

« Programmer hors les murs »

Rencontre avec les scènes généralistes sur la diffusion des arts de la rue

Mardi 12 mai 2009

Au Théâtre Charles Dullin

avec le soutien de l'Espace Malraux – Scène Nationale de Chambéry

Synthèse des travaux

*Cette journée a été menée en partenariat avec la DRAC Rhône-Alpes,
la Région Rhône Alpes, HorsLesMurs et la NACRE.*

Objectifs et contexte

Genèse

Dès la naissance de la Fédération Rhône Alpes, le constat a été fait que le réseau de diffusion institutionnel, c'est-à-dire les scènes généralistes, ne prenaient pas véritablement en compte l'espace public et les arts de la rue dans leur programmation artistique. Afin d'élargir le terrain de diffusion, d'obtenir une certaine reconnaissance des formes artistiques et de confronter les différents points de vue, la Fédération a décidé d'organiser cette journée de rencontre avec les scènes généralistes, en accord avec la DRAC et la Région. Cette journée était prévue depuis 2007, suite à Voyages Sensibles qui, en 2006, avait eu pour but de sensibiliser les élus. Elle a été suivie par l'organisation de deux journées « Rue Libre ! » en 2007 et en 2008. Cette journée constitue ainsi une nouvelle étape de la réflexion menée par la Fédération Rhône-Alpes.

Les objectifs de la rencontre

La philosophie de cette journée est triple : susciter l'envie, montrer les possibles, imaginer des solutions.

Susciter l'envie pour sensibiliser ces programmateurs à la richesse artistique d'un secteur qu'ils méconnaissent souvent.

Montrer les possibles pour identifier les obstacles éventuels et voir quelles expériences sont menées ailleurs en France.

Imaginer des solutions pour se placer dans une dynamique prospective et chercher des pistes concrètes pour mieux diffuser les arts de la rue en Rhône-Alpes.

La construction de cette journée est basée sur ces trois objectifs. De manière sous-jacente, cinq thèmes ont structuré interventions et débats.

L'artistique : Il s'agit ici de présenter les arts de la rue, leur évolution, leur diversité, leur richesse artistique, afin de dégager un panorama général d'un secteur encore méconnu.

Le rapport au public : Accueillir un spectacle hors les murs implique une manière différente de construire les relations au public, les partenariats, ... A l'heure où la conquête de nouveaux publics et de nouveaux territoires reste une priorité, il s'agit de montrer comment les arts de la rue sont en capacité de répondre à ces problématiques par leur créativité et leur inscription dans toute sorte d'espaces.

La technique : Là encore, l'accueil d'un spectacle hors les murs, même s'il existe des similitudes, modifie parfois les méthodes de travail des équipes techniques. Même si elles ne constituent pas des obstacles insurmontables, les fiches techniques des compagnies arts de la rue nécessitent une approche concertée avec les services techniques municipaux.

L'économique : Spectacles sans billetterie, surcoûts techniques, les arts de la rue sont souvent identifiés comme étant des formes coûteuses à accueillir. Il s'agira ici de dépasser ces représentations pour appréhender ensemble les possibilités offertes par les dispositifs d'aides à la diffusion et de se projeter dans la construction d'un modèle répondant aux attentes de chacun.

Le politique : Le rapport qu'entretiennent les spectacles qui se déroulent dans l'espace public est, quasiment par nature, politique au sens où ils interfèrent

directement avec la vie sociale et politique de la cité, dans l'espace du quotidien. Leur capacité d'interpellation amène à réfléchir aux impacts dans l'espace concret de la ville mais également à ce que cela suppose d'un accord, d'un soutien, voire d'une négociation avec les instances politiques.

Ces cinq thèmes ne sont pas ici traités séparément mais s'articulent autour de deux grands temps : l'un orienté sur la spécificité de l'investissement artistique de l'espace public ; l'autre centré sur les modes de collaboration entre scènes dédiées à la rue et scènes généralistes.

La rencontre de Chambéry en appellera probablement d'autres. Elle se veut prospective et cherche avant tout à instaurer un dialogue. Cette journée doit donc également être l'occasion d'interroger les pratiques du secteur et d'entendre ce que les scènes généralistes ont à lui dire.

Publics de la rencontre

Le principe de la journée consistait à faire se rencontrer scènes généralistes Rhône-Alpes (scènes régionales et scènes nationales), services culturels programmant une saison, autour d'un lieu culturel et réseau arts de la rue en et hors Rhône-Alpes.

8 scènes régionales (en comptant l'APSOAR) étaient présentes sur les 34 que compte la région, et 2 scènes nationales (en comptant Chambéry) sur les 7 que compte la région.

Au total, près d'une centaine de participants étaient présents.

Cette rencontre s'est tenue grâce à l'appui de la Région et de la DRAC Rhône-Alpes, avec l'appui logistique de Hors les Murs et de la NACRe (Nouvelle agence culturelle régionale). L'espace Malraux, scène nationale de Chambéry a accueilli la rencontre.

Le déroulement de la journée

La journée a débuté par un double parcours animé par des artistes, amenant le public de l'espace Malraux au Théâtre Charles Dullin. Ces balades urbaines, conçues comme des repérages, constituent des études de cas de propositions artistiques dans l'espace public et ont permis de collationner des éléments concrets sur les considérations pratiques (artistiques, techniques) que des propositions de ce type supposent. Elles ont donc participé à la connaissance des conditions de faisabilité, des choix artistiques, nécessaire à la suite des débats.

La journée a ensuite été introduite par Palmira Picon Archier, Présidente de la Fédération des Arts de la Rue Rhône-Alpes, suivi de la projection d'une version courte d'un DVD de HorsLesMurs sur les arts de la rue.

Anne Quentin a présenté une synthèse sur les esthétiques des arts de la rue pour en montrer la diversité des formes, conférence qui a été suivie d'un échange avec la salle animé par Sylvie Clidière.

L'après-midi a d'abord été consacré à une prise de parole de la Région (Yvon Deschamps), et de la Ville de Chambéry (Jean Pierre Ruffier).

Pour introduire les deux débats suivants, une parenthèse sous la forme d'un «Vrai-faux témoignage» a été présentée par Théatr' Group, (Jouffe) alias Jean-Pierre Grincourt, directeur du "Laboratoire", centre culturel de Saint Jean de

Bleire, accompagné de Stéphane Legalois, administrateur en charge des relations publiques.

Par ailleurs, il a été fait appel à deux « spécialistes », Marie Christine Bordeaux et José Rubio, en tant que personnes ressources, l'une des questions de médiation et le rapport au public et l'autre pour l'articulation entre les questions techniques et artistiques.

Deux temps forts ont ensuite constitué l'essentiel des débats.

Le premier, « **Investir l'espace public** » a réuni Francis Peduzzi (Le Channel - Scène nationale de Calais) et Franck Becker (Scènes du Jura) en tant que directeurs/programmateurs, et Denis Lafaurie (Scène nationale d'Alès) et Françoise Bouvard (Lackaal Duckrik) pour l'accueil en résidence de la compagnie Lackaal Duckrik à Alès sur 3 ans avec la modération de Stéphane Simonin d'Hors les Murs.

Le second, « **Collaboration entre les scènes dédiées à la rue et les scènes généralistes** » s'est appuyé sur une contribution écrite de Pierre Sauvageot (Centre national de Création Lieux Publics) et sur l'intervention de Philippe Saunier Borrell (Pronomades), tous deux évoquant leurs différentes expériences de collaborations avec les scènes généralistes. Sylvie Clidière en a assuré la modération.

La synthèse et conclusion des journées a été assurée par un dialogue entre Isabelle Faure (NACRe) et Philippe Chaudoir (Université Lyon 2).

Introduction

La Présidente de la Fédération des Arts de la Rue Rhône-Alpes Palmira Picon-Archer, directrice de « Quelques p'Arts... le SOAR », Scène Rhône-Alpes, introduit la journée en rappelant qu'elle est le résultat d'un constat, celui d'une implication encore trop rare d'équipes Art de la Rue dans les projets artistiques et culturels des scènes. Elle indique également qu'une envie de travailler ensemble se fait jour.

Les échanges, les partages d'expérience, les réflexions tout au cours de cette journée doivent permettre d'améliorer la connaissance et les capacités "d'appréciation" de ce vaste secteur artistique par les scènes généralistes.

Cette journée est aussi l'occasion de questionner la possibilité de travailler en réseaux, entre différentes structures, scènes, autour de projets pour trouver des solutions, partager des intérêts, engager des collaborations, mettre à jour des complémentarités.

Dans cet objectif, il s'agit de développer la place que tiennent les Arts de la Rue dans les différents projets mais aussi d'engager des interactions pour que les opérateurs dédiés plus spécifiquement aux Arts de la Rue puissent être des "Pôle Ressources", et qu'eux aussi établissent (quand cela est possible) un dialogue avec les Arts de la scène.

En matière de création, de fabrication, d'espaces de travail, il faut sans doute examiner comment les "lieux" qui existent peuvent être mis au service de la création. Il est également nécessaire de questionner la chaîne des processus : création, production, diffusion, développement et accompagnement des publics, médiation...

Tout cela peut simplement aboutir à "faire ensemble" sur de larges "espaces" où se tissent de multiples partenariats entre les différents acteurs au service du spectacle vivant et de la culture.

Bien sûr, il s'agit aussi de questionner les difficultés que peuvent rencontrer les scènes généralistes dans un soutien aux arts de la rue. Peut-être est-il possible d'apporter des « recadrages », et permettre de mesurer ou, tout au moins de questionner, ce que l'on a gagné, plutôt que ce que l'on a perdu, au regard de nos missions !

Ceci en se posant les questions d'en quoi et comment les Arts de la rue peuvent contribuer aux missions des établissements culturels et enrichir la culture dans son ensemble ? En quoi ils peuvent aider à porter de manière concrète un regard global sur les territoires avec lesquels les lieux culturels travaillent ? En quoi et comment les espaces publics de proximité, peuvent-ils être propices au développement des publics, de la création et des pratiques culturelles ?

Au-delà de la question de la "diffusion" des Arts de la Rue, ce qui importe ici, c'est bien en quoi et comment les Arts de la rue peuvent accompagner les scènes culturelles dans leurs responsabilités sociales, territoriales et professionnelles, enrichir leurs missions, être propices au développement culturel, aux solidarités sociales et territoriales.

Evolution des esthétiques des arts de la rue

Anne Quentin : Journaliste plus particulièrement sur la culture. Ouvrage sur le Circassien le Guillem. En prépare un autre sur Chalons en Champagne.

L'intervention d'Anne Quentin a comme objectif de dresser, préalablement à la rencontre, un bref panorama du secteur des arts de la rue pour mieux en comprendre les ressorts, le sens, la spécificité, et donc pour en saisir les enjeux.

Cette intervention s'articule selon 4 axes :

1. Art de l'espace public = art politique
2. Esthétiques = panorama des courants à l'œuvre
3. Evolution des esthétiques / économie précaire
4. Enjeux démocratiques portés par les arts de la rue

Le champ des arts de la rue

On a coutume de dire que les arts de la rue sont des arts des villes, on parle également d' "arts urbains". Or, ils ne le sont pas toujours ni des villes, ni même forcément de rue, puisqu'on voit des propositions qui ont lieu dans des sites spécifiques : usines, chapelles, supermarchés, bars, etc. , tous lieux alternatifs aux théâtres. Par ailleurs, le champ ne couvre ni le hip hop, ni le graff, ni le rap, expressions urbaines par excellence.

On dit également que ces arts sont transgressifs, décalés, subversifs. Oui, ils sont transgressifs, d'une certaine manière, puisqu'ils interviennent dans des espaces qui ne sont pas désignés aujourd'hui comme espaces habituels de représentation (ce n'est pas vrai d'hier, mais on ne remontera pas au Moyen-âge). Ils interviennent en général dans des lieux autorisés, mais cette occupation est provisoire, le cadre disparaît sitôt la représentation finie. Ils sont, pour cette même raison, décalés, puisqu'ils créent de la fiction dans un espace réel, la ville. En revanche, si leur capacité subversive est réelle, les contraintes économiques et les évolutions de société en ont sérieusement émoussé la charge...

Ce qui est certain, c'est que travailler dehors est un risque, de fait. Le risque de se soumettre aux aléas du chaland qui passe et qui n'a rien demandé, le risque de l'espace de représentation qui n'est pas circonscrit a priori, pas forcément stable, qu'il faut installer et maintenir le temps de la représentation et enfin le risque du temps, des intempéries imprévues, perturbantes. Des contraintes qui singularisent les esthétiques autant qu'elles donnent un sens particulier au propos des artistes qui s'engagent dans cette voie-là.

ART DE L'ESPACE PUBLIC = ART POLITIQUE

Tous ceux qui travaillent dans la rue disent ces contraintes multiples qui sont autant de risques posés à la création. Rivaliser avec le réel, porter la parole, captiver le passant, sont des défis que les artistes paient d'ailleurs assez cher. Il y a en effet comme une hiérarchie, un consensus amené par les "experts" de la création qui voudrait que l'art ne soit jamais aussi bon que dans les lieux qui lui sont dévolus, à l'abri, protégé des perturbations du monde. Et il est vrai que les conditions de la salle permettent de se concentrer sur le seul propos artistique, ce qui n'est pas vrai du dehors. On le verra, les enjeux sont très différents. Et on ne peut comparer ce qui ne l'est pas. Pourtant, les échelles évaluatives n'en tiennent pas compte. Et les artistes de la rue doivent continuer à soutenir les critères de l'excellence artistique qui sont

ceux appliqués au théâtre en salle. Voilà pourquoi l'art ne pourrait que "descendre" dans la rue. Et on peut s'interroger avec Daniel Buren : A force de descendre dans la rue, l'art peut-il y monter ?

Cela étant, il ne s'agit pas de ne pas exiger le meilleur de la création (personne ne souhaite s'ennuyer devant un mauvais spectacle !) simplement, les grilles d'évaluation sont différentes.

Mais pourquoi les artistes vont-ils dehors ?

La raison est politique. Les arts de la rue sont nés du refus de créateurs d'investir les théâtres, il y a près de 40 ans. Ces artistes voulaient inventer d'autres manières de rencontrer le public, ils sont donc sortis des murs dit trop bourgeois dans leur fréquentation, pour expérimenter un des espaces "scéniques" les plus difficile qui soit : le dehors. En quittant les lieux bourgeois, ces saltimbanques voulaient retrouver le peuple, faire la fête aussi. Ils ont inventé des spectacles pour l'agora. Cet espace commun qui est soumis à des influences complexes puisqu'il est à la fois un endroit où la communauté se construit comme ensemble humain, un lieu d'expression du pouvoir politique qui le régleme, le protège, le sécurise, le viabilise, l'urbanise, le nettoie, impose les flux,

mais aussi un lieu de contre-pouvoir : espace où s'organise la contestation collective. Les artistes se sont engagés dans cet espace, au nom de la liberté d'y créer. Et en sortant des murs, ils élaborent des liens particulier avec leur environnement, puisqu'au fond, faire de l'art dans cet anonyme urbain, c'est signifier de manière radicale, une manière d'aller vers l'autre, fut-il passant, n'eut-il rien demandé... Et c'est bien justement l'objet de ces artistes qui travaillent hors des cadres traditionnels : mettre l'art à la portée de tous, voire de confondre, parfois, l'art et la vie... Vieille utopie, jamais morte. Dans ce contexte public, l'art nourrit des relations étroites à trois. Il y a l'artiste, le citoyen, le politique. La proposition esthétique induit donc des effets de nature très différente de ceux qui nourrissent l'espace institutionnalisé, donc consenti de l'art.

Il faudrait le recours à la philosophie, la sociologie, l'urbanisme, l'histoire pour cerner réellement tous les enjeux que l'art en espace public génère. Nous ne sommes pas là pour faire une thèse sur le ventre des villes, nous resterons du côté des artistes. Il faut simplement avoir en mémoire que raconter une histoire dans la rue, c'est tisser des narrations qui se jouent dans un contexte social, historique, politique, particulier, différents à chaque fois. Dans la ville, le sens de l'art s'élargit donc : il n'est plus symbole unique d'imaginaire, il se confronte au réel, immédiatement. Et il agit sur lui par frottement ou frontalement pour en révéler sa poésie, sa brutalité, sa violence, voire sa perversité. Il ne s'agit pas de réinvestir un simple territoire, mais de le conscientiser, de le poétiser, de l'humaniser, tout simplement.

En théorie et en intentions, rien de cela n'a changé. En revanche, les réglementations qui affectent les lieux de passage, obligent à nuancer le propos. Depuis, une quinzaine d'années, les conditions de sécurité se sont considérablement accrues, imposant aux artistes qui occupent le territoire urbain des contraintes d'occupation aujourd'hui drastiques. Par ailleurs, la multiplication des rues piétonnes, en grande partie dévolues au commerce, ont raréfié les espaces vraiment libres. Les villes sont aujourd'hui balisées, banalisées. Beaucoup d'artistes, tels Delices Dada, Generik Vapeur, rêvent de lisières, d'orées, d'espaces vierges loin des contraintes sécuritaires pour redonner une dimension réellement politique (au sens d'agir sur la cité) à leur travail.

ESTHETIQUES

Les esthétiques sont bien sûr fondées sur ce sens du dehors.

Ils sont nombreux les plasticiens, scénographes, comédiens, chorégraphes qui ont voulu se frotter à cette organisation complexe de la ville, pour tenter de jouer ou déjouer, d'infiltrer, d'enchanter, de troubler, voire d'inquiéter cet ordinaire de vie. Ils investissent donc les rues, les places, les carrefours, les murs, les friches, les zones improbables, pour inventer une ville rêvée, ou bien en révéler ses tensions, interdiction, réglementations, privatisations. Leur objectif varie : car si tous souhaitent tisser des liens différents à la population, faire signe et sens, dialoguer, rêver ensemble, fêter, les esthétiques racontent des objectifs divers.

Parler d'esthétiques contemporaines, c'est d'abord se placer du point de vue de l'histoire. Au commencement, des arts de la rue étaient les arts forains, du latin *forensis* qui signifie "du dehors". Et c'est assez intéressant de repenser cette filiation. Car les forains ont toujours été les étrangers, non assimilés à l'environnement qu'ils traversent et dont le regard forcément décalé était critique. Les arts de la rue en ce sens, en sont les héritiers dans la méfiance qu'ils inspirent encore, autant que dans la charge contestataire que porte leur regard.

Il y a l'art et la manière. La manière de faire art de rue, ce sont si l'on en croit les typologies à l'œuvre : le spectacle, l'intervention, la déambulation, l'installation... Cela raconte des trajets, des espaces, guère plus. Si on va plus loin, il faut revenir aux raisons de l'intervention dans la ville.

Les artistes de la rue investissent le bitume pour des raisons diverses qui créent autant d'esthétiques différentes.

On peut en relever six :

1. Certains utilisent l'espace de la rue pour y jouer, quand les salles leur sont interdites, sans autre ambition. Nombre de jeunes y font leurs armes avant la reconnaissance. Rue tremplin pour les jeunes ou rue sauvetage pour l'expression de ceux qui n'ont pas pu intégrer les salles faute de consensus sur leur qualité artistique... Il n'est pas grand chose à en dire de plus. Si ce n'est que le fourmillement de ces artistes est un indicateur de besoin d'expression que seuls les festivals de rue, dans leur capacité à les accueillir en Off, peuvent démontrer. Un indicateur démocratique assez intéressant quand on voit l'ampleur des Off festivaliers.
2. D'autres, les militants, comme Kumulus, Cacahuète, les Brigades d'intervention du Théâtre de l'Unité, Léo Bassi et les Metalvoice et leurs tambours enragés ont fait du pavé une tribune pour y faire résonner leur parole critique à la manière du théâtre d'intervention dont ils sont issus. Ce théâtre populaire dont Dario Fo fut un éminent représentant a pris la rue comme champ d'action alternatif pour démystifier le pouvoir et la culture officielle. Ces compagnies agissent dans le but d'émanciper ou de désaliéner le peuple pour faire comme le disait Augusto Boal (qui vient de mourir) "un théâtre du peuple et pour le peuple". Mais ce théâtre qu'on pourrait appeler d'agit-prop., radical, volontariste, subversif compte peu de représentants aujourd'hui et ce au moins pour deux raisons : la dépolitisation générale depuis la fin du bloc soviétique qui a généré une distanciation des engagements politiques et du nous au profit de l'individualisme et le mariage de raison du politique et de l'artistique, où les commanditaires, souvent collectivités locales imposent un "cadrage" forcément contraire à l'esprit du théâtre d'intervention.

3. Tout proches, c'est-à-dire pas moins politiques, les artistes qui investissent le quotidien de la ville pour en perturber l'ordre apparent par des formes qu'on pourrait appeler d'irruption. A leur manière, Générïk Vapeur et ses Taxis détournent la ville, Abelmuth et son théâtre de la cruauté en remettent en cause les grands symboles. Mais aussi Opéra pagaï et son Entreprise du détournement, Delices Dada, avec circuit D, Les souffleurs et leur commandos poétiques, Etat des lieux du 2e groupe d'intervention ou Beaucoup de bruit pour rien des 26 000 couverts, le "baron" imposture de la fanfare des Grooms, le Phun... font appel à ce mentir vrai de l'enfance pour mieux perturber nos représentations de la réalité. Ces formes de détournement, entre pastiche et simulacre, canular et mystification sont vraiment spécifiques à la rue. Il s'agit d'irruption dans le réel avec de la fiction. On installe le trouble, une forme d'interaction entre acteurs et spectateurs. On oblige le spectateur à faire preuve de discernement pour distinguer ce qui est de l'ordre de la représentation, voire de l'interprétation du monde.
4. Certains ont fait de la rue leur décor naturel pour faire rêver la ville entière, Royal de Luxe, Transe Express, Décor sonore, Ilotopie et sa relation mythologique aux éléments, les installations pyrotechniques du groupe F ou Oposito incarnent cette manière onirique du spectacle urbain. Spectaculaire, populaire.
5. D'autres ont fait de la ville le matériau même de leur exploration artistique. Les danseurs de Ex Nihilo, la compagnie Jeanne Simone, les Urbanologues (Jean-Marie Madeddu des Piétons et Antoine le Ménestrel), le roman fleuve de KMK, le mobilier urbain d'Ici même, l'Univers singulier d'Opus ou les lieux de mémoire ouvrière par Komplex Kapharnaüm...
6. Enfin, il y a ceux qui installent leur propre espace en perturbant l'architecture des cités, pour y imposer leur poésie. La compagnie Off, avec son arène pour *Carmen*, le chapiteau de Burattini ou l'entre-sort des 2rien Merci sont de ceux-là. Ces saltimbanques sont en quelque sorte les héritiers des forains d'antan. Modernité en plus, bien sûr.

Tous créent à leur manière une tension entre l'utilisation pragmatique raisonnée, codifiée, contraignante de ce dehors commun et sa réappropriation possible, moins utilitaire et autrement consciente. Car si, dans tous les cas, l'artiste n'agit pas sur l'espace qu'il traverse, il en change la perception.

Tous ont aussi cette volonté de provoquer d'autres relations au public. Le rêve du "spect acteur" (cf. Serge Chaumier) est récurrent. De là à modifier le comportement politique du citoyen-spectateur...

Car il faut aller voir d'un peu plus près la relation qui s'établit avec le public. Cette relation fluctue selon le statut du public en question qui peut être tour à tour passant, spectateur possible ou spectateur délibéré. Le passant découvre la proposition au cours de son déplacement dans l'espace urbain. La représentation fait alors pour lui, irruption dans un espace non conçu pour cela. S'il s'arrête, ce chaland devient spectateur. Mais contrairement au public du spectacle, il est seul, face à ce qu'il voit, sans autre accroche que sa curiosité piquée. Tout autre est le spectateur venu voir une proposition artistique dans un temps et un espace donnés et signalés comme tels. Ce spectateur devient alors élément d'un public, conscient de sa fonction, invité à s'intéresser à ce qui se "joue" devant ses yeux, tout comme dans un théâtre. D'où la polémique, jamais résolue : *quid* du spectacle en espace public, quand l'individu est convoqué en un lieu et un temps précis pour voir une histoire jouée dehors. Un spectacle dans la rue (sous-entendu comme dans la salle mais vu dans de

mauvaises conditions) ou un spectacle "de" rue ? La nuance est de taille car elle interroge le fondement même de cet art-là. Les pionniers sont descendus dans la rue parce qu'ils ne voulaient pas des codes artistiques "bourgeois", que la salle entretenait. Ils ont inventé l'intrusion, le décalage par rapport au réel, la subversion. Le pavé comme contre-pouvoir... Le spectacle "de" rue. Et puis sont arrivées les grandes manifestations organisées par les villes et les festivals et la donne a changé. Aujourd'hui, la création oscille entre résistance et récupération à des fins d'animation. Or le choix n'est pas simple car ce hiatus s'inscrit dans un contexte économique devenu très précaire pour les artistes. Faut-il jouer à tout prix ? Mais à quel prix... Dans cette évolution contemporaine, le genre a perdu de sa lisibilité comme art subversif, mais il y a gagné un public : jamais les festivals et autres manifestations n'ont été si nombreux. Et voilà qui nous amène à la question économique.

ECONOMIE ET INFLUENCE SUR LES ESTHETIQUES

Les arts de la rue bénéficient d'un soutien faible de l'Etat : 9,9 M€, soit un peu plus de 1,5% du budget total consacré au spectacle vivant ! Mais il faut rappeler que les premiers dispositifs d'aide datent de 1993 et qu'en 2001, le total des subventions du ministère de la Culture aux arts de la rue était de 2,4 M€.

Il faut attendre 2002 pour que le soutien devienne significatif. Ainsi entre 2002 et 2005, l'Etat a augmenté sa part d'aide aux compagnies de 43% et de 78% aux lieux de fabrique. En 2005, il a initié le Temps des arts de la rue, sorte de focale sur le genre, qui a lui permis en 3 ans d'augmenter ses apports de près de 50%. Les arts de la rue y ont gagné en structuration, mais les problèmes de diffusion restent récurrents, aggravés depuis 2003 par la crise de l'intermittence qui a touché de plein fouet ce secteur extrêmement fragile.

On reste toujours frappé de l'essor incroyable de compagnies malgré l'absence de moyens. Elles sont 950 équipes de rue aujourd'hui et ce chiffre a triplé en 15 ans. Malgré la crise de l'intermittence : entre 2000 et 2005, on comptait 18% de nouveaux. Mais à y regarder de plus près, on voit que ce secteur est en perpétuel renouvellement. Ainsi une compagnie sur 2 survit au-delà de 4 ans. Par ailleurs, 32 compagnies seulement sont conventionnées, ce chiffre restant stable depuis plusieurs années. La moitié des compagnies recensées ont un budget inférieur à 50 000 €, 8% atteignent un budget supérieur à 300 000€.

Les profils des compagnies sont très variables. Chez les artistes qui ont plus de 15 ans d'existence, on trouve de grandes troupes qui font appel quasi exclusivement aux subventions publiques et une myriade d'autres, souvent individuels, mal structurés mais très adaptables aux marchés privés.

Les arts de la rue sont saisonniers. Ils fonctionnent certaines périodes de l'année : l'été pour les festivals (72%) et l'hiver pour les indétronables fêtes de Noël commanditées par les organismes privés. Or, la grande majorité des compagnies a une économie qui repose sur la vente et non sur la subvention directe (50% de ressources propres en moyenne). Cette vente se réalise auprès des municipalités, des structures socioculturelles, comités de fêtes, associations de quartier. Arrivent ensuite les représentations occasionnelles commanditées par les commanditaires privés (grandes surfaces, entreprises privées).

Il reste les festivals. On compte 250 festivals de rue, ce chiffre s'est multiplié par 3 en 15 ans. Forme très prisée par les collectivités qui y gagnent en image et en investissement mesuré, ces événements phare ont l'inconvénient de bloquer la

diffusion.

Leur profusion a quasiment entériné l'idée que la diffusion des arts de la rue ne pouvait passer que par cette forme : on ne compte que 2 saisons spécialisées : Pronomades et quelque p'arts en Ardèche. S'ils ont indéniablement permis l'essor, la visibilité donc la reconnaissance du champ, ils ne sauraient faire écran à une diffusion plus en profondeur, c'est sans doute ce qu'a entendu l'Etat qui en finançait 31 en 2002 et qui n'en soutient plus que 19.

On trouve enfin les tournées à l'étranger qui représentent 15% des ressources des compagnies, un marché qui concerne surtout les compagnies les mieux organisées, voire les plus reconnues.

De nombreuses compagnies bénéficient du soutien de collectivités locales qui représentent aujourd'hui une part plus importante dans les budgets : 28% contre 22,9% pour l'Etat. Les financements locaux ont notamment permis l'émergence de lieux. Initiés par les compagnies ou des festivals qui les ont baptisés "lieux de fabrique" dans les années 90, les 80 lieux de fabrique, de création ou de résidence, (53 d'entre eux sont pluridisciplinaires et accueillent aussi du cirque) repérés ne sont pas pour rien dans la structuration du secteur. Le ministère de la culture a d'ailleurs reconnu leurs démarches en soutenant en fonctionnement 17 d'entre eux.

Depuis une dizaine d'années, certains de ces lieux de fabrication se sont distingués par l'envergure de leur action. la Fédération, association professionnelle des arts de la rue, a établi en 2000 une liste de 9 lieux de fabrique aujourd'hui labellisés « Centre National des arts de la rue » au côté de l'historique Centre national de Création des Arts de la rue, Lieux publics Ils ont obtenu des moyens supplémentaires et autant de missions qui vont du soutien à la création (aide à la création, soutien au projet, accueil en résidence, commande d'écriture...), à l'action culturelle en passant par la mise en place de saisons des arts de la rue, de résidences de diffusion, la promotion du genre et la mise en réseau de structures spécialisées et généralistes.

Pour ce qui est de la diffusion, L'ONDA engagé en 2007 quelque 240 000 €, aidant 58 spectacles pour 226 représentations de 50 équipes dans 60% de lieux qui ne sont pas des CNAR, mais des scènes nationales, conventionnées, centres culturels. Comme quoi, bien que sa mission reste difficile (l'ONDA avoue avoir eu du mal à dépenser cette somme !), l'intégration de cet organisme dans la chaîne de diffusion n'était pas inutile. Pourtant, la mesure nouvelle de 100 000 € de l'Etat n'a pas été reconduite en 2008, gel oblige... Résultat, les arts de la rue risquent de se replier alors sur les CNAR, qui s'ils connaissent les réseaux rues mieux que personne, risquent de conforter le champ dans son isolement.

Si l'on veut résumer les grandes caractéristiques des arts de la rue. On peut dire que ce sont des arts nomades qui déplacent leurs propositions de lieux en lieux, avec des artistes qui construisent autant qu'ils créent (à la manière du cirque) souvent interdisciplinaires, ancrés sur un territoire et le quotidien des villes. Ils ont évolué vers des formes moins spectaculaires qu'il y a 20 ans, plus intimes, sans doute pour des raisons économiques et comme partout, on y a vu intervenir l'image. Les artistes tentent d'instaurer par leur jeu et leurs techniques, une relation directe avec l'homme de la rue, de l'interpeller et de l'amener à devenir ainsi acteur et spectateur du spectacle. Enfin, cette volonté de s'adresser à tous indistinctement dans un lieu accessible et ouvert, est une manière de revendiquer un art non élitiste, qui

s'adresse au plus grand nombre.

ARTS DE LA RUE = ENJEUX POLITIQUES/ Pour une démocratisation de la culture

On l'a dit, un des écueils de la pensée sur les arts de la rue est de les penser par rapport aux arts de la salle selon les mêmes critères. Si on posait la question des arts de la rue par rapport à leur relation à un territoire donné, on déplacerait la question hiérarchique. Non pour botter en touche, car oui, il y a du bon et du mauvais, comme partout, mais pour tenter l'hypothèse que les compétences des artistes qui œuvrent dans l'espace public peuvent donner des clés au politique pour agir en matière de démocratisation culturelle. C'est une hypothèse qui n'en exclut aucune autre, y compris celle de la contester ! Mais elle est d'actualité, alors que le système culturel s'essouffle à chercher les voies d'un renouvellement pour plus de démocratie, sa mission majeure.

Les artistes de rue ont des atouts. Ils ont un savoir-faire indéniable qui fait pour certains observateurs, leur "spécificité", mais on préférera parler de compétence particulière. Car cette manière de se singulariser comme art différent parce que travaillant en d'autres espaces, n'a conduit jusqu'ici qu'à ostraciser les arts de la rue. Quelles sont ces compétences ?

Il faut aux artistes la compétence d'aller chercher des spectateurs qui n'ont rien demandé, qui ne paient rien et que les artistes dérangent de surcroît dans leur quotidien. Il faut aux artistes la compétence de capter l'attention forcément volatile du "passant" et la retenir pour qu'il devienne spectateur. L'artiste, enfin, doit savoir jouer dans un espace sans limites en créant de toutes pièces celui de la représentation.

Dans le même temps historique, c'est-à-dire pendant ces quarante ans, on a construit des équipements et on construit encore dans une logique née sous Malraux qui consiste à rapprocher les œuvres de leurs spectateurs potentiels en les invitant à venir dans des lieux conçus pour cela. Cette idée de la "démocratisation culturelle" qui passait par le rapprochement géographique entre l'œuvre et son spectateur potentiel, était essentielle. Débutée sous Jeanne Laurent, sa concrétisation s'est poursuivie avec la décentralisation : Il n'y a pas aujourd'hui une ville de 10 000 habitants sans médiathèque ou théâtre...

Mais qui les fréquente ? Voilà où le bât blesse.

Car ces lieux qui font l'objet de statistiques régulières du ministère (et justifient sa politique) accusent : 80% de la population n'y met pas les pieds. Non pas parce qu'on ne la souhaite pas là. Non, pire, parce qu'elle ne se sent pas autorisée à y entrer ou n'en éprouve aucun désir. Les raisons de cette désaffection pour la culture a été analysée par d'autres, elles sont multiples : accroissement des inégalités sociales, crise de l'école, crise du modèle intégrateur des populations étrangères, crise de l'ascenseur social, autonomisation des pratiques par Internet notamment, crise de l'éducation populaire, mais crise aussi des institutions. Et si il semble compliqué d'agir sur toutes ces causes tant elles sont interdépendantes de quantité d'autres facteurs : l'éducation populaire et la crise des institutions appartiennent à la seule responsabilité des acteurs de la culture.

De quelles crises parle-t-on ? La politique culturelle repose depuis son origine sur deux piliers qui s'articulent entre eux : l'excellence artistique (les plus grandes œuvres de l'Humanité) et le plus grand nombre d'individus. Deux piliers qui portent dans leur lien même, l'utopie démocratique nécessaire, mais qu'il est peut-être

temps de revisiter.

Ces concepts d'œuvres d'art et de plus grand nombre, sont restés flous depuis leur origine. Car de quoi parle-t-on quand on parle d'œuvres ? On parle d'art, pas de culture. Qui plus est (c'est le sous-texte politique) on parle d'art légitimés, donc nobles : la musique classique ou contemporaine, la danse, le théâtre, les arts plastiques. Ces genres sont "évalués" selon des grilles hiérarchiques un peu opaques qui permettent de décréter ce qu'est une bonne œuvre et une mauvaise, critères d'évaluation pour le moins subjectifs dont pourtant dépend la manne publique.

À part ces arts nobles, il en est d'autres que le ministère de la Culture a progressivement "légitimés" au nom de la "démocratie culturelle" qui permet de reconnaître les pratiques culturelles comme artistiques. Il en est des arts de la rue, des musiques actuelles, du cirque ou de la marionnette, par exemple. Ils sont dit « émergents » ou "populaires" et il suffit de voir en face de ces arts, les lignes budgétaires pour pouvoir affirmer sans trop de risque que l'émergent vaut moins que le légitime ! Peu soutenu, peu validé, peu reconnu...

Il y a donc incontestablement hiérarchies : la première entre les œuvres au nom de l'excellence et la seconde vise les genres artistiques. Et ces deux "normes" sont contestables.

La hiérarchie entre les œuvres n'intéresse pas le champ de notre réflexion (Encore une fois, l'exigence artistique doit être présente partout et il ne s'agit pas de proposer d'autres grilles pour légitimer des pratiques artistiques qui ne seraient pas de bon niveau).

En revanche, on peut se demander si la hiérarchie des pratiques culturelles (plus ou moins nobles) fondée sur une échelle normative de valeurs, ne contribue pas à maintenir de fait la ségrégation sociale dans l'accès à l'art, alors même que la société a considérablement évolué, phénomène que l'on n'analyse guère, au demeurant. Tout se passe comme s'il y avait d'un côté des émergences culturelles qui viendraient du « bas », le peuple (nées d'une démocratie culturelle, elles regrouperaient les « expressions populaires » ou des pratiques culturelles non académiques) et de l'autre des pratiques nobles nées d'en haut qui constitueraient le seul axe digne de politique, au nom de ce qu'on appelle la démocratisation culturelle, qu'on pourrait aussi nommer "catéchisme" social.

Or, au nom de cette démocratisation, on a laissé tomber des pans entiers et essentiels de ce mouvement. C'est paradoxal, a priori, mais le concept démocratique appartenait à une époque –celle de Malraux- à laquelle on ne peut plus se référer.

On a laissé tomber des questions aussi centrales que :

1. la question des amateurs qui n'est traitée au ministère que dans la perspective d'une concurrence déloyale avec les professionnels si l'on en croit le seul texte législatif à l'étude actuellement qui vise à interdire la représentation des amateurs (au-delà de 3 représentations).

2. la question de l'éducation populaire aujourd'hui reléguée à de l'animation socioculturelle au sein de Jeunesse et Sports et assimilée péjorativement à de l'activité d'occupation et du replâtrage social. Sans parler de l'éducation artistique, dont on connaît les belles déclarations qui entourent sa nécessité, mais qui est moribonde, dans les faits, à l'Education nationale.

3. Enfin, ce même cloisonnement hiérarchique entre les disciplines, crée de fait des hiérarchies entre les lieux institutionnels qui aboutissent à des guerres de territoire symbolique (sur le mode je suis plus national que toi) qui sont essentiellement de

budgets et empêchent des politiques d'action concertées, tout ceci dans un paysage sans vraie cohérence de développement à l'échelle des territoires. (C'est un peu caricatural, mais c'est la règle de ce type d'exercice court. Notons, tout de même que les exceptions existent).

Il ne s'agit pas de dire qu'il n'existe pas d'action culturelle, simplement elle vise à accompagner vers l'art considéré uniquement du point de vue de l'œuvre et non pas dans sa dimension culturelle, anthropologique qui est celle des comportements sensibles qui permettent à l'individu de se construire. Or vu de ce point de vue, les hiérarchies s'annuleraient d'elles-mêmes et l'on n'opposerait peut-être plus démocratisation à démocratie pour reconnaître à l'art sa place dans la transformation sociale et pas simplement sous l'angle de sa visibilité événementielle ou de sa production finie.

Et si les arts de la rue étaient ce chaînon manquant qui peut transcender les oppositions entre la création venue d'en haut et l'expression venue d'en bas, l'élite et le peuple, l'art et l'animation socio-culturelle... Simplement parce les artistes de rue agissent dans un mouvement tout à fait inverse aux autres arts : ce sont eux qui vont vers le public et non l'inverse. C'est-à-dire dans une démarche qui va à l'encontre du centralisme jacobin dans lequel toutes les politiques se sont toujours fondues. Et si les arts de la rue vont vers le public, ce n'est pas dans une démarche d'action culturelle, mais pour proposer une rencontre artistique qui par l'espace dans lequel elle se joue et le lien qui s'instaure avec le public élargit le sens de l'œuvre à sa dimension culturelle tout entière. (Cf Stéphane Bonnard de Komplex Kapaharnaüm qui parle d'aller chercher sa légitimité auprès du public).

C'est une particularité qui permet aussi de raisonner autrement l'idée démocratique. Les artistes en espace public établissent du lien sur des territoires symboliques et réels, ils inscrivent de fait l'art dans le quotidien de la cité. Et quand ces arts de rue sont pensés autrement, on l'a vu dans la "festivalite" qui s'est emparée du genre, les arts de la rue perdent leur fondement pour devenir spectacles "DANS" la rue, c'est-à-dire spectacles joués dans de mauvaises conditions pour un public de badauds.

Bien sûr, il ne s'agit pas de faire de démagogie et de renvoyer dos à dos des arts pour une élite et des arts pour les autres. C'est un mauvais procès. Mais peut-être on peut prendre les arts de la rue comme une chance de comprendre autrement la réalité sociale, hors des simples chiffres que les enquêtes nous distillent chaque année, qui n'ont aucune pertinence pour savoir où et comment travailler.

Or on peine à analyser les dimensions sociales de l'art, et ce n'est pas uniquement par mauvaise volonté des artistes ou des institutions. Mais sans doute parce que l'analyse culturelle se borne à des contenus (œuvres ou projets) sur lesquels on applique des critères classiques de jugement et d'évaluation en termes de catégories d'activité, de lieux, d'acteurs, d'esthétiques... Alors que cette analyse pourrait très bien se poser en termes d'espaces, de processus, de rapports sociaux et de constructions sociales.

Cela nécessite d'interroger les pratiques académiques et les dispositifs institutionnels, mais tout le monde sait bien qu'il faut le faire de toute manière. Et nous ne pourrions pas renouveler notre manière de faire si nous ne changeons pas notre manière de penser autrement la relation art/social, culture/socioculture, action culturelle/éducation populaire, citoyenneté/démocratie culturelle... pour permettre de faire émerger, enfin, des enjeux publics actualisés sur la place de la culture dans la société.

Voilà pourquoi, le réseau traditionnel a intérêt à se pencher de manière plus fine sur le courant des arts de la rue. Hors des divisions manichéennes et sans prendre l'effet "récupération à des fins d'animation par les villes" pour la cause des arts de la rue.

Demain, peut-être quand le milieu culturel n'en pourra plus de ses espaces confinés pour l'art, même et surtout dans un contexte de mutation des pratiques culturelles technologiques et de monde global, où l'humain va devenir terriblement essentiel, les arts de la rue pourront être un vrai laboratoire de "démocratisation" culturelle.

Discours de Jean-Pierre RUFIER, adjoint au maire de Chambéry

Travail de ramification envers certains métiers et certains publics. Les Arts de la rue peuvent apporter des éléments de réponse puisque les Arts de la rue vont vers les publics. D'où rôle important dans la démocratisation de la culture.

Articuler des initiatives spontanées ou des commandes publiques avec des interventions plus cadrées. Avec la question sous jacente de l'économie de ce secteur.

Les interventions des Arts de la rue dans une ville comme Chambéry est l'occasion de redécouvrir des lieux connus ou moins connus.

Discours d' Yvon Deschamps, conseiller régional à la culture

Texte d'Y.D

Remerciements :

Directeur régional des affaires culturelles : **Alain Lombard**

Directeurs de scènes nationales : **Jean-Paul Angot** (Espace Malraux de Chambéry)
Salvador Garcia (Bonlieu Scène nationale)

Directeur de scènes régionales Rhône-Alpes (7 sur 34) : **Wilfrid Charle** (Théâtre de Bourg-en-Bresse), **Didier Le Corre** (Dôme Théâtre à Albertville), **Geneviève Lefaure** (Espace 600 à Grenoble), **Jacques Maugein** (Château Rouge à Annemasse), **Luc Sotiras** (Train Théâtre à Porte-les-Valence), **Gilles Thorand** (Théâtre Jean Vilar à Bourgoin-Jallieu)

Responsables de théâtres, de compagnies, d'associations, de festivals et autres événements culturels en Rhône-Alpes

Responsables et chargés des affaires culturelles dans les collectivités

Remercier plus particulièrement :

La *Fédération Rhône-Alpes des arts de la rue*, à l'initiative de cette journée

Données générales sur le SV et les arts de la rue :

La culture représente près de **2 %** du budget régional, soit **60 M€** toutes lignes confondues.

Plus d'un tiers de ce budget est dévolu au spectacle vivant : **90 lieux aidés** (institutions, scènes nationales, 34 scènes régionales, lieux intermédiaires, lieux de première représentation, SMAC, etc.), plus de **160 compagnies et ensembles soutenus** (dont une cinquantaine conventionnés par la Région), tandis que l'**APSV** (appel à projets spectacle vivant) et le **FIACRE** (fonds pour l'innovation artistique et culturelle en Rhône-Alpes) permettent de soutenir directement des projets de toutes natures.

Cette politique a été revisitée en décembre 2005, à la suite des *Rencontres pour le spectacle vivant en Rhône-Alpes*, auxquelles un certain nombre d'entre vous ont participé.

C'est à la faveur de cette refonte de nos dispositifs que les arts de la rue, en plein essor depuis la fin des années 80 au niveau national, ont été inscrits dans nos priorités.

Les **aides aux compagnies d'art de la rue** ont été renforcées (pour l'ensemble de leurs activités de création et de diffusion). Traitées à l'égal des compagnies de théâtre et de danse, les compagnies se sont vues ouvrir – pour certaines – la possibilité d'être conventionnées. Et plus globalement, la Région a souhaité accompagner la structuration du réseau des arts de la rue en Rhône-Alpes en soutenant la « Fédé » (créée en 2005 et soutenue à hauteur de 25 000 €).

En 2008, ce sont ainsi **10 compagnies** qui ont bénéficié d'un soutien de la Région. Parmi elles, **4 ont été conventionnées**. Le budget consacré aux compagnies a été multiplié par 5 : il atteint aujourd'hui 300 000 € par an.

La Région aide par ailleurs **5 festivals d'arts de la rue** chaque année, pour un montant de 60 000 €. Elle a retenu 2 projets d'arts de la rue en 2008 sur l'APSV, pour un montant de 80 000 €. Et elle aide ponctuellement les compagnies d'arts de la rue sur de la médiation et de la mobilité internationale par le biais du FIACRE.

Au niveau des lieux, la Région a octroyé son label « Scène Rhône-Alpes » à l'**APSOAR**, à Boulieu-les-Annonay, et promeut les arts de la rue dans les conventions qui la lient aux 33 autres scènes régionales. Elle accompagne également plusieurs *lieux de fabrique* comme les Ateliers Frappaz, EnCours et la Gare à Coulisse.

Programmer les arts de la rue dans les scènes généralistes :

Le mode de diffusion privilégié des arts de la rue reste les festivals. En y regardant de près, des efforts ont été faits par les théâtres, mais trop souvent pour des événements festifs ponctuels et trop rarement pour des spectacles inscrits dans la programmation de saison.

Les raisons de ces réticences sont multiples et tout à fait compréhensibles : la rentabilité, par exemple, entre en ligne de compte. Mais également les spécificités

des arts de la rue au niveau de l'accompagnement technique ou dans l'accueil du public.

La Région, depuis 2005, agit avec ses armes pour promouvoir cette esthétique : elle a par exemple demandé qu'un effort particulier soit fait par les scènes régionales labellisées (dont nous signons en ce moment les nouvelles conventions) en faveur des disciplines *institutionnellement* fragiles : arts de la rue, cirque, marionnettes, musiques actuelles, conte, jeune public, etc. Ces paroles ne sont pas des déclarations d'intention, mais bien des missions inscrites dans les conventions pluriannuelles, qui permettent des augmentations de subvention pour les meilleures élèves.

Il ne s'agit pas d'obliger qui que ce soit, mais plutôt d'inciter. Et le premier pas vers cette incitation est de chercher des moyens efficaces de collaboration : c'est le but de cette journée !

Nous serons par conséquent très attentifs aux discussions de cet après-midi, et au retour que vous nous en ferez.

Table ronde 1 :

➤ Investir l'espace public :

1. **Franck Becker**, directeur de Scènes du Jura, scène conventionnée nouveaux espaces et nouvelles formes. La structuration originale de Scènes du Jura autour de 8 villes et le label unique dont le lieu est doté l'a amené progressivement sur des formats hors les murs.
2. **Francis Peduzzi**, directeur du Chanel, scène nationale de Calais. A travers Jour de Fête ou Rêve Général, il a construit une bonne part de sa programmation sur l'espace public.
3. **Françoise Bouvard**, directrice de la compagnie Lackaal Duckric, et **Denis Lafaurie**, directeur du Cratère, Scène nationale d'Alès. La compagnie a entamé une résidence de trois ans à la scène nationale : comment cela s'est-il construit, quelles interactions, quelle participation à la vie artistique du lieu, à ses programmes d'action culturelle (Artistes au lycée)...

Programmer HLM : évoquer les obstacles et les moyens de les surmonter. Ouverture aux Arts de la rue des lieux ? Pourquoi sortir des lieux. Réponse à un besoin ? Rencontre avec la population ? Sensibilité à un champ artistique ?

Francis P : Ne supporte pas la dimension programmeur car notion statique. Directeur d'un lieu donc donne une direction et une forme d'écriture.

Aucune vocation à être confronté aux Arts de la rue. A un moment donné, comme on travaille de manière empirique, se trouve une opportunité : pas de lieu, inauguration du Chanel, projet d'un concert avec Sting. Avec tout cela, il y a sans doute quelque chose à construire.

Pour lui, la désacralisation de l'œuvre, la place du spectateur offrent des réponses à son travail de directeur. Comment, en l'absence de lieu, peut-on créer un lieu avec la population ? Rencontre avec des Compagnies en phase avec une dynamique, avec un territoire et voir que du lien se crée.

Rencontre de résistances : la question posée était en quoi la personne qui voit un spectacle de Royal de Luxe va aller dans la salle ensuite ? Il reste donc une vision hiérarchique entre théâtre et Arts de la rue.

Franck B : Scène conventionnée à vocation pluridisciplinaire. Projet né, il y a 12 ans et avait peu de chances de rencontrer les Arts de la rue.

Au départ réunion de deux théâtres à l'italienne, esthétiques loin des Arts de la rue. Alors comment dépasser cette première expérience, mettre le public en confiance par rapport aux esthétiques contemporaines ?

L'idée était :

- 1 – de montrer d'autres formes, du théâtre autrement,
- 2 – de vitaliser un réseau de lieux pas forcément conformes aux théâtres plus classiques.

Intérêt pour des compagnies Arts de la rue qui apportaient des réponses artistiques aux questions posées par le projet.

Projet basé également sur la mobilité des publics (organisation de 150 bus par an). Les spectateurs aujourd'hui se reconnaissent dans une programmation artistique et non pas dans un lieu. Ils ont dépassé le rapport d'appartenance à un lieu.

Denis L : Salle en plein centre ville. Comment sortir de la salle ? En tant que scène nationale, on a des missions d'excellences et petit à petit le directeur a en plus de libertés sur le projet. Volonté de dépasser le « jeu » entre spectacle et spectateur avec une programmation qui s'arrête en juin, un système d'abonné bien rodé. En suivant le « fil » de l'artiste, on est arrivé aux Arts de la rue. Le festival est devenu rapidement pour les élus plus importants que la saison. Sentait que la question de la mémoire populaire était peu prise en compte au regard de la nécessité de la création. Autour de cette mémoire, il y avait un foyer de quelque chose. Mais le Ministère m'encourageait à m'intéresser aux nouvelles équipes artistiques qui parlent de la création de demain. La notion d'œuvre pose question, sur sa capacité d'accrocher le public sur un moment qui va changer quelque chose dans la tête des uns et des autres. Les Arts de la rue posent cette question parce que c'est dans la rue, entre une cathédrale et autre chose. Ce qui est créé à ce moment-là, ce moment de grâce ne peut s'effectuer qu'à ce moment là et dans ce lieu là.

Stéphane S : Programmation en saison ou en festival ? Pourquoi l'un pourquoi l'autre ? Est-ce différent ?

Francis : La contextualisation est importante. L'extraordinaire n'existe que s'il y a de l'ordinaire. Lui a une envie de casser la saison et sa régularité par un événement mais cette régularité est aussi importante. Au-delà de l'évènement, comment fabriquer des moments de contextualisation (ouvrir un restaurant et travailler sur la cuisine d'un point de vue artistique par exemple). Ouvrir des portes pour découvrir un monde qui s'ouvre à nous.

Franck : Programmation en saison uniquement chez lui. Au début utilisation utilitariste des Arts de la rue pour leur capacité à aller vers des publics et dans des lieux différents. Aujourd'hui rapports différent et vraie approche artistique des Arts de la rue.

Ensuite le public a évolué progressivement. Au départ, public du théâtre, qui a trouvé la programmation atypique. Puis se sont ajoutés des publics très différents. Même si on n'a qu'une approche saison, il reste que lorsque l'on va dans des territoires éloignée, on fait événement.

Stéphane : dimension indissociable de la production / diffusion ?

Gisèle Godard : Si on programme à l'extérieur, comment tenir notre salle ? Comment faire vivre la salle pendant ce temps là ? c'est notre problématique à nous programmateur de scènes généralistes.

José R : Quelques leçons d'expériences personnelles :

- Rien ne se fait sur l'espace public s'il n'y a pas de transgression totale de l'artiste ou une volonté politique.

Ex de projet avorté : Périphéro. Le Préfet a refusé la fermeture du périphérique. Pas de portage des mairies des villes concernées.

- On ne rentre dans l'espace public que par « contrat » (et de moins en moins par la transgression totale) ce qui permet d'occuper techniquement l'espace public.
- Sur l'aspect économique : l'amortissement de la salle se fait au fil des ans or dans la rue ce n'est pas le cas puisque il faut n'aménager. Il faut donc comparer ce qui est comparable, c'est-à-dire les coûts plateaux.
- Notre société est de plus en plus réglementée mais le secteur des Arts de la rue ne l'est pas plus. Dans la rue, elle est tout simplement appliquée de façon rigoureuse. Ce n'est pas plus important que dans la salle.

Stephane S : Il existe des savoir-faire au sein même des compagnies et une transmission possible vers les scènes généralistes.

Francis : La question de la sécurité doit être prise à bras le corps car constat d'une croissant et d'un sur-ajout de strates de sécurité. Y compris à l'intérieur de la salle. Pour certains spectacles intérieurs, il y a transgression car sinon impossible. Les questions de sécurité sont aussi des questions de ressenti et d'intelligence. On est dans une norme non intelligente. Il faudrait que la profession se ressaisissent de ces questions qui ont été tranchées ailleurs.

José : la technique est avant tout une question politique. La réglementation est nécessaire mais est une question sociale. Est-on prêt à prendre des risques collectivement ?

Stéphane : présentation d'une expérience avec une compagnie sur la longue durée avec la scène d'Alès.

Françoise : on a trouvé une maison pour travailler 3 ans. Lorsqu'on a une idée, on peut l'appliquer tout de suite.

Je ne sais plus son nom, Directeur théâtre Villefranche (dans la salle) : on a instauré des relations avec des compagnies du « dedans » avec lesquelles on assure un suivi. Si on va dans la rue , c'est au détriment des compagnies avec lesquelles on a

tissé des relations puisque économie contrainte. Quelle richesse supplémentaire avec les arts de la rue, quel autre lien avec la population ?

Denis : Casser l'élitisme de la salle et ouvrir les champs des possibles. Avec les arts de la rue, cela a transformé la représentation que les gens avaient du théâtre et de son directeur qui du coup se retrouve au milieu de la population et non plus sur un piédestal.

Francis : Ma réponse est familiarité avec le fait artistique auprès du quartier. Donner du plaisir au gens.

Stéphane : quelque soit la forme artistique dans les arts de la rue, il y a un art de la rencontre et de la médiation.

Marie-Christine B : Ce qui est important c'est la dimension populaire, ce qui est différent de population. Ce qui est intéressant dans ce qui se passe dans la rue, c'est la distanciation dans le coupe œuvre et public qui n'est pas le même que dans la salle. Cela laisse de l'espace à l'imaginaire. Certaines propositions artistiques laissent plus de place à cet imaginaire et c'est en ce sens que c'est populaire.

Stéphane Bonnard : constat dans les relations avec les directeurs de salle :

- Grille de lecture esthétique n'est pas la même en salle et à l'extérieur
- Coûts annexes aux spectacles hors les murs problématiques
- Sacrifier un spectacle dedans par un spectacle hors les murs

Question aux intervenants directeurs de salle : comment résolvez-vous ces contraintes ?

Denis L : Lorsqu'on a un budget, on peut faire des choix. Faire des séries longue est un choix, programmer un spectacle hors les murs est un autre choix, notamment de rapport au public.

Francis : c'est clairement un choix.

Denis : cela fait 15 ans que la question du rapport entre scènes généralistes et arts de la rue se pose. Doit-elle encore se poser ?

Table ronde 2 :

➤ **Collaboration entre scènes dédiées à la rue et scènes généralistes :**

1. **Pierre Sauvageot**, directeur de Lieux Publics. Il abordera plusieurs types de collaboration avec des généralistes : pazzapas, festival de danse en espace public, avec le merlan, scène nationale, plusieurs réalisations communes avec el GMEM, centre national de création musicale, Partenariat avec la Ville d'Aubagne depuis 6 ans, démarrage dès 2009 d'un projet "danse et espace public" dans le cadre de l'eurorégion (avec en rhône-alpes les ateliers frappaz et le CCN de rillieux la pape), et ouverture sur des projets Marseille 2013 avec des scènes généralistes.
2. **Philippe Saunier Borrell**, co-directeur de Pronomades en Haute Garonne. Il abordera le réseau Sud qui associe les Scènes nationales de Tarbes, Foix et la scène conventionnée d'Auch, la construction de ce réseau et les collaborations qui s'y déroulent. Développer l'idée d'art public

Philippe SB : Le secteur ne se définit pas par le lieu. Le spectateur a une place singulière en confrontation à un lieu et à partir d'une écriture. Les projets culturels de territoire relèvent de ce type d'écriture/spectateur/lieu.

Il existe des territoires « en friche » en milieu rural d'un point de vue de la fréquentation artistique. Dans les territoires, comment on invente avec les élus et la population un projet culturel dans lequel ils ne sont pas désinvestis de l'artistique ?

La place du spectateur se définit par la mise à distance : convocation, non-convocation...

Réseau Sud, objet : interroger des lieux du sud Pyrénées sur la question du rééquilibrage de l'offre sur un territoire. Budget 200000 euros pour faire des propositions qui dépassent chaque membre pris individuellement. Les 4 lieux se mettent ensemble sur un même rendez-vous.

Pierre Sauvageot : cf texte + compléments Philippe chaudoir sur projets
Bonjour à tous.

Mille excuses pour le lapin, mais une urgence marseillaise a tout modifié.

Mais je souhaitais vous faire parvenir un témoignage écrit qui pourra peut-être vous être utile.

D'abord, pour ceux qui ne connaissent pas, deux mots sur Lieux publics

Lieux publics est l'outil historique de l'Etat dans le domaine. Créé en 82, à Marne-la-Vallée, il s'installe à Marseille en 90, puis se scinde en deux avec la création d'HorsLesMurs. C'est un Centre National de Création, dont le Conseil d'Administration réunit l'Etat, la Ville de Marseille et la Région PACA.

Plusieurs actions :

- Résidences, aides à la création, aides à l'écriture
- Recherches, éditions

- Invention de nouveaux types de RV publics : Année des 13 Lunes chaque jour de pleine lune, Sirène et Midi Net - premier mercredi du mois, FlashRue - actes fugitifs et participatifs....

Lieux publics est dirigé par un artiste en activité, ce qui en fait un hybride CDN/Scène nationale.

En cours : Champ Harmonique, parcours symphonique pour 1001 résonateurs éoliens.

Et au catalogue : oXc (Odysée), Opéra urbain pour grande place publique (joué en Rhône-Alpes à Villeurbanne et au Château de Clermont), et le toujours jeune Concert de Public (joué en Rhône-Alpes à la Fête des Lumières et aux 38^{ème} Rugissants de Grenoble).

Depuis 6 ans, Lieux publics développe une stratégie européenne avec IN SITU qui regroupe 20 festivals de référence en Europe : écriture, production, diffusion, revue virtuelle européenne ViaEuropea.eu... Lieux publics est au cœur de la Capitale Européenne de la Culture 2013.

4 exemples de collaboration entre Lieux publics et le réseau généraliste

1/ Le Théâtre des Salins (scène nationale de Martigues) accompagne depuis longtemps le travail de Catherine Marnas. En octobre, Lieux publics et les Salins coproduisent et diffusent une adaptation pour parking souterrain d'une mise en scène de "La Nuit juste avant les Forêts" de la compagnie.

2/ Le Merlan, scène nationale de Marseille, développe son projet autour du corps. En 2005 et 2007, Lieux publics et le Merlan crée un festival "duel" autour de 8 propositions chorégraphiques urbaines. Volontairement, la programmation est conjointe, chaque structure proposant 4 spectacles, afin d'éviter un choix de Plus Petit Dénominateur Commun, et permettre des chocs esthétiques plus importants, de croiser artistes habitués à l'espace public et d'autres le découvrant. Le dernier jour, l'ensemble des artistes est invité à une journée de réflexion en commun. La manifestation a connu un beau succès, et va se fondre dans les nombreux projets "espace public" de Marseille-Provence 2013.

3/ De nouveau autour de la thématique "danse espace public", un réseau interrégional est en cours de constitution : En Italie (festivals Teatro a Corte et Interplay à Turin, Corpi Urbani à Gênes), en PACA (Lieux publics, les Hivernales) et en Rhône-Alpes (Ateliers Frappaz et CCN Rillieux-la-Pape).

Pour démarrer, une série de créations de solos ou duos choisis confrontés au même contexte urbain, en 2009 le marché. Premier pas donc d'un projet autour de trois croisements : France/Italie, réseau Danse/ réseau Rue, danse/espace public.

4/ Pour 2013 une manifestation annuelle, pilotée par Lieux publics, et qui laisse une large place à l'initiative des scènes généralistes pour porter des projets choisis par elle dans un cadre commun.

Quelques réflexions succinctes sur le sujet

1/ Il est vain (ou stupide) de réclamer que les scènes généralistes diffusent de la "rue", et avec des quotas par rapport à d'autres disciplines. Les scènes généralistes ont des missions par rapport à un territoire, et elles peuvent donc être intéressées à travailler hors de leurs murs à partir du moment où le type de propositions, le type de convocation ou non-convocation, les thématiques abordées vont dans le sens de leur implication auprès de leurs populations.

2/ L'espace public ou la rue sont des sujets qui mobilisent beaucoup les élus, et c'est une des rares possibilités de développement de projets culturels. Les scènes généralistes, qui ont aujourd'hui peu d'espoir de voir leurs budgets traditionnels grossir, ont des réelles possibilités de voir financer des projets d'espace public (festival, RV mensuel, impromptus) avec des budgets spécifiques. Il est dommage que souvent dans les villes, les projets "rue" soient portés en direct par les élus, ou par des associations d'animation.

3/ Les projets portés par les scènes généralistes posent généralement la question de la modification du champ artistique, des esthétiques. La "rue" est un mot-valise qui regroupe des propositions de toutes natures : festives, ludiques, contemporaines, dérangeantes... Une approche de l'espace public par les scènes généralistes est toujours synonyme d'exigence artistique et de démarche contemporaine, ce qui privilégie certaines démarches.

4/ La "Rue" a développé un réseau, encore limité, mais avec des points d'appui pour la production, la diffusion. S'il n'y a pas encore de CNAR (centre national des arts de la rue) en Rhône-Alpes, des opérateurs comme les Ateliers Frappaz ou l'APSOAR ont acquis une visibilité et un savoir-faire. Et pas loin, car il serait vain de faire du localisme, l'Abattoir-Chalon-dans-la-Rue, le Citron Jaune d'ilotopie (tout deux CNAR) et Lieux publics sont des partenaires potentiels (au passage, parmi les projets accompagnés par Lieux publics en 2008/2009, on trouve aux premiers rangs Komplex Kapharnaüm et Délices Dada). Ce réseau "rue" a son autonomie, mais a tout intérêt à multiplier les passerelles avec le reste du réseau culturel.

Les projets communs entre scènes généralistes et lieux "rue" sont à développer pour de multiples raisons : croisement des esthétiques (soutenir les projets contemporains sans perdre l'accès immédiat aux publics), échange de savoir-faire (les scènes généralistes connaissent bien leurs territoires, le réseau "rue" connaît bien les défis et difficultés de l'espace public. Ce type de collaboration est amené à se développer fortement.

5/ Lors du Temps des Arts de la Rue, plusieurs mesures avaient été réclamées afin d'aider les scènes généralistes à travailler dans l'espace public :

- Un accompagnement par l'ONDA, ce qui a été obtenu sur le principe, mais le budget spécifique a été retiré depuis.

- La création d'un fonds à la commande publique regroupant plusieurs ministères afin d'aider des projets conjoints compagnies/collectivités et compagnies/scènes généralistes.
- La prise en compte des publics "gratuits" dans les statistiques des scènes généralistes.

Ces trois demandes restent d'actualité.

Encore une fois désolé de cette contretemps, et j'aurais aimé croisé ces questions avec vous. Mais je ne doute pas que dans la discussion, notre estimé président rhônalpin et néanmoins professeur émérite Philippe Chaudoir pourra revenir sur les exemples présentés et les idées jetées.

Jean-Paul Angot (salle) : l'intérêt des arts de la rue serait de mettre en œuvre une autre saison que ce que l'on trouve dans des lieux identiques. Aller sur le territoire pour rencontrer les populations. Trouver des formes qui permettent de jouer partout. Ne pas venir avec une boîte noire. Etre inventif, ne pas être normatif, essayer d'être dérangeant, s'intéresser à tout.

Philippe SB : La décentralisation d'un lieu n'est pas forcément un projet de territoire

Pascal Canivet (salle) : pout se rejoindre arts de la rue et salle sur la dimension esthétique, parler d'exigence artistique plutôt qu'excellence artistique

Synthèse Philippe C et Isabelle F

Questions réponses

Introduction à notre intervention :

Le mode de la synthèse

Un jeu de questions/réponses : pourquoi ?

Confronter des questions de « candide » qui interrogent des représentations souvent véhiculées lorsqu'il est question des arts de la rue.

- Pourquoi s'intéresser aux arts de la rue ?

- 1) Les arts de la rue existent depuis 40 ans et ont constitué un véritable champ artistique. Aujourd'hui, un champ artistique qui dialogue avec les autres champs artistiques du spectacle vivant et arts visuels
- 2) Spécificité d'un champ : du point de vue artistique / du rapport au public / technique / économique / politique.

Artistique

- **Qu'est ce qui spécifie les arts de la rue du point de vue artistique ?**

Une définition par la frontière, la porosité, le contenu

- **Est-ce que c'est un champ artistique homogène ?**

Pluridisciplinarité / interrogation de la notion « arts de la rue » / formes et références de l'intervention artistique / persistance de l'idée de troupe derrière la professionnalisation en compagnie

- **Si c'est un champ, comment le circonscrire ? Quelles en sont les limites ?**
- **Quelles articulations avec les autres champs artistiques ?**

Rapport au public

- **Est-ce que le rapport au public, s'il est lui aussi spécifique, implique des formes esthétiques et inversement ?**

Economie

- **Est-ce que l'économie des arts de la rue a des caractéristiques particulières ?**
- **Quel montage de production et quel type d'appui à la création ?**
- **Dans un champ où l'économie de la diffusion est dominée par les festivals, comment sortir de cette forme plus ou moins unique de diffusion ?**
- **Quels rapports entre formes de production et formes de diffusion ?**
- **En quoi l'émergence de nouveaux lieux, et en particulier des CNAR ou assimilés, peut changer cette logique de diffusion ?**

Politique

- **Est-ce que la proximité du politique, notamment des collectivités territoriales, n'a pas participé à l'idée d'une instrumentalisation de l'art par le politique ?**
- **La relation à l'espace public implique-t-elle nécessairement un rapport étroit au politique ?**

Technique

- *En quoi la production et la diffusion en espace public ont des contraintes particulières ?*
- *Mais, en même temps, est-ce qu'il y a des savoir-faire, des compétences dans ce secteur liées à la production en espace public ? et cela aussi bien dans les compagnies que dans les lieux.*

CONCLUSIONS

Toutes les grandes catégories de thématiques et de questionnement sur les arts de la rue ont été abordées.

Sur des aspects plus économiques, techniques, sur les processus de création et l'articulation production / diffusion, il faudrait initier une rencontre annuelle avec des témoignages en duo structures / Compagnies qui ont collaboré avec les aspects positifs et négatifs et une réflexion sur comment surmonter les difficultés.

Sur le plan esthétique, comment construire les bases d'une expertise au sein des scènes généralistes concernant le champ des arts de la rue ?

Il faut sans doute mettre en place des dispositifs de monstration légers, en complément des festivals ou saisons.

Pour mieux connaître ce secteur protéiforme, il faut donner à voir.

Comment donner à voir dans de bonnes conditions de monstration pour les compagnies et dans les conditions économiques actuelles ?

Qui pourrait être porteur d'une telle initiative ? On peut faire référence à des initiatives telles que la route des 20 ou Quand les régions s'en mêlent.