

TEMPS DES ARTS DE LA RUE

RELEVÉS DE CONCLUSION
Réunions 2

RELEVÉ DE CONCLUSION DU GROUPE 1

« Les lieux de production »

Mercredi 24 juin 2005, Atelier 231, Sotteville-lès-Rouen

Présents :

Rapporteur, Claude Morizur, Le Fourneau

Michèle Bosseur, Le Fourneau

Yves Deschamps, président du comité de pilotage

Pierre Bourguignon, député-maire de Sotteville-lès-Rouen

Karine Delorme, adjointe au maire de Chalon-sur-Saône

Daniel Andrieu, Atelier 231, Viva Cité

Philippe Saunier-Borrell, Les Pronomade(s)

Serve Calvier, Nil Admirari

Adrien Guillot, Agence régionale du spectacle vivant

René Marion, L'Avant-scène
Delphine Datamanti
Jean-Raymond Jacob, Oposito / Le Moulin fondu
Coralie Chatauret, Le Moulin fondu
Céline Redureau, La Paperie
Eric Aubry, La Paperie
Françoise Léger, Ilotopie
Stéphane Simonin, HLM
Laurent Bourdureau, L'Abattoir / Chalon dans la rue
Anne Saunier, Chalon dans la rue, Off
David Moralès, Les Pronomade(s)

Pierre Bourguignon accueille le groupe de travail.

Claude Morizur propose de définir l'objet, les objectifs et le cadre de travail du groupe. Il rappelle que la première réunion a principalement porté sur le texte-cadre défini dans les grandes lignes par Eléna Dapporto et Marie Moreau-Descoings.

Les 6 lieux désignés comme devant devenir « centres nationaux de production » sont rappelés : l'Atelier 231 à Sotteville-lès-Rouen, le Fourneau à Brest, l'Abattoir à Chalon-sur-Saône, le Parapluie à Aurillac et les Pronomade(s), ainsi que les 3 lieux de compagnies : le Citron Jaune à Port Saint-Louis, le Moulin Fondu à Noisy-le-Sec et la Paperie près d'Angers.

La contribution de Stefan Bonnard est lue par les membres. L'appellation Centre National de Production est discutée. Quelle est la différence entre centre national de production et centre national de création ? Quels financements pour la création (diversification des financements : interrégional ? international ?) et quelle est la relation à la population ?

La discussion se porte également sur la terminologie : CN de production dirigés par les accompagnateurs et CN de création dirigés par les artistes ?

Yves Deschamps indique que les Centres nationaux de production doivent avoir leurs identités propres mais doivent reposer sur une base commune. Les modalités relationnelles sont à creuser. Pour cela, la présence des élus manque. Les élus des 6 lieux en particulier. Il faut rapidement associer les collectivités territoriales. Pour concevoir ces outils nécessaires, l'organisation du travail et du territoire, sur la base de la loi de la décentralisation, est essentielle. Il faut réfléchir à la répartition territoriale des centres nationaux de production, les centres nationaux de création et les lieux de fabrique.

Serge Calvier
La présence des élus manque mais celle des artistes également.

Le problème de l'aide à la création et la diffusion est évoqué. La diffusion des arts de la rue ne peut pas être conçue comme les autres formes de spectacle vivant.

Daniel Andrieu souligne qu'il ne faut pas oublier que les lieux sont créés, pour la grande majorité, depuis longtemps. Les CNP doivent acquérir un statut juridique.

Ces lieux doivent être des lieux de vie, porteurs d'un projet, où les équipes doivent être capables de créer des événements forts.

L'objet du groupe est bien de faire ces propositions au comité national puis au ministère.

Philippe Saunier-Borrell
On peut imaginer 2 réseaux qui dialoguent avec les arts de la rue : les lieux de production et les lieux de création. Il faut définir leurs objectifs.

René Marion
Les chantiers sont différents. Si le socle est commun, cela veut alors dire qu'il s'agira de conventions uniques et pluriannuelles avec les partenaires territoriaux.

Jean-Raymond Jacob
Nous en sommes à 6 lieux. Mais qu'en est-il des autres ?
Quels sont les droits et les distinguos de chacun ? Les centres nationaux de création ne sont pas des lieux partagés. Les axes de travail sont à identifier.

Pour concevoir ces outils, il faut souligner les spécificités des arts de la rue et ne pas calquer les systèmes existants. Les choses paraissent, à ce stade, trop définies.

Yves Deschamps

Il y a donc 3 propositions à faire au ministre :

- les centres nationaux de production
- les centres nationaux de création
- les lieux de fabrication

Une quatrième qui serait les lieux partagés ? Mais ne serait-ce pas les lieux de fabrication ?

Françoise Léger

Comment les 3 propositions seront-elles distinguées dans le texte-cadre ?

Quel sera leur nombre ?

Le cahier des charges est à définir : l'aménagement du territoire, la dynamique entre les lieux...

Cela doit se penser sur les 3 ans dont nous disposons.

Karine Delorme

Les élus sont à inviter pour qu'ils partagent la concertation. Le public aussi, pour le convaincre.

Le rapprochement terminologique entre CNP et CDN est dangereux vis-à-vis des collectivités. Elle rappelle l'expérience contestée des centres dramatiques.

Karine Delorme revient sur la notion d'espace public. Le temps de création doit être aussi un temps de réappropriation de l'espace public.

Il faut noter par ailleurs une privatisation de l'espace public, ce qui rend impensable la réunion de toutes les collectivités territoriales sur ce projet.

Il faudra faire attention à ce que ces centres ne subissent pas la lourdeur administrative et qu'ils sachent garder leur souffle artistique.

René Marion

Le travail sur un territoire doit être déterminé par une loi-cadre qui fixe l'action dans ce territoire : « la charte des clés de la ville ou de l'accueil des artistes », c'est-à-dire un engagement moral qui ne « coûte » rien.

Stéphane Simonin

Il était prévu que la réunion traite également de la question de la production de spectacle en général, même s'il est vrai que l'on ne peut pas parler de production sans parler des lieux.

Concernant le texte-cadre, une réunion est prévue le 14 septembre avec la DMDTS. Mais est-on prêt à faire des préconisations sur les lignes force d'un cahier des charges ?

Daniel Andrieu

Un individu ou une compagnie à la tête de ces lieux ? Les règles peuvent être contournées.

Philippe Saunier-Borrell

Plusieurs solutions sont envisageables :

- un accompagnateur, et non un artiste, qui mène un projet sur le territoire, auquel une compagnie serait associée.
- une compagnie, qui pourrait s'associer à une autre compagnie (en ce cas là, il faut définir l'action, la place de la compagnie associée)

Les centres nationaux de production : ils doivent permettre l'échange entre une cie et un lieu sur des préoccupations communes. Ils devront permettre aux compagnies de se réinscrire et se confronter à ce lieu. Comment une compagnie écrit pour un lieu ? C'est une résidence de création. Mais comment financer ce temps ? Le travail lié au territoire est important.

Yves Deschamps

Nous devons nous demander le pourquoi avant de poser une définition.

Françoise Leger

La force artistique est plus forte ailleurs.

Ilotopie est un passeur sur le territoire. L'artiste a en effet une double fonction qui est à reconnaître : artiste et passeur.

Serge Calvier

Nous avons tous des particularités. Les conventions locales (ou charte ou feuille de route) plutôt

qu'un statut juridique sont davantage à préconiser.

René Marion

Il faut faire attention à garder un code éthique. Doit-on répondre aux marchés publics, par exemple?

Yves Deschamps

Encore une fois, ce groupe doit être force de proposition, notamment sur la répartition des trois types de lieux.

Jean-Raymond Jacob

Un lieu est un outil. Mais quel est cet outil ? Il faut qu'il reste à la disposition des arts de la rue. Comment, également, consolider cet outil et le pérenniser au-delà des changements politiques ? (cf. La Saint-Gaudens) Le bail est un système problématique (ex. Le Moulin fondu ou même l'Atelier 231). Très peu de compagnies sont propriétaires de leur lieu (Ilotopie, Carabosse, et peu d'autres).

Michèle Bosseur

Le lieu tient une place relative dans l'action globale du Fourneau à Brest. Le lieu est en quelque sorte virtuel. Il pourrait donc être mobile, virtuel ou fixe.

Il faut revenir sur la question de l'objectif et des moyens. Le socle juridico administratif est à construire. Un socle aussi pour les différencier : un tronc commun puis des spécificités propres aux lieux de production et aux lieux de création. Il faut aller dans le sens de ce que les artistes souhaitent dans le paysage territorial.

Combien de CNC du type Lieux publics peuvent-ils être dénombré ?

Pierre Sauvageot fournira le texte qui définit le centre national de création / Lieux publics.

La prochaine réunion est prévue le 14 septembre à 14h30 avec Marie Moreau-Descoings et Elena Dapporto et portera sur le texte-cadre.

Proposition de Texte-cadre des Centres nationaux de production

transmise par Elena Dapporto lors de la réunion du 29/04/05 du Groupe de Travail n°1 dit « Groupe1 / production »

Préambule

Rappel historique :
des initiatives portées par des professionnels
exigence d'améliorer les conditions de travail
*fort **ancrage** territorial*
l'appui des collectivités
des sites urbanistiques emblématiques
Dix ans après, la nécessité de franchir une nouvelle étape

Les centres nationaux pour les arts de la rue

Reconnaître l'envergure nationale et internationale acquise par ces lieux
Rendre visible un premier maillage de lieux partageant
des missions
une base d'actions
et un esprit de travail commun

Les missions/ les actions

Soutenir la création par
les coproductions
les accueils en résidence
l'accompagnement de projets
les compagnies associées
le soutien de « tentatives », de projets d'expérimentation et de recherche

affirmer en préambule la vigilance des centres sur la question de la rémunération du travail artistique. Définir les minima en échelonnant selon la donne objectifs/moyens

Inventer des formes nouvelles de rencontre entre artiste, œuvres et publics
saisons

rendez-vous réguliers

commandes d'œuvres éphémères non reproductibles et non reconductibles, en tant qu'écritures authentiques à distinguer de l'événementiel

Assumer un rôle de référence pour les arts de la rue au niveau territorial et national en tissant des liens en matière de production et de diffusion avec les autres structures culturelles, notamment du réseau d'action culturelle généraliste, sur le territoire d'implantation et au niveau national

en se qualifiant comme pôle référent sur le plan international par le développement d'actions au sein de réseaux constitués ou en devenir

Développer des actions de formation et de sensibilisation

actions de formation : publics spécifiques, collaboration avec des établissements scolaires...

actions de sensibilisation : organisation de rencontres, participation à des instances de débats...

œuvrer plus généralement pour une meilleure connaissance des arts de la rue

Contribution de Philippe Saunier-Borrell (gr « Les lieux de production »)

Quelle base commune pour l'existence d'un réseau de Centres nationaux de production ?

Il devrait exister, entre les différents projets artistiques et culturels de ces Centres nationaux de production, une base commune, un cahier de charges commun représentant les deux tiers de leurs activités. Les autres actions relèveront du projet artistique propre à chacun de ces lieux, en fonction de l'équipe professionnelle en place, de la personnalité du (ou de la) directeur (trice) et de l'histoire développée avec la ville ou le territoire d'implantation.

A l'image des poupées russes, les points suivants s'emboîtent les uns dans les autres, en fonction de l'intensification des relations avec les compagnies, au fur et à mesure de la précision de l'accompagnement réservé.

Nous pouvons ainsi définir pour ces structures des missions distinctes qui, plus on avance dans la liste, concernent un nombre restreint de compagnies, mais instaurent une relation étroite avec ces dernières :

- coproductions (sur 5 à 8 projets annuels)
- accueils en résidence (sur 3 à 5 projets annuels)
- accompagnements de projet (2 à 3 projets annuels)
- compagnies associées (1 à 2 équipes)

Coproductions

Chaque Centre national devrait avoir les moyens de coproduire des créations dans le domaine des arts de la rue/arts publics, non seulement des compagnies ayant marqué l'évolution de ces dernières années, mais aussi celles qui apparaissent aujourd'hui à la croisée de nombreuses écritures et influences, réservant toujours une place singulière aux spectateurs.

Ces centres étant dénommés nationaux, ceci entraîne une responsabilité particulière du Ministère pour doter ces structures de moyens adéquates. De façon réaliste et progressive, on peut imaginer au rythme du Temps des arts de la rue, l'évolution suivante :

- 2005 : 50.000 € (chose acquise)
- 2006 : 100.000 € (50.000 € reconduits de 2005 et 50.000 €, mesures nouvelles 2006).
- 2007 : 150.000 € (100.000 € reconduits de 2006 et 50.000 €, mesures nouvelles 2007)

pour qu'à la fin de cette période de structuration des arts de la rue, ces Centres nationaux soient réellement en capacité financière de participer à des montages de production.

Cette capacité budgétaire crédibilisera ce nouveau réseau d'accompagnement, au-delà de la reconnaissance personnelle, professionnelle ou de voisinage de tel ou tel lieu, et permettra à celui-ci d'entraîner d'autres réseaux existants (CDN, Scènes nationales, grands festivals...), au-delà de la diffusion, dans des montages de production.

S'il ne peut y avoir de règles générales quant au calcul de la part de coproduction (ici basé sur un pourcentage de la masse salariale, là sur un pourcentage du coût total, là sur...), des vérifications minimales sur le montage des productions devraient être assurées (notamment quant aux paiements des répétitions...).

Selon le budget attribué pour ces centres nationaux, et en se basant sur 150.000 € annuels,

on peut estimer que, selon les propositions artistiques avancées, de 5 à 8 projets pourraient être soutenus annuellement.

Accueils en résidence

Ce soutien à la création, par des apports en coproduction, peut être complété par des accueils en résidence dans les différents centres repérés.

Si on admet qu'on peut coproduire des projets sans les accueillir systématiquement en résidence de création (ce qui n'exclue nullement un réel suivi artistique de la compagnie), il reste nécessaire tant pour les compagnies que pour le lieu (qui retrouve ainsi une permanence artistique) d'accompagner plus concrètement un certain nombre de projets.

L'accueil en résidence dans des locaux adaptés pour les écritures et répétitions, fabrication et tentatives sur des périodes assez longues (6 à 10 semaines) permettrait aux compagnies accueillies de proposer, essayer, faire et défaire, poser et reprendre... sans être obligées de déménager d'un lieu de fabrique à un autre centre national de production. Il y a là une perte d'énergie et de moyens à imposer, de fait, un Tour de France des coproducteurs !

Les durées (indicatives) précisées ci-dessus permettent que se noue une relation particulière entre l'équipe artistique accueillie et celle permanente du lieu, d'une part, et la population de proximité ou un public invité, d'autre part.

Bien évidemment, sur ces temps d'accueil en résidence, le lieu doit prendre à sa charge les défraiements sur place (nourriture et hébergement) et participer aux déplacements des membres de la compagnie. Ces apports en numéraire viennent compléter les montants en coproduction qui sont systématiquement attribués lors de ces accueils en résidence.

Entre deux accueils en résidence de création, dispositifs qui concerneraient de 3 à 5 compagnies par an, rien n'empêche de mettre à disposition l'outil (salle de répétition, pôle de matériel...) auprès de compagnie de la région ou de proximité sur un temps court de travail (répétition, finition, calages...) sur des " coups de main " de 5 à 10 jours, sans qu'on puisse parler là de véritable accueil en résidence ou, même, de soutien (pas de coproduction ou de défraiement, simple mise à disposition du lieu inutilisé entre deux véritables accueils en résidence).

Accompagnements de projets

Un Centre national de production pourrait, autour de 2 ou 3 projets, aller plus loin dans l'accompagnement, s'impliquer davantage pour dépasser la coproduction et l'accueil en résidence afin d'aller jusqu'à la **production déléguée du projet artistique**.

Il pourrait jouer le rôle d'un *maître d'ouvrage*, auprès de la compagnie *maître d'œuvre*, pour rassembler, par ses relations et réseaux professionnels (généralistes et arts de la rue, théâtre et arts plastiques, national et européen...), les meilleurs moyens de la production et de la diffusion.

Compagnies associées

Pour finir, une relation particulière **-dans la durée: de 3 à 6 ans-** peut se développer entre un lieu ayant des missions de soutien à la création, de diffusion et d'action et une (ou deux) compagnie(s) professionnelle(s).

Ce rapport privilégié nourrirait le projet artistique et culturel de chacune d'entre elles. Ainsi au-delà des évidents soutiens à la création (coproduction, accueil, mise en réseau...) et diffusion, il existerait dans cette relation un regard croisé sur leur propre travail, un apport d'intérêts croisés, des soutiens à la diffusion sur un territoire régional élargi de la part du lieu, une participation active de la compagnie sur le travail en direction des populations (action culturelles, proximité, présence poétique...), voire une mutualisation de postes de travail (administration ou communication).

Pour finir, **comment penser Centre national de production des arts de la rue sans évoquer leurs diffusions**. Ces lieux ne pourront pas faire l'économie d'une réflexion sur les conditions de la diffusion de ce secteur du spectacle vivant, afin de ne pas reproduire des schémas fortement critiqués : un réseau ne diffusant que ses productions et inversement, des œuvres ne trouvant pas d'autres diffusions hors de son circuit de coproducteurs. Il faut ici affirmer une hétérogénéité des partenaires, une multiplicité des temps et lieux de diffusion, participer à des aventures sur les territoires par le soutien à la commande publique, par des partenariats privilégiés avec des collectivités pilotes. Ces questions ne peuvent pas être considérées comme accessoires ou secondaires, et doivent être appréhendées dès le montage de production.

Dernier point, ces Centres nationaux se situant dans un schéma plus large que le territoire national, ne peuvent ignorer **la dimension européenne de certaines de leurs missions**. En fonction de la région géographique d'implantation de ces Centres nationaux, des missions de mise en réseau, partenariat, coproduction, diffusions croisées avec tels ou tels pays de l'Union européenne pourraient compléter le cahier de charges de ces lieux de soutien aux arts de la rue/ arts publics.

Contribution de Stefan Bonnard, KompleXKapharnaüm, 21 juin 05 (gr « Les lieux de production »)

La terminologie est trouvée : Centres Nationaux de Production. Très vite cela fera CNP. Ça me fait penser à TNP mon voisin du centre ville de Villeurbanne...
Deux remarques issues des expériences de Komplex, deux remarques pour tenter de répondre au périlleux exercice de style dit de : « LA CONTRIBUTION ».

Expérimenter.

Développer sur le territoire les possibilités « d'expérimentation in situ » pour les équipes artistiques : cela a été discuté à la Commission « Ecrire pour la ville » et c'est ce qui nous anime lorsque nous accueillons des équipes en résidence dans nos locaux :

Notre espace de jeu est vivant.

Une idée de spectacle avant même son écriture, une intuition, doit pouvoir se tester 'in vivo', sans public convié, en prise directe avec la ville.

C'est sur les plateaux que se travaillent les pièces de théâtres.

Nous sommes en droit d'exiger de travailler nos pièces sur nos plateaux préférés.

Comme les frontières avec le réel dans le cadre d'une expérimentation sont troubles, que celle-ci reste insaisissable, qu'elle est un courant d'air fragile dans la ville qui échappe aux professionnels, aux détenteurs des clés de la ville, aux financeurs qui acceptent cependant de financer du vent...

accompagner, accueillir des « expérimentations in situ » nécessite un contexte, des conditions de relation au territoire et aux institutions particulières, autres que celles nécessaires pour la diffusion des arts de la rue, pas forcément antinomiques mais différentes.

Mailler / Mutualiser.

D'abord des questions :

Le cahier des charges d'un centre national de production aura-t-il la précision de celui d'un Mac Donald ?

Le slogan des CNP pourrait-il être : « on y entre avec une idée, on en sort avec un spectacle ! » ?

Le CNP : fantasme du « métamégaliou » comme une recette qui pourrait résoudre les flous de la création ?

Plutôt qu'un label CNP, revendiquons autant de labels qu'il n'y a de lieux de fabrique. Que chacun affirme son projet, ses spécificités liées à son histoire, son territoire, sa configuration d'espaces de travail, son cahier des charges, sa relation à la mairie, son attachement ou non à un événement, un festival...

Nous n'avons pas besoin de super-équipements. J'ai le souvenir de résidences Square dans des lieux certes équipés, certes chauffés, mais vide d'équipe, de projet, de vie... Grande solitude de l'équipe Komplex dans ces lieux là, ces « espaces de création »

Nous n'avons pas besoin d'usine à fabriquer du spectacle. Nous avons besoin de rencontres avec des équipes porteuses d'un projet artistique fort, insolite, hors du commun, animé dans un espace de création.

C'est cette rencontre là qui nous fait avancer, qui nous nourrit.

De même, il existe d'autres lieux, d'autres espaces de création, écriture, recherche, répétition, accueil un peu partout en France gérés par des compagnies, des associations...

La réflexion sur les futurs CNP doit se tisser avec une conscience forte de l'ensemble de ces lieux.

Cela passera par une meilleure connaissance de tous, des spécificités de chacun.

Cela passera par une mutualisation de ces spécificités.

Les lieux doivent être poreux, perméables les uns aux autres pour faciliter l'accompagnement des équipes les plus fragiles, jusqu'aux super productions pharaoniques.

Ce sont la somme de lieux spécifiques, pointus dans leur domaine qui permettront de donner chair aux idées les plus tordues et non l'accumulation du même.

Les lieux de fabrique sont le poumon de la création. Les créations futures se feront à l'image de ce que ces lieux leur offriront comme possibles, leurs capacités à soutenir des idées insensées. Notre art, son intelligence et sa vivacité ne survivront qu'à cette condition.

Revendiquer le projet artistique avant l'équipement, affirmer sa spécificité, travailler en intelligence de réseau dans le respect des spécificités de chacun, sans discriminations me

semble trois conditions importantes pour ne pas reproduire l'exemple désastreux de nos voisins du théâtre...

Alors pour finir une proposition :

Que la commission Centre Nationaux de Production sorte rapidement de sa confidentialité pour organiser des états généraux de la fabrique,
Qu'elle soit rebaptisée Coopérative Nationale de Production.

Le Fourneau, Scène conventionnée Arts de la rue : un dispositif d'accompagnement des créations inventé au fil des ans

Les axes de travail

> Il s'agit d'aider les compagnies pour lesquelles investir l'espace public participe d'un projet artistique, d'un état d'esprit et d'une éthique.

Des premiers accueils en résidences en 1994 sur le port de commerce de Brest au « Temps des Arts de la rue », le projet d'accompagnement proposé par Le Fourneau en Bretagne du Fourneau a considérablement évolué .

D'un simple accueil de compagnies (donner un toit aux artistes en création) , on est passé en 10 ans à un dispositif structuré d'aides, de compétences et de moyens au service du réseau national de création des Arts de la rue..

> Accompagner les compagnies en création est une mission qui s'inscrit dans la durée

Le **travail en amont** avec les compagnies consiste à identifier et définir leurs besoins : il est fondamental. Une fois les « bonnes questions » posées, il est possible d'envisager des « bonnes réponses » parmi le dispositif d'aides du Fourneau :

- Accueil en résidence (productions, répétitions, écriture, multimédias, créations en espace public),
- Sorties de fabrique,
- Préachats,
- Coproductions,
- Coups de pouce à l'émergence

> Sur le terrain de la diffusion, le Fourneau a multiplié ces dernières années, des initiatives pour répondre avec toujours plus d'efficacité aux demandes des compagnies en création. **Le Mai des Arts dans la rue , le nouveau FAR de Morlaix , les collaborations avec les Vieilles Charrues (La Garenne) , le Quartz (Antipodes) , les Nocturnes de Saint Briec ou les rituels inventés avec les communes de Lampaul Guimiliau et de Plobannaec Lesconil répondent au souci de diversifier les modes de rencontres avec le public .**

1. Organiser différents types de résidences

Chaque accueil de compagnie implique **une écoute** du projet artistique en amont, **une mise en œuvre spécifique** et une **disponibilité** pendant la résidence.

Les compagnies sont accueillies au lieu de fabrique brestois pour une durée d'au moins 15 jours en **résidences de production**. L'objectif est de permettre aux compagnies de terminer leurs décors , de répéter in situ , de rencontrer le public lors d'un filage public .

Depuis **2003** , en accord avec la Communauté d'Agglomération du Pays de Morlaix , elles peuvent être aussi accueillies sur le territoire du pays de Morlaix pour **des résidences de répétitions et de premières expérimentations avec le public** . Très ancrées dans la vie de la commune , elles permettent aux artistes un travail de terrain avec les populations . Ces résidences sont liées au Mai des Arts .

Depuis **2004** et pour répondre à la création Arts de la rue , nous avons été amenés à accueillir des compagnies pour **des résidences de créations sur l'espace public lui même** . Ce nouveau type de résidence participe de plus en plus à l'écriture contemporaine de la création Arts de la rue , et nécessite des moyens importants et une forte mobilisation de notre équipe .

Des compagnies peuvent également être accueillies en **résidences d'écriture** . Ces résidences sur un temps court (8 à 10 jours) permettent aux créateurs de s'extraire de leur vie de compagnie afin de travailler à l'écriture de leurs projets .

Enfin, l'une des spécificités du Fourneau est de proposer des **accompagnements multimédias** qui peuvent aller jusqu'à des résidences de fabrication de sites internet ou d'œuvres accessibles en ligne.

2 . Transmettre des connaissances en matière de gestion et de production

L'équipe du Fourneau peut apporter une expérience et un savoir faire administratif performant aux compagnies, jeunes comme confirmées. Il s'agit d'offrir aux artistes des compétences qualitatives en méthodologie de gestion , de production et de diffusion spécifique au secteur des arts de la rue

Nous répondons souvent aussi aux demandes de compagnies qui souhaitent se lancer dans une nouvelle création afin d'en étudier la faisabilité .

3 . Susciter des rencontres entre les œuvres et le public... une étape essentielle dans la résidence de création

Encore plus que les *générales* du théâtre conventionnel, **les premières rencontres avec le public sont nécessaires au processus de création des Arts de la rue.**

L'agencement et la mobilité du public dans la configuration de l'espace scénique, la proximité, voire la promiscuité des spectateurs, les réactions, les interactions, les regards sont autant de matières artistiques, d'indicateurs pour le metteur en scène.

La capacité du Fourneau à mobiliser un public, averti ou non, autour d'une ou plusieurs séances de travail, est aujourd'hui une spécificité clairement identifiée dans le paysage des Lieux de fabrique.

Cette faculté est le résultat d'un **investissement au long cours auprès du public**, de relations de **confiance et de complicité** tissées au fil des années.

Les filages et brouillons publics

Les filages ou brouillons proposent aux spectateurs, des étapes de travail, des séquences du spectacle plus ou moins achevées sur le lieu de résidence de la compagnie.

Cette présentation publique n'est pas imposée par le Fourneau. Elle reste entièrement dépendante de la volonté de la compagnie et peut intervenir selon son choix à mi-chemin de la création ou en fin de résidence. Pour les artistes, il s'agit aussi bien d'une occasion de valider leur travail, que d'une méthode de création.

Les Sorties de fabrique

Premières représentations publiques d'une création, elles sont des **étapes décisives** (non obligatoires) pour les compagnies.

Les Sorties de Fabrique programmées entre autres, à l'occasion du Mai des Arts en Pays de Morlaix offrent la possibilité aux compagnies de **se confronter à un public** souvent néophyte et permettent également aux petites et moyennes communes associées à la manifestation, un ancrage direct avec la production contemporaine des Arts de la rue.

Les Sorties de Fabrique s'inscrivent également dans une logique de production puisque chaque représentation est achetée au coût plateau (prise en charge des salaires de l'équipe artistique ainsi que du transport de l'équipe et du décor).

4. Préacheter

La production Arts de la rue est soumise à une économie fluctuante et fragile.

Les préachats sont une manière efficace de soutenir et conforter une production accueillie au Fourneau.

C'est également une aide destinée à des compagnies qui n'ont pas été accueillies en résidence au Fourneau, mais dont les créations sont suffisamment abouties et structurées pour intégrer les réseaux de diffusion.

5. Coproduire

Notre apport en numéraire aux compagnies reste limité.

Nous privilégions en effet les accompagnements en résidence ou les achats de spectacles (Sorties de Fabrique, préachats).

La coproduction doit nécessairement coexister avec les missions d'accompagnement et d'aide à la création que proposent les lieux de fabrique. Face au développement croissant du champ de diffusion Arts de la rue et à la multiplication de projets ambitieux et qualitatifs, la contribution croisée de partenaires se pose comme une nécessité .

Améliorer l'accompagnement des résidences en apportant des moyens financiers et du temps aux compagnies nous semble aujourd'hui indispensable .

Les compagnies qui viennent en résidence doivent avoir des projets artistiquement et financièrement cohérents : les salaires des artistes doivent être clairement identifiés dans les budgets de créations . L'accompagnement artistique passe par la mise à disposition de moyens nouveaux pour améliorer la création (rémunération de regards extérieurs , de chorégraphe , de constructeurs etc...)

Accompagner l'émergence ?

Les coups de mains sont des dispositifs d'accompagnement variables selon les compagnies : mise en contact avec le réseau professionnel, prêt de matériel, mise à disposition d'un lieu en dehors du planning des résidences, hébergement ponctuel, regard d'un public de « proches » du Fourneau sur un projet de création, etc...

Cela permet également de repérer et d'aider de jeunes compagnies dont le projet artistique semble en concordance avec la création arts de la rue d'aujourd'hui .

L'aide des lieux de fabrique doit elle se limiter aux seules compagnies qui ont pignon sur rue ? Quid du repérage des talents en devenir ?

Conclusion provisoire :

Nous souhaitons plus que jamais accompagner les compagnies dans leurs expériences de nouvelles écritures en espaces publics . Aujourd'hui ces recherches s'apparentent souvent à un travail de résidence avec un fort investissement auprès des habitants .

C'est en ce sens que nous revendiquons un volume d'accompagnement , volume synonyme de budget mais surtout de temps et d'énergie .

RELEVÉ DE CONCLUSION DU GROUPE 2

« ÉCRIRE POUR L'ESPACE PUBLIC »

mardi 14 juin 2005, HLM

Présents :

Rapporteur, Ema Drouin, Deuxième Groupe d'Intervention

Jeff Thiebaut, Délices Dada

Stéphane Simonin, HLM

Bruno Schnebelin, Ilotopie

Rémy Paul, DMDTS

Jean-Michel Guy, Département des études et de la prospective, ministère de la culture

Stefan Bonnard, Komplex Kapharnaum

Loredana Lanciano, Groupe Zur

Frédéric Michelet, CIA, SACD

Philippe Chaudoir, Institut d'urbanisme de l'Université de Lyon 2, Lieux Publics

Françoise Villaume, La Chartreuse

Etat des lieux des dispositifs d'aide actuels (suite du premier rendez-vous)

La SACD. Les dispositifs d'aide

Si la SACD a fait le choix de soutenir le spectacle vivant, le fonds général provient et revient donc principalement à la télévision et au cinéma, domaines qui s'intéressent peu aux arts de la rue.

L'un des 7 sièges théâtre a été attribué aux arts de la rue. Tout comme la danse et le cirque, les arts de la rue sont représentés par un administrateur unique, Frédéric Michelet, qui pilotera les questions relatives à la SCAD.

Les dispositifs :

- L'association « Beaumarchais », qui accorde des bourses à de jeunes auteurs, s'est ouvert aux arts de la rue depuis quelques années.
- Le budget du dispositif « Ecrire pour la rue » va doubler en 2006. A l'origine basée sur le texte, cette aide prendra en compte tout type de projet à partir de 2006.
- « L'action culturelle », action d'aide à la création, à la diffusion du spectacle vivant et à des

actions de formation d'artistes. Son budget sera majoré prochainement. Pour le moment, cette aide est allouée aux auteurs et est par ailleurs redistribuée aux festivals (off) et à certaines manifestations comme celles organisées au Théâtre du Rond Point. Elle devrait pouvoir être distribuée à un collectif d'auteurs.

Il n'y a que 100 auteurs inscrits à la SACD dans le domaine des arts de la rue. Il faudrait pouvoir augmenter le nombre des inscrits et les identifier comme auteurs arts de la rue afin d'obtenir un pourcentage correct de la répartition et que l'aide soit conséquente (croiser les fichiers SACD avec ceux d'HLM ?).

Les personnalités de la télévision et du cinéma sociétaires de la SACD sont à sensibiliser. Les arts de la rue doivent les inciter à se rendre dans les festivals ou doivent aller à leur rencontre (au Rond Point par exemple).

Sur la base de cet état des lieux, le groupe se donne 3 objectifs :

- Combler le déficit de la connaissance des dispositifs
- Adapter les dispositifs existants
- Préconiser une nouvelle aide spécifique aux arts de la rue

La DMDTS

Comment faire la différence entre l'aide à la création et l'aide à l'écriture dans le domaine des arts de la rue ?

Le groupe revient sur la notion du « temps » à l'écriture pour l'espace public. L'aide à la résidence est une réponse « technique » qui ne permet pas ce « temps » nécessaire à l'écriture.

Un nouveau dispositif

Un dispositif spécifique pour ce « temps » est donc préconisé. Il interviendrait en amont de l'aide à l'écriture de la DMDTS. Il s'agirait d'une aide à l'expérimentation avant l'écriture. Ce « temps », qui peut être un temps de silence, de recherche sur une thématique choisie, doit être respecté et pris en compte.

Par ailleurs, les aides existantes sont à augmenter de manière substantielle. De plus, le Temps des arts de la rue peut entraîner l'augmentation du nombre de projets, comme cela avait été le cas après l'Année des arts du cirque.

Rémy Paul pose la question de la reformulation des dispositifs existants ou de la forme à inventer pour un éventuel dispositif spécifique.

Quel objet pour être lu ?

Sa forme et ses modalités sont discutées par les membres du groupe. Plusieurs idées sont formulées :

La forme orale. Pour Stéphane Simonin, l'oralité pourrait être l'un des modes les plus adaptés. Il propose que l'artiste, ou le collectif, présente oralement son projet à la commission de lecture de la DMDTS. Jean-Michel Guy rappelle que le dispositif Jeune talent cirque comporte une présentation orale des projets de 30 minutes, en plus d'un écrit et d'une présentation sur plateau (extraits du spectacle). Mais cette aide est tardive et correspond à une étape avancée de l'élaboration d'un projet.

Une aide à la maquette, avec une sélection limitée, est également évoquée.

C'est l'espace public qui relie tous ces projets. L'expérimentation en extérieur est l'une des spécificités des arts de la rue. La forme proposée s'inscrit toujours dans un lieu précis. Il est donc important de pouvoir présenter aux experts une étape de travail *in situ*, afin qu'ils perçoivent l'univers des artistes de rue et leur relation à l'espace. Elle laisserait par la suite le choix à la commission d'aider plus avant ou non la création proposée, sachant qu'une maquette peut être une fausse piste. Cette intension renforcerait par ailleurs leur capacité à appréhender, au stade ultérieur de la présentation écrite, des projets dont la forme est singulière. Elle résoudrait enfin le problème du temps de lecture des projets par la commission (une cinquantaine/1 jour).

Une bourse d'écriture. Pour Ema Drouin, ce dispositif semble se rapprocher de la bourse puisque le projet proposé peut ne pas aboutir, alors que les aides actuelles sont attribuées sur « services » faits.

Selon Philippe Chaudoir, à trop pointer les spécificités des arts de la rue, un phénomène de normalisation pourrait advenir qui, peu à peu, ne recouvrerait plus l'ensemble de ses spécificités.

Pour Stéphane Simonin, ce groupe doit promouvoir ce temps d'écriture, ou de recherche, quelque soit le moment où il intervient puisqu'il n'est pas pris en compte par l'aide à la création. Il doit aboutir à une reconnaissance d'une écriture à part entière.

L'ouvrage de Michel Simonot, De l'écriture à la scène, est cité en référence par Ema Drouin.

Les enjeux, les intentions, doivent en tous les cas pouvoir devenir l'objet de la demande d'aide. Et des critères précis de sélection doivent être arrêtés car ils représentent les axes de spécificité communs aux compagnies.

Cette aide à l'écriture / à la recherche pourrait comporter les étapes suivantes :

Un projet d'écriture type carnet de route (indiquant par exemple les personnes avec lesquelles la compagnie se destine à travailler)

La rencontre avec les experts

La présentation du travail de la compagnie aux experts

Dénomination du dispositif

Il est difficile de trouver le vocabulaire signifiant l'élargissement.

Le terme écrit ne doit-il être utilisé? Les termes recherche et expérimentation sont préférés.

Plusieurs idées :

Aide à l'expérimentation

Prime à l'étape de recherche

Projet textuel ou non textuel pour l'espace public

Aide aux écritures et expérimentations in situ

La prochaine réunion est fixée au lundi 26 septembre à 14h30 à HorsLesMurs.

RELEVÉ DE CONCLUSION DU GROUPE 4

« DIFFUSION »

Lundi 27 juin 2005, HLM

Présents :

Rapporteur : Philippe Saunier Borrell, Pronomades

Yves Deschamps, Président du comité de pilotage

Romarc Matagne, Artonik

Dominique Beyly, Fest'Arts

Michèle Bosseur, Le Fourneau

Adrien Guillot, Agence régionale du spectacle vivant (ARSV) en Poitou-Charentes

Caroline Vergon, la Grosse entreprise en Franche-Comté

Jeanne-Antide Thomas, la Grosse entreprise

Michèle Durand, DMDTS

Rémi Bovis, De rue et de Cirque

Max Gaillard, Théâtre d'Arras

Francis Peduzzi, Le Channel à Calais

Paul-Jacques Hulot, Karwan

Yves Deschamps souligne l'absence des élus à ce groupe. La ville est à considérer comme un des acteurs des arts de la rue ; elle n'est pas uniquement une solution aux difficultés financières et techniques.

Philippe Saunier Borrell

Nous traiterons aujourd'hui de la diffusion territoriale à travers les exemples d'actions significatives menées en région :

- Karwan (festival des 13 lunes en PACA)
- L'ARSV en Poitou-Charentes
- Les différentes actions du Fourneau en Bretagne
- L'étude de la Grosse entreprise

- De rue et de Cirque, projet porté par Rémi Bovis en Ile-de-France
- Pronomades en milieu rural

Les arts de la rue ont la capacité d'envahir un large territoire de diffusion.

Karwan, Les 13 Lunes, Paul-Jacques Hulot

C'est une tentative d'inscription des arts de la rue en saison, menée sur le Département des Landes. Il s'agissait de couvrir les villages, les villes, petites ou grandes (Marseille, Loubier...). La démonstration de cette initiative culturelle s'est avérée concluante et l'impact politique important. Elle a permis de créer une image collective, un acte fédérateur pour les villages et les villes, même s'il a été plus ou moins facile à mesurer.

Une mini « DRAC rue » a été mise en place en partenariat avec des structures culturelles. Un réseau des opérateurs régionaux a été mis en place afin de faciliter des petites tournées régionales (regroupement de dates, frais couplés).

Karwan n'a donc pas seulement été un opérateur mais aussi et surtout un véritable interlocuteur (travail d'accompagnement, de diffusion de proximité) pour les collectivités territoriales (davantage les services culturels que lesthéâtres).

Paul-Jacques Hulot précise que la mise en place de saisons est difficile, les scènes généralistes ayant déjà des soucis à gérer leurs outils. De plus, on peut se demander si le trop grand nombre de lieux de diffusion ne constitue pas un frein à la diffusion des arts de la rue.

Philippe Saunier Borrell

Pourtant, on remarque un vide des équipements culturels dans certaines régions. Les territoires non équipés sont donc à favoriser.

Stéphane Simonin

Les 13 Lunes a été un succès mais la manifestation semble difficile à reconduire.

Paul-Jacques Hulot

Nous sommes dans un contexte de réduction des budgets culturels. Toutes les structures culturelles voient leurs budgets diminuer. Il devient donc impossible pour les services culturels de reconduire l'événement. Le Département a été le principal financeur : plus d'1 million et demi d'Euros.

Francis Peduzzi

Ceci est un gros budget et, même s'il est diminué de 20%, il demeure élevé...

Le Fourneau à Brest, Michèle Bosseur

Présentation des différentes actions menées par le Fourneau, en partenariat avec la Communauté d'Agglomération du Pays de Morlaix et la Ville de Morlaix:

Le Mai des arts dans la rue, dans une quinzaine de communes du pays de Morlaix.

Les résidences dans les communes du territoire (présence d'une cie dans une commune pendant plusieurs jours, en contact direct avec les habitants. Ce temps de résidence permet notamment de sensibiliser les élus et les écoles.

Depuis 2 ans, Le Fourneau organise en effet des résidences de répétition, avec le soutien de la Communauté d'agglomérations. Elles sont organisées dans les communes faisant partie du réseau du Mai des arts de la rue, c'est-à-dire par les élus sensibilisés.

Le FAR de Morlaix, festival des arts de la rue en juillet et août, avec une trentaine d'équipes artistiques qui tournent en ricochet dans le département.

4 ou 5 villes programment régulièrement des spectacles arts de la rue dans 24 lieux. Cela montre combien il est nécessaire d'aller vers les élus pour le développement des arts de la rue. Il est important de noter que la démarche est faite par l' élu. Le maire de la commune fait en effet la demande d'accueillir une production auprès de la Communauté de commune, de la région, de l'Etat. Le Fourneau accompagne l' élu pendant quelques mois en repérant les acteurs locaux de sa commune : 4 ou 5 compagnies par commune sur 5 communes.

Les habitants de chaque commune contribuent à hauteur de 0,70 Euros + 50% par l'agglomération.

La programmation artistique est supervisée par Le Fourneau.

Le Théâtre de Morlaix commence depuis quelques années à programmer des créations arts de rue. Les arts de la rue commencent donc à s'inscrivent en saison.

La diffusion reste cependant difficile. L'échelle du territoire concerné est plus ou moins

appropriée.

Yves Deschamps

Pour répondre à la question des moyens de diffusion, il y a certainement à inventer un cadre qui n'existe pas encore. Ce groupe peut être force de proposition auprès des départements et du ministère. Il faut aussi impliquer les communautés de communes.

Philippe Saunier Borrell

Le problème est que quand le département finance une action, la région ne le fait pas.

Max Gaillard

Aujourd'hui, les départements sont de plus en plus opérateurs.

Francis Peduzzi

Ce n'est pas le travail des collectivités locales de se substituer aux structures culturelles.

De rue et de Cirque, Rémi Bovis

Les politiques freinent les actions des lieux arts de la rue : c'est un terrain très sensible puisqu'il concerne l'espace public.

Certains territoires sont vides. C'est le cas pour Paris. Il y a un travail à mener avec la Fédération en vue de proposer un projet culturel arts de la rue sur Paris. Il faut cependant faire attention à ne pas proposer un projet qui viendrait s'ajouter à la liste, déjà trop longue, des événements parisiens qui ont lieu toute l'année.

Il faut souligner également que l'itinérance rue a été confié il y a peu au bureau des événements de la DAC et non au bureau du théâtre. Les arts de la rue semblent être considérés comme une forme événementielle.

De rue et de cirque est donc un projet indépendant tout en étant soutenu par la mairie. Il s'agit d'une coopérative d'échanges culturels et artistiques dont Paris est le terrain. Elle base ses actions sur la notion de temps et de territoires. Les notions de durée (pérennité, saisons) et d'espace (répartition équilibrée du territoire) sont bien au cœur du débat. Elle réfléchit aux moyens de tisser des liens avec les compagnies des villes de banlieues et Paris. Elle propose une mutualisation des différents opérateurs rue et cirque en régions, en Ile-de-France et à Paris. Les arts de la rue étant une forme itinérante, il n'est pas évident, sur une saison rue, de fidéliser un public. L'idée est donc de donner un fil de lecture : chaque projet met en lien les lieux cirque et rue.

Le budget de l'opération est de 700 000 Euros. La première saison se déroulera à partir de l'automne 2005. Chaque équipe artistique choisit son mode et son temps d'intervention.

Philippe Saunier Borrell

Vous êtes en lien avec les structures culturelles ou les services culturels ?

Rémi Bovis

Il n'y a pas de département Ile-de-France, donc pas d'antennes de la DAC par arrondissement ! Nous travaillons donc avec les chargés de mission à la culture des mairies, les réseaux associatifs et les techniciens des services municipaux.

L'Agence régionale du spectacle vivant en Poitou-Charentes, Andrien Guillot

Il s'agit non pas d'un opérateur mais d'une structure de développement tournée vers les opérateurs. Elle aide l'ensemble des opérateurs de la région à travailler au développement des arts de la rue : une trentaine de structures.

L'agence de diffusion s'est élargie au arts de la rue et au cirque depuis 1 an. Elle a mis en place, avec René Marion (L'Avant scène / Coup de Chauffe à Cognac), un schéma de développement régional des arts de la rue (connaissance du secteur, sensibilisation / vulgarisation formation et diffusion). Notamment au moyen de l'Affût, sa publication (lobbying : diffusion du journal en région).

Elle a par ailleurs réalisé un travail de sensibilisation au Temps des arts de la rue en région avant même son lancement.

Yves Deschamps

Cognac, ville pilote ? Il faut recenser les agences régionales de diffusion en France.

La Grosse entreprise en Franche-Comté, Caroline Vergon et Jeanne-Antide Thomas

La Grosse entreprise favorise le développement des arts de la rue en région. Elle accompagne également la diffusion nationale et internationale de certaines compagnies régionales.

Elle est à l'origine d'un travail sur le territoire qui a abouti à un état des lieux, après avoir questionné les élus : estimation des désirs, le culturel en région... l'Opus sera présenté à la rentrée.

Yves Deschamps

Les élus ont été sensibilisés mais pas forcément convaincus. Une expérience, une légitimité, une histoire sur le territoire sont souvent à l'origine d'un projet (ex Le Fourneau, le Théâtre de l'Unité ...)

Il y a un véritable travail de fond à entreprendre, une mise en réseau des départements ou régions avec les structures (ex Les Pronomades : 50% Pronomades, 50 % région) ;

La question des marchés publics

Le groupe s'interroge sur les conséquences des marchés publics. En effet, que se passera-t-il quand les collectivités territoriales auront à répondre aux appels d'offres (marchés publics) ? Les arts de la rue risquent d'être « écrasés » par les agences de communication. Par ailleurs, les responsables de structures doivent se porter candidats à leur propre succession.

La prochaine réunion du groupe de travail est fixée au mardi 27 septembre à 14h à HLM.

RELEVÉ DE CONCLUSION DU GROUPE 5

« ACTION INTERNATIONALE »

Lundi 6 juin 2005, HLM

Présents :

Rapporteur, Pierre Sauvageot, Lieux Publics

Stéphane Simonin, HorsLesMurs

Roland Thomas, Royal de Luxe

Christophe Blandin-Estournet, la Villette

Jean-Sébastien Steil, In Situ

Marc Miralès, Plasticiens Volants

Jean-Luc Prévost, Les Goulus

Nicole Ruppert, Kulturbüro

Philippe Freslon, Cie Off

Pascale Canivet, la Fédération

Ce deuxième rendez-vous se voulait davantage ouvert aux compagnies. 4 représentants de compagnies (Plasticiens Volants, Cie Off, Royal de Luxe, Les Goulus) ont fait part de leurs expériences à l'international. Elles ont souligné le rôle du réseau des structures françaises à l'étranger mais aussi des réseaux non formels composés de ceux que l'on peut nommer les « sympathisants ».

Le réseau culturel français à l'étranger. Le réseau informel.

Le Conservatoire itinérant de la Compagnie Off a été créé à Caracas lors de la tournée de Carmen. Il a réuni, après un repérage de sites, une vingtaine de compagnies locales afin de réaliser un travail sur l'écriture. Il s'agissait pour la compagnie de provoquer la rencontre avec les populations des favelas afin qu'elles se frottent à des systèmes artistiques différents. Cette expérience, qui a relevé davantage du rapport humain que du transfert de connaissance artistique ou technique, sera renouvelée à Montréal avec la participation d'échassiers, de dj's et de vj's.

Jean-Luc Prévost nous parle du travail mené avec le Natural Theater sur la parole, le langage, dans le cadre du festival de Bath en Angleterre, avec une dizaine de jeunes élèves dans les classes théâtre de facultés ou de collèges.

La demande d'échanges d'idées, d'histoires, de savoirs faire techniques..., formulée par les artistes locaux aux compagnies françaises, est importante. Il y a là, selon Marc Miralès, une carte à jouer pour les Arts de la rue.

Mais les structures culturelles françaises sont-elles armées pour faire face à ces demandes et quels sont les besoins pour encourager ces rencontres ? Et sont-elles prêtes à faire face à ce que les compagnies françaises proposent ?

Le spectacle de rue paraît être, aux yeux des responsables des CCF, une forme lourde à accueillir financièrement et techniquement. Pourtant, les moyens financiers ne constituent pas l'unique obstacle souligne Roland Thomas. Il s'agit plutôt de savoir si les institutions sont à l'écoute de ce que veulent les autochtones. L'efficacité du réseau culturel français à l'étranger est donc fortement liée au dynamisme des responsables des établissements qui le composent.

Sensibiliser le réseau.

Il s'avère important de travailler sur l'accueil des compagnies pendant leurs tournées à l'étranger. Il est vrai que les représentants du réseau culturel à l'étranger se déplacent rarement dans les festivals français. De la même manière, certaines compagnies françaises font rarement partie de la programmation des réseaux de festivals français (Plasticiens Volants, Royal de Luxe). Les CCF doivent constituer un réseau de passeurs plus que de programmeurs en trouvant les partenaires sur place et devenir les ambassadeurs des arts de la rue. Pour cela, ils sont à sensibiliser sur les capacités spécifiques de cette forme de création.

Comment et sur quoi fait-on réseau ? Le bouche-à-oreille. Le temps.

Chaque compagnie a son propre réseau de « sympathisants ». Ces personnes relais sont rencontrées sur place et forment un réseau de confiance, de fidélité, d'affinité. Ils ne font pas forcément partie du réseau des CCF, mais de réseaux non formels (journalistes, d'écrivains...).

Une quinzaine de compagnies pourraient poursuivre ce travail de coopération en mettant en place un réseau de « prescripteurs » afin de développer la diffusion internationale. Ils seraient à inviter par les structures françaises.

Des réseaux de confiance ont été mis en place par le Royal au fil des années passées à l'étranger. C'est à partir de la tournée de Roman Photos au Maroc que l'envie du Royal de Luxe d'aller jouer à l'étranger est apparue, explique Roland Thomas. Il y a certaines choses réalisables à l'étranger qui ne le sont pas en France. C'est le souvenir d'une expérience forte vécue au Chili au moment où s'ouvraient les frontières du pays, qui a amené Jean-Luc Courcoul à reprendre Roman Photos au Chili. Pour ce type de reprise, le groupe est constitué pour l'occasion. Le réseau des institutions françaises peut aussi permettre une facilité dans la mise en place d'un spectacle.

La création est inspirée par un pays, un lieu. Elle peut naître d'une motivation sociale, comme c'est le cas de la Compagnie Off à Caracas. Il peut s'agir aussi de la volonté d'aller remettre en question nos mœurs, comme pour la Cie Cacahuète dans les pays de l'Est après la chute du Mur de Berlin.

La diffusion est rendue possible par la traduction des textes, mais plus encore par l'utilisation d'une ou de plusieurs langues étrangères ou l'appel aux acteurs locaux. Mais pour certains, le problème de la langue est faux. Le texte doit être proche des gens pour qu'ils soient à l'écoute et la compréhension est largement possible sans traduction. Il est aussi à noter que les compagnies françaises qui tournent à l'étranger présentent des caractéristiques, des spécificités très marquées (Plasticiens Volants, Royal de Luxe).

L'importance du temps.

Marc Miralès souligne le problème de la tournée à l'étranger. Le laps de temps entre les dates de festivals est souvent long et induit la question de son financement. Or, il pourrait être mis à profit. Le temps est un élément primordial puisqu'il permet de créer une histoire avec les gens. Les séjours longs sont donc davantage à privilégier que les tournées. Il doit davantage s'agir d'intégration (temps passé sur place à la rencontre des publics) que de passage (tournée).

Une agence.

Les agences internationales jouent un grand rôle dans la diffusion. Les compagnies passent souvent par des agents qui ne sont pas les payeurs mais les intermédiaires. Aussi, une agence internationale des arts de la rue, dont l'objet serait d'être passeur et qui centraliserait l'information, canaliserait le bouche-à-oreille, pourrait être créée dans le cadre du Temps des arts de la rue. Il s'agit aussi de ne pas s'appuyer uniquement sur l'AFAA.

« Courant d'Est », devenu « Courant », structure créée par le ministère de la Culture qui réunit de jeunes professionnels de la culture venus du monde entier, est cité à titre d'exemple.

Christophe Blandin-Estournet attire l'attention du groupe sur le risque de la technostucture. Il y a avant tout un important travail de sensibilisation à mener.

Une aide à la coopération internationale.

Il serait nécessaire d'inventer une nouvelle forme d'aide, une aide à la coopération internationale ou une aide à projet (« aide à la mobilité »), ou de renforcer les dispositifs existants.

Un regard extérieur. La production française autosuffisante ?

La présence de Nicole Ruppert permet de porter un autre regard sur les arts de la rue. Les arts de la rue ne sont pas reconnus en tant qu'expression culturelle contemporaine. Le réseau allemand de compagnies de rue est donc limité. Les compagnies françaises y sont très présentes.

Nicole Ruppert parle d'un protectionnisme français. Les programmeurs français sont peu nombreux à se déplacer dans les festivals allemands. Pour Pierre Sauvageot, il ne s'agit pas de protectionnisme mais peut-être davantage d'une « autosuffisance ». La France se contente de sa production. Elle peut croire également que le meilleur de la création se fait à l'intérieur de ses frontières.

Il conviendrait à ce titre de connaître le volume des spectacles français diffusés à l'étranger. Le nombre de résidences également. C'est une question à partager avec le groupe « Diffusion ».

La prochaine réunion est fixée au samedi 23 juillet 6 à Chalon, à 10h30.

Séance de travail du Groupe de travail du groupe 6 sur la formation et les métiers des Arts de la Rue du Temps des Arts de la Rue A Chalon dans la rue, vendredi 22 juillet, 10h30 – 12h15, cours du Musée Niepce

Séance animée par Michel Crespin, rapporteur
Notes et compte-rendu par Anne Gonon

Présents :

Daniel Andrieu, directeur de l'Atelier 231 à Sotteville-lès-Rouen (daniel-andrieu@wanadoo.fr)
Marion Bellin, chargée de diffusion de la FAI AR
Jean-Christophe Bonneau, secrétaire général de l'ONDA (jc.bonneau@onda-international.com)
Frédéric Bontemps, compagnie Freddo&Léo
Jean-Paul Domergue, consultant Cabinet Sup'Conseil (supconseil@yahoo.fr)
Anne Gonon, étudiante (agonon@free.fr)
Aurélie Labouesse, secrétaire général de la FAI AR
Romaric Matagné, compagnie Artonik (artunik@lafriche.org)
Jean-François Maurel, compagnie (HYPERLINK "<mailto:jeanfrancoismaurel@wanadoo.fr>")
jeanfrancoismaurel@wanadoo.fr)
Sabine Montlahuc, compagnie Tangibles (tereztroika@yahoo.fr)
Marie Moreau-Descoings, inspectrice théâtre Ministère de la culture - DMDTS
Stéphane Simonin, directeur de HorsLesMurs (simonin@horslesmurs.asso.fr)
Alain Taillard, administrateur de la compagnie Jo Bithume
(administrateur@compagniejobithume.com)
Denis Trouxe, président de la FAI AR
Eléonore Zetlaoui, compagnie Freddo&Léo

Introduction par Michel Crespin qui rappelle que les questionnements liés à la formation et aux métiers des arts de la rue font partie des pôles de réflexion du Temps des Arts de la Rue. La première séance de travail a eu lieu à Nantes, ville symbolique à la fois car s'y déroulait à ce moment-là la dernière création du Royal et car y existe depuis 15 ans, au sein de l'école d'architecture, un module spécifique Scénographie Urbaine qu'il co-pilote avec François de la Rozière et José Rubio.

Après un tour de table, Michel Crespin propose à Daniel Andrieu d'entrer dans le détail des formations professionnelles qui sont proposées par l'Atelier 231.

Daniel Andrieu :

Les médiateurs culturels, les attachés dans la mairie, le personnel des collectivités territoriales et en particulier celui attaché à la culture doivent avoir une meilleure connaissance des arts de la rue. Proposer ces formations est une forme de militantisme. L'idée est d'essayer de former ce type d'agents territoriaux pour qu'ils impulsent en interne de nouvelles dynamiques. On tente ainsi d'aller contre l'animation pure. On pose donc les questions fondamentales liées aux arts de la rue : quelle scénographie de la ville pour que les spectacles aient un sens ? Comment gérer le flux des spectateurs ? Quelles sont les responsabilités engagées ?

Je précise que les compagnies ont elles aussi parfois besoin d'être poussées vers l'avant, vers des propositions fortes. Les arguments de la sécurité, qui est certes essentielle, sont trop souvent utilisés comme freins. La question de la sécurité est fondamentale mais comment peut-on en jouer scénographiquement ?

Toutes ces problématiques sont au cœur des formations proposées à l'Atelier, notamment au sein de la session A intitulée « *Arts de la rue : regards artistiques, pratiques et techniques* », mais également de la session B, « *Accueil du public : du projet artistique à l'organisation pratique des spectacles de rue* ». Nous abordons des questionnements très pratiques et pragmatiques : le besoin d'un très sérieux repérage, la nécessaire symbiose entre l'artistique et la technique...

Les formations s'articulent, entre autres, autour du principe de travail sur des cas pratiques. Soit on fait intervenir des professionnels du terrain accompagnés de leur élu, soit on utilise les situations des stagiaires eux-mêmes.

Je pense que ces formations ont une incidence sur l'artistique car les stagiaires se montrent ensuite plus exigeants à l'égard des propositions des compagnies.

Ensuite, ces formations sont importantes car elles permettent la rencontre. La rencontre entre les fonctionnaires, les agents des collectivités territoriales et les intermittents notamment qui n'ont ni les mêmes fonctionnements dans le travail ni les mêmes règles de vie.

Michel Crespin demande une précision sur la mixité des stages.

Daniel Andrieu :

Les stages sont mixtes, c'est-à-dire que l'Atelier est conventionné AFDAS et agréé CNFPT. Cela a été dur d'obtenir les deux financements car les organismes ne comprennent pas l'intérêt de mélanger. Et tout reste difficile au niveau régionalisation... Mais il y a eu une avancée nette de la part CNFPT. Il y a une réelle demande sur le terrain, de la part des élus, qui sont prêts à prendre en charge des formations pour leurs agents sur cette question. Nous sentons qu'il y a eu des effets de levier réels car désormais certaines villes se posent la question du public touché, du rapport à la population, etc. À travers les questions pratiques de terrain, on pose donc des questions de fond sur la démocratisation, sur l'accès à la culture, etc.

Michel Crespin :

Qui s'inscrit dans les stages ? Quelle relation y a-t-il entre formation et métier ?

Daniel Andrieu :

Quand on a créé les stages de formation, nous avons mis la barre très haut car on envisageait de toucher des directeurs techniques de villes, des attachés et pourquoi pas des adjoints. On a élargi depuis et on reçoit des animateurs (parfois de services de sport et jeunesse), des médiateurs, des chargés de communication... Il y a un vrai travail de fond à mener auprès de ces agents. Nous avons l'exemple du Havre. Une attachée du service culturel est venue aux deux sessions proposées et sa participation a bouleversé des choses dans les services vis-à-vis de la programmation proposée sur la plage l'été. Elle a impulsé une autre dynamique au niveau de la programmation. Cela a modifié les relations entre les services municipaux et c'est fondamental et spécifique aux arts de la rue. Les festivals impulsent cela entre les services et c'est parfois le seul moment où ils sont amenés à travailler ensemble d'ailleurs.

Michel Crespin souligne que la sensibilisation globale aux arts de la rue est essentielle pour réussir à accompagner les accompagnateurs et médiateurs du terrain dans une meilleure connaissance du secteur.

Daniel Andrieu :

C'est vraiment notre démarche. On aborde ceci dit aussi des aspects techniques précis car la sécurité, par exemple, est fondamentale.

Stéphane Simonin :

La question de la connaissance des questions de sécurité est essentielle. Le groupe de travail piloté par José Rubio portant sur les questions techniques et réglementaires a souligné dans ces séances de travail que c'est souvent la méconnaissance des règles précises de sécurité et notamment des mesures compensatoires qui provoquent une forme de défiance à l'égard des événements art de la rue. Il y a un vrai travail de sensibilisation à faire sur ce point précis.

Michel Crespin à Daniel Andrieu :

Sais-tu si en France ou en Europe, il existe d'autres initiatives comme celle de l'Atelier 231 ? Et pourrais-tu nous dire quels sont les moyens attribués à ces formations par les institutions ?

Daniel Andrieu :

A ma connaissance, au plan national, nous sommes la seule structure à proposer ce type de formations. Sinon il existe les formations du CNFPT lui-même, mises en place à la demande des collectivités.

Pour ce qui est des financements, nous avons été aidés par le Ministère pendant 4 ans à hauteur de 22800 euros. Cette aide n'est plus attribuée, mais il est question que la DRAC reprenne une part de cette somme en charge dans le cadre des missions de l'Atelier. La Région devrait également nous aider en 2006 par le biais de la création d'un emploi-tremplin qui sera affecté à un centre de ressources et à la formation.

Michel Crespin :
Quel est le niveau des structures que tu touches ?

Daniel Andrieu :
Nous touchons les MJC, les Centres Ruraux, les directeurs techniques de petites villes et beaucoup d'agents des collectivités territoriales locales.

Michel Crespin à Jean-Christophe Bonneau:
A l'ONDA, touchez-vous un autre niveau ?

Jean-Christophe Bonneau :
Oui mais je crois que de toute façon la méconnaissance est générale, y compris dans des structures patentées de type Scène Nationale. Les directeurs de ces structures sont choisis sur projet, ce que nous défendons, mais ils sont très peu à inscrire les arts de la rue dans leur projet. La méconnaissance concerne la diffusion, mais également la coproduction car les modes de production des arts de la rue sont très différents de ceux de la salle.

Michel Crespin :
Mais tous ces directeurs ne sont-ils pas passés par des formations universitaires, par des DESS ?

Jean-Christophe Bonneau :
Certainement mais je ne sais pas dans quelle mesure cela peut réellement influencer...

Michel Crespin :
Les universitaires ouvrent-ils les contenus de ces formations aux arts de la rue ?

Jean-Christophe Bonneau :
Les ouvertures, quand elles se font, se font de manière théorique. Si l'approche théorique est fondamentale, il faut des approches pratiques. Peut-être faut-il plutôt aller voir du côté des DUT ou des Licences Professionnelles...

Michel Crespin :
A-t-on des exemples de formation de ce type ?

Alain Taillard :
J'ai assisté la création d'une Licence Professionnelle en Assistanat à la production et à l'administration à Angers. La formation est très axée sur la rencontre avec des professionnels. C'est une formation d'un an, pour environ 20 étudiants.

Michel Crespin :
Qui faudrait-il sensibiliser pour impulser une telle dynamique dans les universités ?

Jean-Paul Domergue :
Pour ce qui concerne la licence professionnelle, il faut savoir qu'elle ne vient pas du Ministère de l'Education. Elles naissent d'initiatives locales et sont validées par le haut. Il n'existe pas de maquette nationale. Le Ministère les valide sur projet en prenant en compte un certain nombre de critères comme l'implication de professionnels dans les enseignements, etc.
Mais de toute façon, je doute que ce soit le Ministère qui fasse avancer. Il faut aller de l'avant sur le local. Il faut des initiatives sur le terrain.

Marie Moreau-Descoings :
Pour ce qui concerne le Ministère de la Culture, la formation est un enjeu fondamental. Le Ministère est financeur de la FAI AR à hauteur de 50%. C'est une problématique d'avenir sur laquelle le Ministère s'engage.

À la question de Michel Crespin sur d'éventuelles sollicitations par d'autres structures pour de la formation, Marie Moreau-Descoings répond par la négative.

Dernière question avant la levée de séance.

Sabine Montlahuc :
Administratrice de compagnies, j'ai tout appris par l'autoformation et les stages proposés par l'AGECIF ou autres, comment faire pour obtenir une validation d'acquis professionnels ?

Jean-Paul Domergue :
Le problème de la validation des acquis est qu'elle est calée sur des diplômes nationaux. Comment rentrer dans les grilles ? C'est un vrai problème pour les arts émergents. Se pose un vrai problème de métiers. Quelle correspondance entre un niveau d'étude et un métier ? Un Bac + 5 mais pour quoi faire ? Quel niveau de responsabilité ?

RELEVÉ DE CONCLUSION DU GROUPE 7
« MIEUX CONNAITRE ET FAIRE CONNAITRE LES ARTS DE LA RUE »
Mardi 14 juin 2005, HLM

Présents :

Rapporteur, Philippe Chaudoir, Institut d'urbanisme de l'Université de Lyon 2, Lieux Publics
Sébastien Ferriby, AMF
Claudine Dussollier
Jean-Michel Guy, Département des études et de la prospective du ministère de la Culture
Pascale Canivet, la Fédération
Thierry Lorent, Annibal et ses éléphants
Jean-Pierre Estournet, photographe
Gaëllane Bourges, étudiante en thèse
Stéphane Simonin, HorsLesMurs

Sensibilisation. Vulgarisation.

Plusieurs types de supports sont imaginés pour sensibiliser les publics et vulgariser les Arts de la rue.

Éditions grand public :

Un « Découverte Gallimard ». Proposé par Philippe Chaudoir, il serait un moyen efficace de procéder à cette vulgarisation en touchant un très large public.

La collection du TDC (CNDP). Composée d'ouvrages très ludiques, elle est destinée aux élèves et aux professeurs. Cette édition permet de répondre à une demande pédagogique. Un numéro de Théâtre Aujourd'hui sur le cirque avait été édité à l'occasion de l'année des Arts du cirque. Il pourrait en être de même dans le cadre du Temps des arts de la rue en proposant à l'éditeur le thème des Arts de la rue.

Un ouvrage de référence.

Les Temps des arts de la rue apportera, d'ici trois ans, matière à l'écriture d'un premier ouvrage de référence.

Éditions spécifiques :

La collection « Carnet de rue », initiée par Pierre Sauvageot et Philippe Suanier-Borrel, éditée par les éditions l'Entre-temps et en partenariat avec la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon et HorsLesMurs. Elle a pour vocation de documenter le secteur sur des démarches artistiques. L'éditeur a pour cela fait appel à Claudine Dussollier qui assure la direction de la collection.

Il est également prévu la publication des actes des colloques de Sotteville et l'édition de plusieurs ouvrages : l'expérience de Mission repérage(s), celle d'In Situ (18 récits d'expériences d'artistes français à l'étranger), ou encore la pratique de l'organisation d'événements en espace public. Le Temps des arts de la rue intensifie la réflexion et pourra alimenter en sujets le comité éditorial de cette collection.

Pour Jean-Michel Guy, il faut affirmer l'idée de l'accompagnement intellectuel par les Centres Nationaux. Il insiste aussi sur l'importance de se rapprocher rapidement du Centre National du Livre. Si cela semblait difficile pour 2005, c'est une priorité que peut faire valoir le Temps des arts de la rue auprès de la DMDTS. Claudine Dussollier précise que l'avantage de travailler avec les éditeurs est qu'ils accomplissent toutes les démarches auprès du CNL. Néanmoins, les modalités du CNL changent et le budget va être consolidé.

La nouvelle structure de Rémy Bovis, De rue et de cirque, pourrait également être approchée pour partager cette préoccupation éditoriale.

Jean-Michel Guy indique les travaux importants lancés en 2005 par le ministère de la Culture :

- l'étude sur les caractéristiques et l'impact des esthétiques des arts de la rue dans le spectacle vivant que la DMDTS a inscrit à son programme de recherche pour 2005 et 2006,
- l'étude sur les publics du spectacle de rue confié à Jean-Michel Guy par le Département des Etudes et de la Prospective.

Trois grands types d'approches sont envisagés. : une enquête par sondage auprès des Français (étude classique), une enquête auprès des spectateurs de rue basée sur un échantillon

représentatif, une série d'éclairages (10 à 12) sur des objets d'études très variés (le spectateur et la déambulation, le lieu, et une cie...).

L'hétérogénéité du secteur, et donc des spectateurs, pose problème. La méthodologie est par conséquent difficile à élaborer. Mettre à plat la diversité et les spécificités des Arts de la rue constituerait une étude à part entière.

La définition de l'objet est difficile car il n'est pas là uniquement question d'un spectacle vivant (prendre en compte les installations plastiques...). Elle ne limitera donc pas l'objet. Il ne s'agit pas de raisonner en termes de masse pour savoir le nombre de personnes touchées par les Arts de la rue mais bien de savoir comment et pourquoi on donne du temps à une œuvre d'art (« qui donne combien »).

Les objectifs sont scientifiques et politiques. Politiques, car il faut faire avancer la « cause républicaine » des Arts de la rue. Et pour le ministre comme pour la profession, l'étude permet d'asseoir une politique sur des données plus stables. Scientifiques, car c'est mieux comprendre, mieux décrire ce qui fait que les gens s'arrêtent et reste et quel effet est produit.

Cette étude ne sera pourtant pas forcément flatteuse, ni pour les uns, ni pour les autres. Il y a même, pour Philippe Chaudoir, incompatibilité de la recherche et du consensus. Mais, en fonction de la conjoncture, les aspects négatifs peuvent devenir positifs.

Six mois de préparations seront nécessaires pour échanger avec ce groupe afin de nourrir la réflexion sur la fréquentation et la réception. Qu'est-ce que peut attendre la profession de cette étude ? Les membres du groupe sont appelés à faire un état des lieux des questions qui portent sur le public.

Pour Stéphane Simonin, cette étude est aussi l'occasion de mesurer la connaissance des arts de la rue par le public et la manière dont il se représente les Arts de la rue. Pour Philippe Chaudoir, il serait utile de comprendre comment les publics sont générés par la forme même des objets (question des esthétiques) et de revenir sur le rapport du public à la gratuité et son effet (état des lieux de toutes les expériences gratuites : la rue, Internet, les musées...).

État des lieux

Un état des lieux des différents documents universitaires est indispensable afin de rendre visible ce qui existe. Philippe Chaudoir se chargera de recenser les travaux d'étudiants des formations spécifiques (thèses consacrées aux thématiques liées aux Arts de la rue et celles qui sont en cours de finalisation) et les travaux de recherche.

Un état des lieux des centres de recherches ouverts aux Arts de la rue et à leurs problématiques et des organismes de recherche en milieu urbain est indiqué par Gaëllane Bourges.

Le déficit de communication sur les Arts de la rue en direction des collectivités territoriales est aussi constaté par ce groupe. Il n'y a pas de circuit d'information entre les Arts de la rue et les collectivités territoriales. La sensibilisation passe aussi par la formation. Un état des lieux des formations existantes (celles organisées à Sotteville-lès-Rouen ou par le CNFPT par exemple) est donc important. Mais la méconnaissance est mutuelle. L'organigramme des CT pourrait être diffusé auprès de la profession. Elle permettrait d'identifier les « sympathisants », et ceux qui le sont moins.

L'AMF peut apporter son soutien et l'Observatoire des politiques culturelles peut être une source d'information. Les journaux internes des collectivités territoriales (gazette des communes, revue des Maires de France...) pourraient, de manière ponctuelle et régulière, faire circuler l'information sur le Temps des arts de la rue. Sébastien Feriby fera en ce sens une proposition à l'AMF : la parution d'une information générale sur la rue (présentation de ses spécificités) et des travaux d'étape des groupes tout au long des 3 ans.

Par ailleurs, le groupe propose que le document de présentation du Temps des arts de la rue comporte une information sur les publics et sur les formations des personnels des CT par exemple.

Il faudra ensuite trouver le moyen de réunir ces outils.

Actions de connaissance : quels supports ? (forme, coût)

L'idée d'une exposition itinérante est rappelée par Pascale Canivet. Elle permettrait de sensibiliser plusieurs types de publics en France comme à l'étranger (par le moyen notamment des expositions clé en main de l'AFAA, diffusées dans les structures culturelles françaises).

Il s'agit là aussi de toucher les collectivités territoriales. Sébastien Feriby propose que cette exposition soit accueillie par les mairies de France et à Paris, par arrondissements.

Il faut par ailleurs s'appuyer sur la Fédération en tant que carrefour de synergies et d'énergies. Les collectivités locales font en effet souvent appel aux fédérations régionales qui rassemblent les éléments d'information.

De son côté, HorsLesMurs publiera en 2006 deux DVD de sensibilisation aux arts de la rue : le vidéogramme imaginé par Sylvie Clidière, dont la diffusion a été limitée, ainsi qu'un panorama de la création contemporaine.

Les rencontres professionnelles

Organisées pendant les festivals (public à Sotteville-lès-Rouen, rencontres internationales à Aurillac, réunion FNCC à Chalon...) sont autant d'occasions pour sensibiliser les partenaires. Elles seront recensées par la Fédération et par la chargée de mission.

Stéphane Simonin indique qu'il est prévu en 2006 une série de colloques organisée par la Villette, en partenariat avec HorsLesMurs, du type université du savoir. Ces 7 ou 8 rencontres pilotées par Sylvie Martin-Lahmani porteront sur des thématiques communes aux Arts de la rue et aux sciences sociales. Elles peuvent donc permettre de sensibiliser d'autres milieux encore.

La commission culture de l'AMF doit aussi être interpellée.

Comment communiquer ?

Le groupe s'interroge sur le message à faire passer aux journalistes avant les festivals et il est proposé de prendre contact avec les « plumes » pour leur expliquer la démarche de ce groupe de travail. Des rendez-vous, de type petits-déjeuners de presse, pourraient être organisés sur les festivals. Stéphane Simonin rappelle que ce groupe n'a pas pour mission de communiquer sur le Temps des arts de la rue et que le temps fort sera le temps de sa médiatisation. Il est nécessaire de réunir d'abord des éléments précis de communication. Il ne faut pas sous-estimer que l'événement vient de débiter. Une cellule sur la communication sera constituée en septembre pour l'élaboration de la stratégie d'information grand public.

Qui fait quoi ?

Philippe Chaudoir recensera les travaux universitaires.

HLM se chargera d'un état des lieux rapide des supports de communication disponibles (documents, vidéos...).

La Fédération regroupera les « requêtes » formulées par les artistes pour l'étude de JMG, recensera les rencontres professionnelles et identifiera les régions avec lesquelles des actions ont été menées (Thierry Lorent).

La prochaine réunion est prévue le jeudi 8 septembre à 10h00 à HorsLesMurs.

RELEVÉ DE CONCLUSION DU GROUP 9 « L'OCCUPATION DE L'ESPACE PUBLIC, L'ENVIRONNEMENT TECHNIQUE ET LA SÉCURITÉ »

Mercredi 29 juin 2005, HLM

Présents :

Rapporteur, José Rubio, directeur technique parc et grande halle de la Villette

Bernard Nouvier, ministère de l'Intérieur, DDSC

Monique Kreps-Sellam, ancienne chargée d'étude à l'AMF

Christophe Prenveille, Cie Carabosse

Stéphane Mohr, Directeur technique de la Cie Metalovoice

Philippe Cuvelette, directeur technique

Olivier Desjardins, directeur technique de Viva Cité, Direction des Affaires culturelles de Sotteville-lès-Rouen

Eric Auger, Services techniques, Mairie de Sotteville-lès-Rouen

Pierre Sauvageot, directeur de Lieux publics

Excusés :

Yann Métayer, directeur technique, CFPTS

Claire Petetin, architecte

Fabrice Lextraite, urbaniste, Atelier Jean Nouvel

Cette réunion se veut ouverte aux artistes (présence de Christophe Prenveille et de Pierre Sauvageot).

À qui appartient l'espace public ? Qui est l'interlocuteur et qui prend les décisions ?

Les arts de la rue proposent des spectacles occasionnels et spécifiques. Les démarches, pour l'occupation de l'espace public, sont donc plus longues et complexes.

L'espace occupé par les commerçants, c'est-à-dire les concessions (terrasses), est parfois problématique pour le montage d'un spectacle. La ville en est le propriétaire, le concédeur. Ne pourrait-on pas envisager des concessions temporaires et ainsi une responsabilité temporaire ? La ville concèderait cet espace quelques jours pas an à l'organisateur d'évènement sur l'espace public. Il faut pouvoir obtenir l'usage de l'espace public.

Stéphane Mohr

Les places sont de moins en moins utilisables. L'espace public est fragmenté en espaces publics.

La notion de mobilité est davantage à considérer. Les aménagements mobiles et temporaires doivent prévaloir (privilégier par exemple les plantations en pot plutôt qu'en terre). Sur cette question, les industriels de l'aménagement urbain (Decaux, principalement) ainsi que la DAPA (direction de l'architecture du ministère de la Culture) seront consultés.

José Rubio

Nous voulons dans ce groupe mettre en rapport le maître d'œuvre, l'urbaniste, la collectivité territoriale, le maître d'ouvrage et l'un des usagers de l'espace public, les arts de la rue.

Pierre Sauvageot souligne la complexité des mesures de sécurité. Il évoque à ce sujet son renoncement à l'installation de gradins. La commission de sécurité refuse plus qu'elle n'accepte.

Par ailleurs, la responsabilité des maires devrait être allégée. Si des concessions temporaires sont instaurées, la responsabilité est partagée. Elles permettraient également de certifier les compétences (formations spécifiques en amont) et de responsabiliser l'organisateur.

Conditions de sécurité. Droits du travail.

Olivier Desjardins

La sécurité du public est à distinguer de la sécurité des artistes.

José Rubio

Quel risque prend-on quand on déroge à la réglementation? La notion de droits du travail est essentielle. Un état des lieux de la situation actuelle est nécessaire.

Il y a à expliciter les modalités et les procédures. Cela passe aussi par une sensibilisation des préfectures aux arts de la rue. Certaines le sont (Aurillac, Sotteville, Chalon), d'autres non ou peu.

L'un des objectifs de ce groupe sera donc de communiquer sur l'application de la réglementation.

La réglementation pour le bâti (ERP, autorisation du maire ou du préfet) est très nourrie, celle de l'espace public beaucoup moins.

Bernard Nouvier

Le problème est qu'il n'y a pas d'interlocuteur unique.

Eric Auger

Un interlocuteur dans chaque ville est nécessaire, un référent bien placé dans la sphère décisionnelle. Le terrain est à préparer en amont, avant la commission de sécurité. Il faut multiplier les formations (un outil, un bagage de base) en direction des collectivités territoriales : non pas uniquement les techniciens mais aussi les personnels territoriaux. La réalisation d'un guide doit aller de pair avec le développement de la formation. Par ailleurs, il serait important d'organiser des rencontres, qui réuniraient collectivités territoriales et directeurs techniques.

Pierre Sauvageot

Il faut en effet associer les collectivités à la réflexion sur l'espace public.

Olivier Desjardins

Le projet artistique prend parfois le dessus sur les conditions de sécurité. Il n'en reste pas moins que les compétences des techniciens qui interviennent dans l'espace public demandent à être reconnues.

Christophe Prenveille

Les difficultés économiques des compagnies sont à prendre en compte. Certaines compagnies, « fragiles », freinent parfois les dépenses sur des éléments de sécurité importants. Par ailleurs, il faut rappeler que la fatigue, l'alcool ou la drogue sont des causes d'accidents.

José Rubio

Le droit du travail est en effet essentiel. Les droits du travail (temps travaillé notamment) sont parfois enfreints par soucis d'économie. Il y a un abîme entre les pratiques et ce vers quoi il est nécessaire de tendre. Il serait bienvenu de faire œuvre de pédagogie à travers un guide reprenant les points majeurs de la réglementation dans ce domaine.

Dans le domaine de la sécurité sur l'espace public dans le cadre des arts de la rue ce guide pourrait également être le moyen de mieux faire connaître la réglementation ainsi que les « bons usages ». Il ne s'agirait pas de réglementation mais de préconisations. Néanmoins elles pourraient, éventuellement, devenir des règles. Ce guide « enclencherait la machine ».

Sensibiliser. Former.

Olivier Desjardins

Il est question d'accompagnement plus que de sécurité. Il faut travailler en amont, faire de la prévention.

José Rubio

Dans les formations obligatoires nécessaires à l'obtention d'une licence d'entrepreneur du spectacle il faudrait veiller à ce que les spécificités des arts de la rue soient prises en compte. Le suivi d'une formation spécifique par l'exploitant conditionne en effet l'obtention de la licence. Le CFPTS, qui propose une formation sur les installations éphémères, est cité en référence.

Philippe Cuvelette

Le niveau d'information et de formation est à élever. Ceci améliorerait les relations entre artistes et collectivités territoriales.

Bernard Nouvier souligne que des délégués, ayant suivi des formations spécifiques, sont attachés aux parcs d'exposition.

Isabelle Drubigny

Sur ces questions, les différentes directions du ministère devront être réunies.

Bernard Nouvier

La demande doit être formulée par le comité de pilotage (question de l'interministériel).

Notion européenne

Une harmonisation de la réglementation entre pays européens est préconisée sur ces questions :

- Les structures : la réglementation de l'accueil des structures (tribunes par exemple) est différente à l'étranger.

- Les matières actives (feu, artifices...) : la classification des matériaux diffère. Pour que les artifices soient homologués, ils doivent être importés par le fabricant français. Tous les états sont souverains en matière de pyrotechnie, souligne Olivier Desjardins. L'harmonisation s'avère donc difficile. Une commission spéciale pour les certificats de qualification ? Qui est en charge, au ministère de l'intérieur, du dossier pyrotechnie ? Cette question doit aussi être abordée avec le bureau central. À la charge du groupe de travail d'encourager les artistes de rue à obtenir leurs certificats de tir. Les formations (stages) doivent quant à elles s'adapter aux spécificités des arts de la rue.

- La validation des matières ignifugées est également problématique.

- Le levage (accroche).

Des vides existent dans la réglementation, qui se combrent malheureusement en cas d'accident grave.

Christophe Prenveille aborde la notion juridique. Un réseau d'avocats sensibilisés pour le secteur ?

José Rubio indique que la MAIF, assureur mutualiste de nombreuses associations dispose d'un service événementiel. Il serait intéressant de solliciter leur participation au groupe afin de les entendre sur les risques pris en compte, et notamment sur les clauses d'annulation (en cas de refus d'un dossier par la commission de sécurité ?)

Par ailleurs, les artistes de rue sont souvent constructeurs de leurs structures, de leurs décors. Il est difficile pour eux de trouver, auprès des constructeurs, des conseils sur des questions techniques précises. Ne pourrait-on pas envisager que des bureaux d'études soient associés aux centres nationaux de production ou de création ?

Enfin, les bureaux de contrôle sont à sensibiliser et leurs « têtes de pont » sont à cibler.

Projets.

José Rubio

Deux projets sont proposés :

- une charte des grands principes à appliquer en matière d'urbanisme pour favoriser l'accueil sur l'espace public des arts de la rue (pas trop technique),
- un guide des bons usages en matière de sécurité sur l'espace public et de sécurité du travail dans le secteur des arts de la rue, en coordination avec les interlocuteurs publics concernés (ministère de l'intérieur, ministère du travail, C.N.A.M,...)

Réunions / rencontres prévues à l'avenir :

- Départements du ministère de l'Intérieur
- DAPA
- MAIF
- Industriels de l'aménagement urbain

La prochaine réunion reste à fixer (fin septembre, début octobre ?).

Prochaine session du 10 au 14 octobre à l'Atelier 231

Prochaine session du 9 au 13 octobre à l'Atelier 231