le Télégramme (première quinzaine de Janvier 1989) : JAL 1/696
- Le Télégramme (deuxième quinzaine de Janvier 1989): JAL 1/697
- Le Télégramme (première quinzaine de Février 1989): JAL 1/698
- Le Télégramme (deuxième quinzaine de Février) : JAL 1/699 jugée
- Le Télégramme (première quinzaine de Mars) : JAL 1/700
- Le Télégramme (deuxième quinzaine de Mars) : JAL 1/701