

LE CAHIER DE LONDA



ARTS DE LA RUE : CRISE DE CROISSANCE ?

Festifs, populaires, généreux, décalés, insolents... : c'est entendu, les arts de la rue ont su inventer un rapport différent au spectateur et à la cité, brisant les rambardes veloutées des lieux sacralisés de la culture « élitiste » dans l'élan joyeusement contestataire d'une contre-culture dressée en étendard. Leurs expérimentations « indisciplinaires », qui puisent dans le théâtre, la musique, les arts plastiques, le multimédia, le cirque ou encore la danse, ont contribué à renouveler les langages esthétiques, tout en transformant l'agora en espace de jeux et de mises en jeu. Les municipalités ne s'y sont pas trompées, qui ont vu dans ce spectacle de proximité un moyen novateur pour « démocratiser » l'accès à la Culture, ragaillardir les parades d'antan et renouer le fameux lien avec les « gens ».

Au fil des ans, les artistes ont ainsi pris l'habitude d'investir nos villes aux premiers rayons de soleil estival et de transfigurer l'espace urbain le temps d'un intermède de folie organisée. Des festivals ont fleuri partout dans nos contrées, au point de devenir les principaux vecteurs de diffusion et le moteur économique d'un secteur peu financé. Certains déplorent l'institutionnalisation d'une pratique qui s'est construite sur les barricades de la rébellion : instrumentalisés par les élus locaux, soumis aux critères des programmeurs, pressurisés par les impératifs de tournées, les arts de la rue auraient-ils négligé l'exigence artistique, voire glissé dans le corporatisme et l'animatoire ? Connaîtraient-ils une crise de croissance ?

pouvoir coercitif, exercé de façon plus ou moins subtile au nom de l'intérêt général et de la qualité de vie. Notre environnement est ainsi constellé de dispositifs dissuasifs, qui cherchent à résorber en aval les problèmes qui se posent. Ainsi va-t-on tenter de résoudre l'incivilité des automobilistes en plantant des poteaux partout sur les trottoirs... Les choix urbanistiques ont été relégués dans le domaine de compétences des techniciens, comme si le politique n'avait plus son mot à dire ou comme s'il se délestait de maux sociaux qui lui incombent sur des spécialistes et des objets. La ville témoigne également, à travers notamment les affiches publicitaires, l'omniprésence des marques et les comportements distinctifs de consommation, des injonctions du système marchand et de la prégnance insidieuse de la stratification sociale. La fonction de l'art consiste justement à interroger ce qui se donne pour consensuel, à faire acte de vigilance, sans verser dans la caricature mais en rendant lisibles ces questions sous-jacentes et en les partageant avec les populations. La ville est pour nous un terrain complexe et vivant d'interrogations.

Vous investissez la ville en vous fondant dans le paysage urbain afin de mieux le détourner.

Pourquoi ?

Je me reconnais volontiers dans la notion d'art contextuel telle que la développe Paul Ardenne, c'est-à-dire un art qui ne fonctionne pas sur le mode référentiel mais qui investit et travestit le contexte en optant pour la mise en rapport directe de l'œuvre et du réel. En fait, je me soucie moins de la transgression de l'ordre (qui en a vu d'autres !) que d'être lisible. D'ailleurs, le caractère transgressif de l'irruption sauvage et clandestine des artistes dans la ville est une chimère, depuis que les municipalités sont devenues les principaux commanditaires d'événements de rue dans les années 80. La subversion réside plutôt dans la manière de se ressaisir face aux injonctions permanentes, face aux libertés qu'on nous dérobe. Quand bien même le divertissement de masse sera toujours plus fort que la recherche théâtrale. Les artistes doivent discréditer en profondeur le langage des forces de dominations symboliques, investir leurs espaces, y être lisible et se faire entendre. Si on veut véritablement toucher des gens, les « ébranler », il faut produire des signes au moins aussi incontestables que ceux des normes et des discours de l'espace public, donc s'inscrire dans le réel.

D'une certaine façon, vous renoncez à prendre la posture de l'artiste...

Cette posture introduit de facto une mise à distance et désamorce la charge subversive de l'acte, qu'elle cantonne immédiatement dans le registre du simulacre, donc du faux et, finalement, de l'inoffensif. Et ce d'autant plus lorsque l'acte se produit dans le cadre balisé d'une manifestation spectaculaire. Les gens se disent « ah oui, c'est l'art... ». D'où, pour moi, la nécessité de déplacer, par le biais de l'imposture et du travestissement, cette position et la fonction de l'art telle qu'assignée dans le consensus social. Tant qu'on s'adresse à un public constitué, on ne risque pas de transgresser quoi que ce soit !

Cette attitude pose dès lors le problème de la diffusion de ce type de démarche via les réseaux traditionnels des arts de la rue ?

Notre dernière création ne tourne pas, sans doute parce qu'elle ne peut pas s'inscrire dans le cadre habituel des festivals... Ces manifestations, principaux vecteurs de diffusion et moteurs de l'économie des arts de la rue, ont déréalisé la posture des artistes dans la ville et amorti les formes de créations urbaines, notamment en altérant les effets de réel ou de conflit. Si leur existence s'avère nécessaire, elle induit cependant un formatage inéluctable des productions. Dans les programmations, les impératifs de formats, de lieux, de publics et de visibilité de la structure organisatrice priment souvent sur les œuvres. Les arts de la rue souffrent non pas tant d'un manque d'exigence artistique que d'un problème d'occurrence et de monstration. La question de la créativité me semble indissociable du renouvellement du paysage des opérateurs. Non pas qu'il faille supprimer les festivals qui remplissent une fonction utile dans l'offre culturelle, mais il faut inventer de nouvelles façons de diffuser et de poser les arts dans la ville. L'affaire est fort complexe, car si le mariage des artistes et des collectivités territoriales s'avère compliqué, parfois houleux, ils ne se quitteront jamais, parce que les compagnies ont besoin de cette manne et que les maires ont compris que les arts de la rue leur procuraient un moyen commode d'animer leur ville.

Quels pourraient être les dispositifs qui permettraient à la fois d'assurer une large circulation des œuvres et d'infiltrer le quotidien par surprise, sans pour autant induire un formatage ? Voilà l'enjeu...

Le spectacle ne peut advenir sans spectateurs. Comment envisagez-vous la convocation du public ? Comment s'opère-t-elle ?

Elle exige de repenser les outils classiques de communication, qui se résument actuellement essentiellement à l'édition de programmes, d'affiches ou à la publicité. Il s'agit de s'immiscer véritablement dans le quotidien. Par exemple, pour Chronoloc, deux mois avant l'installation des pavillons-témoins, nous avons participé à un forum des associations du 9^e arrondissement, dans lequel nous avons présenté le projet, sans dévoiler notre vraie identité bien sûr, afin de susciter la curiosité des habitants. Nous avons également conçu un site web, qui reprend la charte graphique, le vocabulaire et l'argumentaire des promoteurs immobiliers et des doctrines libérales, qui expliquait le principe et le fonctionnement de ce nouveau type d'habitat, proposant même des nuits d'essai gratuites. La mystification commence ainsi dès la communication, même si nous introduisons des éléments qui sèment le doute, tel que le nom de la société, « Hausman & Road ». La force de la proposition repose le vérisme de la situation et du jeu des comédiens. Des milliers de passants sont venus visiter les pavillons. Les réactions ont montré que l'art peut susciter le débat et provoquer la réflexion des citoyens.

L'ACCOMPAGNEMENT RÉCIPROQUE

[Entretien avec Philippe Saunier-Borrell, directeur des Pronomades, Scène conventionnée « arts de la rue » en Haute-Garonne]

Lancées en 2000, les Pronomades s'émancipent de la logique festivalière qui domine la diffusion des arts de la rue en proposant une saison en milieu rural et en développant un véritable projet de territoire. Travaillant aujourd'hui avec cinq communautés de communes du département de la Haute Garonne, la Scène conventionnée tricote une aventure au long cours avec les populations et les artistes, invitant des bricoleurs d'imaginaire de tout poil qui réinventent la relation au spectateur et tissent des histoires à même la mémoire collective.

Vous parlez plus volontiers d'arts « publics » que « de la rue ». Que signifie la différence sémantique que vous introduisez ?

Les arts de la rue ne se caractérisent pas tant par l'espace de jeu que par le rapport singulier établi avec le public et par le rôle que celui-ci tient dans l'écriture même de l'acte artistique. Non seulement la définition « topologique » me semble trop réductrice, mais elle ne reflète pas la démarche des pionniers qui, en sortant des théâtres, cherchaient à établir une relation différente avec le spectateur. Or, la multiplication des festivals, qui se sont imposés comme le mode dominant de diffusion dans ce secteur, a radicalement changé les conditions mêmes de réception des œuvres. Aujourd'hui, le « carottage » poétique des lieux publics, tel que le pratiquaient les compagnies dans les années 70-80, est devenu impossible, car les spectateurs convoqués ont remplacé les passants du hasard. De fait, nous assistons souvent plus à des spectacles en plein air qu'à des détournements urbains comme autrefois.

D'où le sentiment d'un certain essoufflement du genre ?

Non, sauf si l'on se restreint à la définition traditionnelle. Néanmoins, nombre d'artistes, venus des arts plastiques, des arts numériques, de la danse notamment, continuent à inventer des formes novatrices qui, même si elles ne se déploient pas dans l'espace passant, entrent, selon moi, dans le champ des arts de la rue, parce qu'elles instaurent un jeu complice et complexe avec le spectateur au cœur de l'écriture. Ces auteurs et compagnies viennent renforcer le souffle et le renouvellement des écritures du « canal historique » des arts de la rue.

Serait-ce que l'exigence artistique s'est un peu assoupie ?

C'est autant une question d'exigence que de finance. Jusqu'aux mesures prises en 2005 par le Ministère de la Culture, les moyens de production dont bénéficiaient les arts de la rue stagnaient depuis dix ans. Face à la difficulté de réunir les fonds nécessaires au montage d'une création, certaines équipes ont dû raboter leurs ambitions esthétiques. Peu de CDN ou de Scènes nationales s'impliquent en coproduction. Les structures les plus actives dans le secteur ne

figurent pas parmi les mieux dotées. Par conséquent, elles doivent « jouer gagnant » à chaque fois. Elles allouent donc leur soutien en priorité à la fabrication de spectacles prêts-à-diffuser et à des compagnies reconnues, au détriment des aventures plus expérimentales et des équipes émergentes. La mise en place des six Centres Nationaux de Production dans le cadre du « Temps des arts de la rue » se traduit par des moyens accrus (première étape d'un processus évolutif annoncé sur 3 années), d'autant plus si les collectivités locales suivent, ce qui pourrait permettre d'accompagner des artistes dans le processus de recherche, d'offrir des lieux à la « tentative » artistique, de retrouver le risque et l'ouverture. C'est moins l'exigence qui m'importe que le respect des auteurs et des publics !

L'appellation « arts publics » renvoie également à la communauté des citoyens...

Durant vingt ans, la focale a été portée sur les créateurs. Parler de population dégageait des effluves « socio-cu » généralement dédaignées dans les milieux artistiques. Je crois qu'il est urgent de recentrer notre action sur les publics et favoriser la rencontre avec les artistes. Par translation homothétique de la place dévolue au spectateur dans les arts de la rue, la population de notre territoire tient une place particulière dans le projet des Pronomades.

Qu'est-ce qui change dans votre manière de convoquer les spectateurs ?

Tout d'abord, nous rompons avec la logique accumulative des festivals et considérons qu'un spectacle suffit pour nourrir l'imaginaire d'un soir. La programmation s'égraine donc tout au long de l'année, comme une saison théâtrale. Nous montrons le même souci d'accompagnement des œuvres que pour les arts de la scène. Il s'agit chaque fois de trouver le lieu, le jour, l'heure les plus propices au projet présenté. Enfin, nous essayons de faire en sorte que le territoire se réapproprie nos propositions artistiques sans pour autant nous déposséder de notre pouvoir de choix. Nous créons des moments de possibles à des endroits où les habitants ne les revendiquent même plus !

Quels sont les outils pour ouvrir de telles brèches ?

Sûrement pas les spectacles pensés pour le milieu rural ! La réappropriation par les territoires passe par la confrontation et le respect de deux légitimités, celle des municipalités d'engager, ou non, une politique culturelle qui les dépassera, et la nôtre, professionnelle. Les Pronomades interviennent à l'invitation des communautés de communes qui sont étroitement associées au projet artistique de notre Scène conventionnée, afin de l'inscrire dans leur paysage social et dans leur propre développement territorial. La communication s'appuie ainsi sur les supports municipaux d'informations habituels et le maire écrit à ses concitoyens une lettre présentant la compagnie invitée. Grâce à ce travail préalable, les gens s'aperçoivent que la création contemporaine, si elle peut impressionner les « non-initiés » quand elle est brandie en étendard de distinction, se révèle accessible. Nous travaillons maintenant avec

cinq communautés de communes du département de la Haute-Garonne, soit une trentaine de villages qui ont adhéré à notre approche et qui constituent chacun un des éléments du tout. Ce projet ne relève pas de la décentralisation, en ce sens qu'il ne possède pas de centre unique: le centre est l'endroit où se produit la rencontre avec le public. Encausse-les-Thermes, localité où la structure est implantée, sert de base arrière.

Les résidences de diffusion participent également de l'inscription du projet artistique dans le territoire et du dialogue entre artistes et publics.

Ces résidences constituent une des spécificités des arts de la rue. En effet, si nous ne sommes pas dans du spectacle en plein-air, mais véritablement face à des écritures qui se confrontent et se confortent du lieu de la diffusion, il y a la nécessité de temps de réadaptation, de réinscription dans ce nouveau territoire. Cela peut suivre différents processus. Certaines compagnies, par exemple, collecteront, sur plusieurs jours ou semaines, de la matière, des bribes de mémoire du lieu, de l'histoire des habitants, qui viendront nourrir leur proposition. Pendant la période de création, les équipes préfèrent en général travailler à l'abri des regards pour pouvoir chercher tranquillement, même si elles ouvrent ponctuellement leurs ateliers au public. Au contraire, lors d'une résidence de diffusion, elles partent à la rencontre des gens. C'est cette friction à la réalité qui est des plus passionnantes dans les arts publics !

DIALOGUE EN ŒUVRES

[Entretien avec Francis Peduzzi, directeur du Channel, Scène nationale de Calais]

Depuis 1994, les arts de la rue ont rendez-vous au Channel, entre Jour de fête et Feux d'hiver. Plus qu'une frisette accrochée en préambule ou en conclusion de la saison, ils participent pleinement du projet et de l'inscription de la Scène nationale dans la vie des Calaisiens.

Comment les arts de la rue s'inscrivent-ils dans le projet du Channel ?

Le travail sur un territoire pour et avec une population constitue une dimension fondatrice de notre projet. Le temps et les expériences ont confirmé la connivence que nous sentions intuitivement entre la démarche de certaines compagnies de rue et la nôtre. La nature de leurs propositions, leur générosité et les réflexions qu'elles développent artistiquement sur le terrain servent notre ambition d'exister pour Calais. Dans cette ville très abîmée, économiquement sinistrée, les arts de la rue nous ont apporté un moyen d'entrer en conversation avec les populations. En fait, cette orientation est née d'une opportunité « géologique » : en 1994, à l'occasion de l'inauguration du tunnel sous la Manche, j'avais rêvé d'une manifestation exceptionnelle

qui mette en jeu les Calaisiens et marque les mémoires. L'émotion collective et l'impact furent tels que la poursuite de cette aventure s'imposa comme une évidence. Aujourd'hui, nous alter-nons deux grands rendez-vous biannuels. Jour de fête s'infiltré dans toute l'agglomération pour la transfigurer, modifier les habitudes, dégager la poésie singulière d'endroits mécon-nus. Feux d'hiver, qui se déroule entre Noël et le jour de l'An, attire en revanche les gens chez nous, aux Abattoirs, qui sont complètement métamorphosés par les artistes invités.

De quelle manière ce type de programmation a-t-elle influé sur le travail avec le public ?

Je m'intéresse surtout aux propositions qui renouvellent les formes populaires et mettent en jeu la position du public. Un quart, voire un tiers, de la programmation relève des « arts de la rue », genre qui se définit pour moi avant tout par le statut spécial conféré au spectateur, le brouillage des disciplines et la critique des conventions théâtrales qu'il introduit. Toutefois, je n'aime pas beaucoup les catégories et la spécialisation. Je préfère le mélange et l'« indiscipline ». Nombre des spectacles que nous présentons, étiquetés « rue » ou non, intègrent un travail d'action culturelle avec des amateurs ou des habitants dans le processus même de création. Les artistes qui cherchent à inventer une autre forme de théâtre populaire, sans démagogie mais au contraire en portant l'exigence artistique, dégagent souvent une authenticité qui change complètement les relations avec le public. Quelque chose de vrai, de généreux, s'installe dans l'échange et instaure un climat de confiance.

La nouvelle configuration des Abattoirs, dont les travaux de rénovation débiteront en janvier 2006, reflète ces conceptions. Quels ont été les principes architecturaux pour transformer le site ?

Un lieu cause aussi ! L'organisation de l'espace décalque la structure des rapports humains et des hiérarchies... J'ai demandé à Patrick Bouchain et François Delarozière de concevoir une machine à jouer. Dans ce site multifonctionnel, convivial, composé de salles modulables, tout sera possible ! Les Abattoirs seront à la fois lieu de représentation et de vie. D'ailleurs, durant les travaux, ils resteront ouverts. La programmation se poursuivra dans le chantier et se déclinaera au mois.

Votre programmation « arts de la rue » déborde largement la définition traditionnelle du genre. Pourquoi ?

Parce que les expériences les plus inventives émergent dans les marges. Le marché des arts de la rue demeure dominé par les comités de fêtes. La logique de l'offre et de la demande l'emporte. Or, la demande majoritaire ne place pas forcément l'exigence artistique au premier rang de ses critères de choix. Les compagnies peuvent donc survivre économiquement sans se renouveler et en se conformant aux attentes du marché. Le secteur se trouve pris dans une épineuse dialectique. Les instances de légitimation de la qualité artistique, que sont, en

France, les CDN et les Scènes nationales, s'intéressent peu à ce genre, précisément parce qu'il n'est pas adoubé dans ce milieu et qu'il ne constitue donc pas un instrument de valorisation de l'image des directeurs de structures. Or les enjeux de reconnaissance attisent l'exigence artistique et stimulent la créativité. Par ailleurs, la sectorisation des arts de la rue, qui reflète un phénomène général de balkanisation des disciplines, favorise la consanguinité des esthétiques. Je crois au contraire qu'il faut faciliter les échanges pour que la danse, le théâtre, les arts plastiques... viennent irriguer et féconder le champ des arts de la rue.

SAVOIR-FAIRE EN ESPACE PUBLIC

[Entretien avec avec Maud Le Floch]

Codirectrice de la Compagnie Off, initiatrice des Missions Repérages menées avec Lieux Publics, cofondatrice du festival Rayon Frais à Tours et conseillère artistique de la coopérative parisienne 2r2c, Maud Le Floch pratique les arts de la rue par de multiples entrées. Dotée d'une formation d'aménagement du territoire et d'urbanisme, elle développe une réflexion en actes sur l'intervention vivante dans l'espace urbain.

On a pu observer ces dernières années un repli des compagnies sur des espaces plus intimes, en retrait de l'espace public. Comment analysez-vous ce phénomène ?

Il me semble que nous vivons une période de transition. Après les pionniers qui se sont emparés de la rue dans un élan contestataire, la seconde génération a éprouvé le besoin de s'abriter dans des endroits moins exposés aux interférences de la ville, afin d'affiner et d'affirmer son esthétique, l'écriture de ses spectacles et de cultiver une relation singulière au spectateur. Ce mouvement s'accompagne d'un intérêt grandissant des compagnies envers les textes, en partie motivé par les reproches adressés par les experts et la critique journalistique : le manque de dramaturgie, la faiblesse de direction d'acteur, la pauvreté des textes... Or ces analyses prennent pour référence les codes théâtraux de la « boîte noire » mais ignorent la spécificité et l'apport des arts de la rue, notamment le travail de mise en jeu du public et de détournement de l'espace.

Serait-ce que l'outillage critique utilisé se révèle inadéquat pour les arts de la rue ?

La grille d'analyse et les outils d'évaluation mériteraient effectivement d'être mieux adaptés... Les artistes de rue possèdent une expertise technique, esthétique, logistique de l'intervention vivante dans l'espace public qui apporte une ressource inédite dans le paysage artistique. Ils connaissent les interlocuteurs dans les communes, sont rodés aux contraintes réglementaires en tous genres, maîtrisent les mécanismes de l'écriture contextuelle et le dia-

logue entre les disciplines... Ces savoir-faire pourraient se révéler extrêmement utiles et féconds pour les créateurs issus de la danse, des arts plastiques et numériques qui, de plus en plus, décident de venir travailler dans les lieux publics. J'observe l'émergence d'une troisième génération très créative qui réinvestit la ville, se saisit du vocabulaire urbanistique et conçoit des créations en prise avec le phénomène urbain. Cependant, le développement de ce courant nécessiterait l'apparition de nouveaux programmateurs, qui convoqueraient ce type d'écriture dans leurs logiques de territoires. Ces « maîtres d'ouvrage » confieraient à des « maîtres d'œuvre » - les équipes artistiques - la conception et la réalisation de projets. Certains offices para-publics, parcs régionaux ou nationaux, Monum... commencent à jouer ce rôle.

Quelle est la particularité des commanditaires dans le secteur et en quoi ne favorise-t-elle pas le développement de ces écritures urbaines ?

Le circuit de diffusion des arts de la rue déborde largement le réseau culturel habituel du spectacle vivant. Les services municipaux de l'environnement, de la communication, du tourisme ou de l'urbanisme, les associations socioculturelles, les organisateurs d'événementiel représentent environ 70% des débouchés. Ces « programmateurs » plus ou moins occasionnels, qui, la plupart du temps, ne possèdent pas de compétences aguerries en matière d'arts de la rue, obéissent plus à leurs logiques de marketing, d'animation, de politique locale qu'à des critères artistiques. Cette « candeur » peut s'avérer parfois formidable quand elle se traduit par une liberté totale donnée aux artistes invités à qui on confie les clés de la ville. Néanmoins, elle comporte également fréquemment de grands risques de dérapage. Au fil des années, l'expertise de ces interlocuteurs s'est toutefois perfectionnée et des relations privilégiées se sont nouées avec des compagnies. L'inscription des spectacles dans le territoire, l'importance de l'adéquation du lieu, l'écriture globale des manifestations sont de mieux en mieux maîtrisés.

Les Missions Repérages que vous avez initiées organisent la rencontre entre un élu et un artiste, qui, le temps d'une journée, parcourent la ville ensemble. Quels enseignements en tirez-vous ?

L'un comme l'autre sortent assez chamboulés de cette expérience qui déconcerte les caricatures et les préjugés, d'autant plus qu'ils sont de moins en moins en contact direct. Cette « micro-rencontre » apporte à l'élu un éclairage autre que technique ou sécuritaire sur l'urbanisme. L'artiste découvre que l'élu se trouve aux prises d'une complexité où se télescopent et s'entrecroisent des considérations locales et des problématiques sociétales liées de notre époque, des questions conjoncturelles très concrètes et des visions à long terme. L'espace public apparaît ainsi comme un enjeu de négociation permanente entre les habitants, les décideurs économiques, les acteurs locaux, les opérateurs urbains, etc. Cette réalité montre

toute la nécessité de fabriquer du « hors-cadre », d'amener des points de vue obliques, des propositions de transpositions du quotidien par subterfuges ou métaphores. Plus que jamais les mondes politiques et culturels paraissent éloignés. L'espace public pourrait être le terrain d'une discussion commune, peut-être d'un rapprochement.

« TRAVAILLER SUR UN TERRITOIRE PERMET DE RETROUVER UN VRAI LIEN AVEC LE SPECTATEUR ET LE THÉÂTRE. »

[Témoignage de Valéry Deloince, comédien, metteur en scène, directeur du Théâtre du Soliloque]

Comédien, excellent notamment chez 26000 couverts et O.P.U.S., metteur en scène et fondateur en 1991 de la compagnie Le Nyctalope, Julien Pillet faufile son chemin de rue en salle, oubliant de coller des étiquettes sur sa recherche artistique. Il plante aujourd'hui sur le pavé L'Épicerie, pièce de Chantal Joblon qui plonge dans le quotidien du petit commerce de la vie.

« Jouer une pièce dans l'espace passant, non dédié a priori à la représentation, change radicalement le rapport au public. Il faut que nous attrapions les spectateurs qui s'ignorent et que nous maintenions leur curiosité sans cesse éveillée. En dehors des festivals, la rue rassemble un public beaucoup plus varié sociologiquement que les salles, où les abonnés se ressemblent tous, quelle que soit la localité. Et puis, il y a un côté grisant : il faut faire naître notre petit univers dans l'environnement commun du quotidien et inventer le théâtre dans l'instant, avec tous les aléas de la ville : le bruit, les gens pressés, les caprices météorologiques, la configuration du lieu... Le lointain se trouve derrière le public et non derrière nous comme dans la boîte noire. Mais nous interrogeons moins l'espace urbain que la vie des petites gens, ceux que la modernité oublie. Je crois que les grands mythes ne nous concernent plus. N'ayons pas peur de tendre un miroir plus proche de notre réalité ! L'Épicerie montre les gestes de tous les jours d'une microsociété qui se laisse aller à la fatalité de son destin. Elle parle aussi de la désertification du langage, vraie misère actuelle, qui étiole la pensée. Nous essayons de ainsi créer la sensation partagée que suscitent les actes banals rythmant le quotidien, afin d'engager le dialogue à partir d'une expérience commune et non d'un discours intellectuel. J'aime travailler sur un territoire. Ça permet de retrouver un vrai lien avec le spectateur et le théâtre. »



Depuis une dizaine d'années, l'ONDA a amorcé une politique de soutien en faveur des arts de la rue. Dans le respect des dispositions de la convention triennale liant l'ONDA au Ministère de la Culture, ce soutien s'effectue en direction des lieux de diffusion pluridisciplinaire qui s'engagent résolument dans un soutien à la création contemporaine.

Le Temps des arts de la rue, annoncé par le Ministre de la Culture et de la Communication lors de la 1^{ère} Rencontre nationale de l'ONDA sur les arts de la rue, organisée avec Lieux Publics à Marseille en février dernier, donne à notre association une responsabilité nouvelle. En effet, une dotation supplémentaire au budget de l'ONDA permet désormais d'amplifier le travail entrepris et de définir de nouveaux axes de soutien.

La priorité dans nos interventions est ainsi donnée aux axes de programmation suivants :

La programmation d'au moins trois spectacles différents de compagnies des arts de la rue au cours d'une saison d'un lieu de diffusion pluridisciplinaire.

La mise en place de tournées décentralisées ou de saisons des arts de la rue initiées par des associations de diffusion. L'ONDA entend ainsi favoriser une programmation régulière de spectacles de rue investissant plusieurs sites ou communes situés sur un territoire cohérent, ainsi qu'une durée de programmation étendue à plusieurs jours, de manière consécutive ou fractionnée.

Une attention plus particulière est portée sur les spectacles impliquant des risques artistiques importants : soit en revendiquant une démarche singulière au niveau de la prise en compte de l'espace public, soit par la création d'une approche originale des publics, soit par la mise en œuvre de grandes formes en terme d'équipes artistiques ou de techniques.

Enfin, l'ONDA organisera chaque année une Rencontre nationale de diffusion sur les arts de la rue pour favoriser l'information et la connaissance de ce champ artistique auprès de ses partenaires.