

PRATIQUES ARTISTIQUES EN
RENOUVELLEMENT
NOUVEAUX LIEUX CULTURELS

Observation
Voies d'accompagnement

Yolande Padilla
Décembre 2003

MINISTERE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION

SOMMAIRE

Introduction générale

1. L'évolution des pratiques de création

- 1.1 L'interpénétration des disciplines
- 1.2 Le travail en collectif
- 1.3 Les pratiques co-générées
- 1.4 L'immatériel dans l'art
- 1.5 L'espace public
- 1.6 Le souhait d'autres lieux

2. Des nouveaux lieux culturels

- 2.1. Les espaces-projets artistiques et le référentiel d'Autre(s)pARTs
 - 2.1.1 L'origine de l'initiative
 - 2.1.2 L'enracinement dans le territoire
 - 2.1.3 L'appui naturel à l'émergence
 - 2.1.4 Des libertés artistiques nouvelles
 - 2.1.5 L'implication des populations
 - 2.1.6 La co-génération de projets
 - 2.1.7 Des locaux ouverts
 - 2.1.8 L'inscription internationale
 - 2.1.9 Un mode contemporain de gestion

2.2 Les lieux musicaux et la charte de fanfare

2.3 Les micro-laboratoires artistiques

2.4 Les lieux de création et de partage des moyens

3. Conclusions vers des préconisations (chapitres 1 et 2)

4. L'accompagnement par les politiques publiques

4.1 Les critères/ indicateurs, méthodes et propositions

4.2 Les soutiens à court et moyen terme

4.2.1 Une circulaire

4.2.2 Un apport à court terme

4.2.3 Le rapport au réseau

4.3 Les soutiens à long terme

4.3.1 Le dispositif territorial

5. Annexes

Introduction

Cette mission m'a été confiée le 13 mai 2003.

Avec comme commande la nécessité de dégager des préconisations.

J'ai donc ouvert plusieurs chantiers.

Le premier est celui de l'observation du renouvellement des pratiques de création dans leur articulation avec de nouveaux lieux.

Le second est une approche des indicateurs à partir desquels le ministère de la culture pourrait accompagner les espaces-projets artistiques.

Cette approche a été réalisée au cours d'un cycle de séances de travail avec le milieu professionnel.

Le troisième est celui des propositions qui me paraissent de nature à permettre une meilleure articulation avec les transformations en cours dans le champ artistique et culturel.

Au travers de ces travaux, j'ai cherché à rassembler des éléments d'appréciation concernant ces lieux autour de quelques questions récurrentes :

En quoi sont-ils nouveaux ?

Intermédiaires entre quoi et quoi ?

Quid de la qualité artistique ?

Leur financement relèvent-ils du Ministère de la culture ou des collectivités territoriales ?

J'ai peu à peu observé que des artistes jeunes ou renommés semblaient y trouver leur compte, que ces lieux touchaient d'autres publics que ceux de l'institution, et qu'ils développent une série de caractéristiques les différenciant des établissements des réseaux labellisés, tout en conservant une réelle centralité à la création artistique.

J'ai saisi leur position naturelle d'appui à l'émergence artistique et leur vive capacité à prendre place dans les problématiques afférentes au développement local.

J'ai surpris la résonance de leur développement avec celui de pratiques de création actuelles développant des formes de travail parfois étonnamment éloignées de celles qui ont fondé nos modèles de soutien à la création.

J'ai fouillé dans leurs différences et leurs fondements communs et me suis demandée quelle histoire nous amenait aujourd'hui ces nouveaux hôtes, nous qui en avons déjà un bon nombre.

J'ai compris que les questions ouvertes sur ces lieux en entraînaient d'autres encore, comme l'évolution de la place de l'art et de la position de l'artiste dans la société, la relation entre l'art et les publics ou populations, les financements publics de la culture.

C'est tout ceci que qui est restitué dans ce document.

« Le projet c'est la visibilité du processus » Loïc Touzé, chorégraphe.

1. L'évolution des pratiques de création

1. Les pratiques artistiques en renouvellement dans leurs rapports aux espaces de fabrication et de diffusion.

« Tant que l'art propose d'autres situations que celles que nous lui connaissons, c'est qu'il est vivant. »

L'émergence de nouveaux acteurs culturels, depuis une quinzaine d'années en France, se produit dans une période marquée par le renouvellement des pratiques de création, qui déplacent le champ de l'expérience esthétique et travaillent de nouveaux rapports entre artistes (collectifs, co-génériques), entre disciplines, entre artistes et non artistes.

C'est la proposition artistique, elle-même, qui sans l'énoncer comme tel, travaille au remodelage de sa position dans la société et c'est sans doute notre capacité à observer son mouvement qui permet de dégager les modes adaptés de son accompagnement dans les voies qu'elle ouvre.

Au cours des vingt dernières années, de nombreux signes ont émané de positions et propositions d'artistes.

Sans intention d'exhaustivité qui ferait l'objet principal d'un autre travail, je relèverai ici quelques-unes des tendances de fond particulièrement éclairantes.

1.1 L'interpénétration des disciplines

La première tendance est celle d'une hybridation entre les disciplines artistiques, les frontières des différents domaines s'effrangent, les artistes choisissent de s'inscrire à plusieurs dans une conception commune, au-delà de la juxtaposition traditionnelle des spécificités de chaque langage.

Les nouvelles technologies, grâce au support numérique, ont naturellement porté ces développements.

Elles ont permis des simulations, des doublages de l'espace réel qui ont amené de nouvelles constructions plastiques.

La possibilité de présence différente de l'image et du son sur scène, transforme le rapport au temps et à l'espace, renouvelle les questions d'échelle, le rapport à la scène du spectateur.

L'impact des technologies sur les arts et la culture engendre une redéfinition permanente des esthétiques et du rôle des structures qui accompagnent ces créations et l'apparition de nouveaux rapports avec la communauté des publics.

Cependant cette hybridation ne provient pas seulement des possibilités offertes par l'évolution technologique, mais également d'un intérêt croissant des artistes pour des **conceptions communes**, une interdisciplinarité à l'œuvre dans la conception, comme dans la forme.

Les arts plastiques et la vidéo ont investi l'espace de la chorégraphie et il n'est pas rare qu'une chorégraphie/installation rappelle une installation plastique aperçue dans une galerie ou une biennale d'art contemporain.

C'est le cas, notamment, des travaux de la chorégraphe Catherine Contour, qui circulent dans les centres d'art, comme dans les écoles d'art ou les friches.

Les collaborations sont donc multiples entre la danse, le théâtre, les arts plastiques, le cinéma, la vidéo, les mots, les images et les sons.

« Tout est sur scène, y compris l'appareillage technique, les musiciens... des passerelles sont imaginés entre les deux partitions, celle de la danse et celle de la musique et ce qui est donné à voir n'est pas que de la danse ». Kasper Toeplitz à propos de l'Ecarlate, spectacle mis en danse par Myriam Gourfink, à partir d'un travail concernant le système de notation Laban et des recherches sur un logiciel.

Le travail de Boris Charmatz avec «être-élévision» mélange image, espace, téléviseur, spectateur/télespectateur. Le spectateur est dans l'espace de l'œuvre, seul et allongé dans le dispositif, les danseurs sont présents dans cette pièce seulement à partir d'images de danse filmées et diffusées par un téléviseur ; le tout offrant de multiples niveaux de lecture.

« Le metteur en scène Frédéric Fischbach et le chorégraphe Bernardo Montet créent une version singulière de Bérénice où le corps du texte de Racine est saisi et traversé par le jeu des danseurs ». M.Bouteillet

Le cirque aussi s'est inscrit comme un terrain de croisement, notamment avec les spectacles de fin d'année du Centre National des Arts du cirque, dont la réalisation a été confiée tour à tour à des metteurs en scène et chorégraphes.

Leur collaboration avec les jeunes artistes de cirque « influe non seulement sur la redéfinition de l'art et de l'espace cirquesques, mais également sur le contenu et le statut de cette forme de spectacle ». Ce qui est introduit, par exemple, avec *Le cri du Caméléon* et Josef Nadj, « c'est la primauté de l'unité dramaturgique sur la construction fragmentaire » habituelle dans cette discipline.

A l'inverse des puristes, Josef Nadj ou Guy Allouche défendent le libre choix de la disposition scénique, « l'espace de la représentation devient multiple et le spectateur n'est plus confiné constamment à la circonférence du cercle ».

« Ce qui fait la nécessité de notre démarche c'est de circuler d'un mode d'expression à l'autre » Le Comptoir, Marseille

Croisements féconds, signe des temps, les dimensions et les questions nouvelles ouvertes par l'évolution des technologies et par cette interdisciplinarité active et créative, mènent à l'élaboration de **nouvelles écritures scéniques**.

1.2 Une volonté affirmée de travail en collectif

Il n'est pas rare non plus que les domaines de compétences s'entremêlent et que le travail de conception réunisse plasticiens, historiens d'art, scientifiques, sociologues, auteurs, chorégraphes ou metteurs en scène, qui procèdent ensemble de l'œuvre réalisée dans un véritable « co-générique ».

On est là face à un phénomène de « co-signature », dont la pratique s'est largement développée, signe, sans doute, d'un **changement notable de la position des artistes**, de leur rapport à l'œuvre et à la société.

Même si le fameux ego est là, comme il est rappelé, parfois. Il me revient à ce propos la remarque d'un grand musicien de jazz « l'ego est ce qui permet à un artiste d'aller vers les autres ».

Dans la jeune génération du théâtre, des collectifs pluridisciplinaires se forment autour de projets. Le Théâtre des Lucioles est un des rares collectifs d'acteurs, créé au début des années 90 « un groupe ouvert où il n'y a pas de metteur en scène prédéterminé mais une direction tournante selon les propositions, avec prise en charge collective du projet. Leur vraie singularité réside dans cette multiplicité en mouvement ».

Dans le théâtre de rue, les collectifs sont plus fréquents, comme « ici même » au Brise Glace qui rassemble urbanistes, architectes, artistes de différentes disciplines et crée des situations dans l'espace public.

1.3 Les pratiques co-générées

Dans le domaine du spectacle vivant, on a vu aussi se préciser des pratiques qui impliquent des non professionnels de l'art, mis en situation de spectacles.

En illustration à ce type de démarche, on peut citer Michel Schweitzer, chorégraphe, qui tisse des liens entre les disciplines et les personnes pour arriver à un métissage des pratiques culturelles, mêlant des personnes issues de divers univers sociaux et professionnels.

On assiste ici à une implication de celui qui pourrait être un spectateur **en amont de l'œuvre** et non en aval. Ici l'implication du public change de nature et le non professionnel prend place à l'endroit du professionnel. Les deux se repositionnent.

1.4 L'immatériel dans l'art

Dans le domaine des arts plastiques, les dernières années auront vu l'affirmation de trajectoires d'artistes, qui ont renoncé à la réalisation d'œuvres formalisées dans des supports et lieux habituels de l'art, en vue de la recherche d'une position artistique au cœur des échanges sociaux.

L'exemple de François Deck me paraît, à ce titre, à considérer car il y a là une recherche approfondie durant une quinzaine d'années d'intervention.

L'artiste conçoit des « banques de question », protocoles de débat, précisément formalisés, qui rassemblent des gens d'origine très différente, dans le cadre d'ateliers où s'expérimentent de nouvelles formes d'échanges favorisant des situations «**d'expertises réciproques**». La notion d'expertise évolue, les compétences circulent.

Il y a toujours un moment d'écriture, édité ou non. Les questions sont conservées, réutilisées dans d'autres banques.

La participation est fortement sollicitée. Il est là aussi question d'implication du public, qui ne peut plus uniquement être qualifié comme tel.

Ces postures dans la création contemporaine ont fait aujourd'hui l'objet de plusieurs colloques, le dernier en date était organisé à la Modern Tate Gallery, à Londres.

1.5 L'art dans l'espace public

Il s'agit ici de mentionner cette notion, qui fait appel à des acceptions fort diverses, comme une tendance marquante de la production plastique, élargie comme le montre les exemples ci-après, au spectacle vivant.

La grande figure historique est, sans doute, Daniel Buren, dont les œuvres « essentiellement éphémères, liées à des sites spécifiques et difficilement échangeables font barre au régime de la circulation des marchandises ».

Mourad Beleksir, ancien danseur de Carolyn Carlson, ou Odile Duboc, improvise depuis quelques temps « des danses invisibles » dans Paris, comme André Cadéré, dans les années 70 déposait un bâton de bois peint, passager clandestin, dans les espaces publics. La différence c'est que M. Beleksir, lui, donne un rendez-vous colporté par le bouche à oreille.

1.6 Le souhait exprimé d'autres lieux de travail, d'autres modes de production

De la danse sont venues des positions fortes et précises, à l'initiative des plus récentes générations de chorégraphes.

La structuration du secteur, moins ancienne que celle du théâtre, lui aura, sans doute, permis une expression plus ouverte des besoins contemporains de la création ; sa perméabilité aux autres arts aura sans doute aussi joué.

« Le développement des centres chorégraphiques a été extrêmement important pour la reconnaissance de la danse contemporaine, mais ces structures ne répondent plus que périphériquement à nos besoins » C. Wavelet.

L'aspiration de ces chorégraphes est celle de « lieux qui réduisent le décalage entre le désir de faire et le temps de sa réalisation » Christian Rizzo, « d'espaces qui ne figent ni les êtres, ni la pensée, où l'on peut envisager de vivre différemment le temps de la recherche, de la non-production » François Verret.

Quelques centres chorégraphiques, comme ceux dirigés par Maguy Marin et Mathilde Monnier, changent un peu les règles du jeu, ouvrant largement leurs portes, ou abandonnant le principe de la compagnie fixe au profit de résidences multiples, mais globalement les questions demeurent.

Le lancement du programme de l'accueil studio aura certainement contribué à faire évoluer cette situation.

Mais les critiques et les suggestions faites en 97, par le collectif du 20 août et repris par Espaces communs, sont restées sans réponse.

« L'ampleur de la mise en jeu d'argent public nécessaire à ces équipements empêchent les politiques de penser qu'il est peut-être possible d'inventer d'autres outils, d'autres espaces où retrouver une liberté quasi totale d'expérience », in la scène contemporaine.

Au théâtre, la démarche de François Tanguy est l'une des plus significantes.

*« A la tête du Théâtre du Radeau depuis 1982, il a investi la Fonderie au Mans il y a une quinzaine d'années. Une friche convertie en espace de travail ouvert à d'autres créateurs sans lieux ni moyens. Dans sa démarche, qui n'est pas sans filiation avec celle développée depuis vingt cinq ans par les Fédérés à Montluçon, le processus **prime** sur le résultat qui ne fait pas nécessairement l'objet d'une représentation publique. »*

En outre, à la recherche d'un autre rapport entre le spectateur et la scène, François Tanguy, loin des confort ouatés des salles de théâtre, construit son univers dans des châpiteaux-théâtre singuliers.

« Cette façon de vivre son art en tissant des liens s'inscrit pleinement dans l'esthétique de Tanguy..., le questionnement de l'artiste n'étant pas limité au temps du spectacle ». M.Bouteillet, la scène contemp.

Conclusions 1

Ces croisements féconds, on sait mal les apprécier.

La force de ces signes a-t-elle été entendues ? Certes, mais pas assez.

Dans la plupart des institutions, le financement de l'expérimentation reste portion congrue, il faut le reconnaître. Dans les récents exemples de production que j'ai pu suivre, j'ai été particulièrement frappée de la difficulté rencontrée par Boris Charmatz, chorégraphe soutenu et reconnu, pour le montage de la production de son dernier spectacle, du seul fait que celui-ci s'adresse aux spectateurs, un par un et articule son rapport à la danse et à l'espace via un téléviseur.

Le croisement inédit des disciplines ne facilite pas les engagements des directeurs.

Notre système de diffusion nous est envié par de nombreux pays du monde et il est enviable et formidable. Cependant la mécanique risque de s'enrayer quand elle ne résonne pas de tous les aspects de la création de son temps.

Les critères qui ont prévalu à la mise en place de ces institutions ou bien alors la réalisation de leur cahier des charges les empêchent-elles d'ouvrir un réel dialogue avec ces mutations ?

Les réponses des pouvoirs publics sont-elles encore dépendantes de la rigidité de l'organisation des directions du ministère de la culture par disciplines artistiques ?

L'histoire ne laisse plus de marge d'intervention, dit-on, alors évidemment, ces démarches rendent plus pressantes la question de la gestion de l'équipement culturel et celle de l'utilisation des ressources publiques.

Les redéploiements paraissent périlleux, les rares re fondations envisagées écourtées par un manque de courage face aux transformations qui s'imposent pourtant aujourd'hui d'elles-mêmes.

Alors, se développent des inscriptions, **ailleurs que dans l'espace prévu pour l'art**, et des artistes se prennent en main, cherchent les espaces neufs de l'expérimentation, voire ouvrent des lieux.

Mais on retombe alors sur la question des moyens qui se raréfient, des budgets figés peu à peu par l'histoire.

Il va bien falloir faire quelque chose de plus, non ?

En attendant, le chapitre suivant invite à poursuivre l'observation des évolutions, cette fois, du côté des opérateurs et acteurs culturels.

2. De nouveaux lieux culturels

2. Des nouveaux lieux culturels

Une série d'acteurs très sensibles à ces signes d'évolution de l'art et de sa relation aux populations ont modelé leur position dans le même esprit.

S'il est difficile de s'arrêter sur une appellation concernant de nouvelles pratiques dans la création de lieux ou la conduite de projets, c'est principalement du fait d'une grande richesse et d'une grande diversité d'expériences.

Cette diversité se traduit par les origines, par les modes d'organisation, par la présence des différentes disciplines, par le rapport entretenu à la production, aux populations et aux collectivités publiques.

La difficulté de nommer provient aussi du fait que ces pratiques n'ont été que très récemment observées et que les systèmes d'évaluation existants cherchent encore la manière d'appréhender ces mutations.

En ce sens le travail d'élaboration de critères, entrepris à la demande du cabinet, ouvre une voie à une meilleure prise en compte par le ministère de la culture de ces initiatives dans leurs spécificités.

En outre, comme on a vraisemblablement affaire davantage à un mouvement de transformation générale qu'à des propositions circonstanciées, il est délicat de s'avancer trop lestement vers des calibrages incertains.

Ces lieux apparus initialement dans d'autres pays d'Europe, puis en France, il y a une quinzaine d'années, ont enregistré un mouvement d'accélération forte, qui s'est encore affirmé au cours des cinq dernières années.

Si l'on se réfère aux listes établies en 2000 par la Direction au développement et à l'action territoriale, à partir d'éléments fournis par les directions régionales des affaires culturelles, dénombrant comme espaces intermédiaires 108 structures suivies et financées, ou bien à celle des mesures nouvelles 2002, contribuant aux financements de 86 projets ou établissements, le mouvement est là, et en même temps, une identité mal définie.

Nouvelles formes d'art, interdisciplinarité, autre rapport à l'art, aux publics et aux populations, transversalité ministérielle, action sur le territoire, sont parmi les enjeux essentiels portés par la philosophie d'action et les activités de ces espaces.

Le présent chapitre est nourri des réflexions apparues au cours de divers entretiens avec des professionnels responsables de lieux, artistes ou équipes artistiques et en particulier ceux des représentants du groupement Autre(s)pART(s) avec lequel a été organisée une série de réunions de juin à octobre 2003.

Quelques rencontres ont eu lieu avec des responsables de structures à caractère musical, regroupées dans le réseau Fanfare, ainsi qu'une série d'entretiens et d'échanges individuels avec des professionnels des différents domaines artistiques.

Les informations que j'ai pu recueillir dans ce cadre m'ont amenée à différencier quelques positions pouvant contribuer à saisir ce mouvement :

- les espaces projets artistiques
- les micro- laboratoires
- les lieux de partage des moyens

2.1 Les espaces-projets artistiques

Du mois de juin au mois de septembre 2003, **cinq séances** de travail ont été organisées dans le cadre de la mission, en vue de réfléchir à l'élaboration de critères, qui pourraient permettre au ministère de la culture d'accompagner favorablement les espaces-projets artistiques, en tenant compte de leur spécificité.

Le groupement Autre(s)pARTs, regroupant 26 équipes ou établissements, était représenté par :

Mme Fazette Bordage, *Pte réseau Autre(s)pArts/ Mains d'oeuvres*

Mme Karine Noulette, *d'Emmetrop, Bourges*

M. Eric Chevance, *TNT, Bordeaux*

M. Christophe Marquis, *L'Echangeur de Fère-en-Tardenois*

M. Jean Djemad, *Cie Black, Blanc, Beur, Trappes*

Mme Chantal Lamarre, *Culture Commune, Loos en Gohelle*

M. Philippe Foulquié, *Friche La Belle-de-Mai, Marseille*

Au terme de ces réunions le groupe a remis « **un référentiel d'évaluation qualitative des pratiques et espaces-projets artistiques, visant une autre relation à l'art et aux populations** ».

Les caractéristiques présentées ci-dessous sont issues de ce référentiel, dont le texte intégral est présenté en annexe.

2.1.1 Une origine le plus souvent « privée »

Comment ces structures sont-elles nées ? Quels en ont été les initiateurs ?

La plupart d'entre elles sont nées hors des programmes nationaux, sur l'initiative d'artistes ou d'acteurs culturels, et le plus souvent en regroupant au démarrage des ressources privées. On peut mentionner, par exemple, à cet égard, le cas de « Mains d'œuvres » à Saint Ouen, qui s'est appuyé au départ sur une vingtaine de personnes contribuant ensemble à la prise en charge du montant du loyer.

Ce mode de fondation signale déjà la distance opérée par ces initiatives avec nos systèmes habituels de fonctionnement, appuyés sur des équipements financés et des nominations.

Il est à noter que la plupart de ces opérateurs aurait eu la possibilité de se présenter à la direction d'établissement du réseau, mais ont fait d'autres choix, celui de dégager des espaces de travail autour de la création artistique, qui inscrivent d'autres rapports à l'art et aux populations, que ceux jusqu'alors développés par les structures institutionnelles.

C'est en ce sens que leur est reconnu un caractère instituant, certains d'entre eux existant depuis près d'une quinzaine d'années ont fait la preuve de l'intérêt de cette quête.

En poursuivant sur l'origine de ces espaces, on peut reprendre des éléments de l'étude réalisée par Fabrice Lextraire, qui à partir d'une trentaine de monographies (liste en annexe) réalisées en 2001, précise : « **un peu plus de la moitié doivent leur naissance à des artistes**, un tiers sont impulsés par une ou plusieurs collectivités locales, moins d'un cinquième sont lancés par des opérateurs culturels et des membres de la société civile »

Dans le cas où l'initiative est prise par une collectivité locale, hormis quelques rares cas de régie municipale, la conception du projet est rapidement confiée à une équipe artistique comme cela a été le cas, notamment avec le Collectif 12 à la friche André Malraux à Mantes la Jolie ou à des opérateurs, comme pour la friche Belle de Mai à Marseille.

2.1.2 L'enracinement dans le territoire

Leur ancrage dans le territoire s'exprime à plusieurs niveaux. Il y a d'abord le fait que s'installant le plus souvent dans des lieux désaffectés, d'anciens lieux industriels, disposant d'une mémoire forte, qu'en général ils ont à cœur de revitaliser, ils s'inscrivent dans l'histoire récente de leur région.

En outre, leurs objectifs initiaux, ou révisés au fil des ans, sont étroitement liés aux réalités des populations de leur territoire.

Certains de ces espaces-projets peuvent être considérés comme de véritables laboratoires de la décentralisation. Culture Commune à Loos en Gohelle en fait une démonstration éloquente. Cette association regroupe aujourd'hui une trentaine de communes, dans une articulation de projets artistiques singuliers (en particulier de résidences) avec un projet global. A l'œuvre depuis 1987, cette expérience a développé une sorte « d'intercommunalité avant la lettre », mettant en avant l'approche artistique et culturel du développement.

Quelques espaces se développent également en milieu rural. C'est le cas, notamment, de l'Echangeur à Fère en Tardenois.

Cette ambition de territoire se combine avec une exigence de qualité et un positionnement international dans le champ de l'art et de la culture.

2.1.3 Une position naturelle d'appui à l'émergence artistique et culturelle et à l'interdisciplinarité

Ces établissements ont vu venir à eux au fil des dernières années de jeunes équipes artistiques, qui ne trouvaient pas ou peu de réponses ailleurs, du fait de leur absence de renommée ou de la nouveauté de leur proposition.

Avec des moyens limités, ces espaces ont accueilli la jeune création en soutenant dans les domaines du spectacle vivant et des arts plastiques des projets mono-ou-interdisciplinaires, offrant des lieux de fabrication ponctuels, des espaces de diffusion et des modes de productions inventifs.

Des artistes, déjà un peu plus avancés, sur d'autres scènes aujourd'hui, comme par exemple le chorégraphe Michel Schweitzer, ont trouvé dans ces lieux une possibilité de travail en écho profond à leur recherche.

« Ces lieux sont importants parce qu'ils donnent aux tentatives artistiques plus d'espaces physiques, sociaux et publics. » Michel Schweitzer, chorégraphe, à propos de sa collaboration avec le TNT.

Il est indéniable qu'ils représentent aujourd'hui un apport conséquent à la jeune création et la production artistiques en général, et font franchir des caps à des artistes œuvrant dans une transversalité de « contamination des disciplines » entre elles.

Du fait de l'atmosphère de décloisonnement et de responsabilité partagée qu'il y règne, ils favorisent la rencontre et la collaboration entre les équipes présentes.

Ils souhaitent rendre à la notion de résidence toute sa plénitude et préfèrent l'élaboration commune à la notion de « contrepartie ».

Ils mettent en œuvre des résidences qui permettent de donner du temps au travail artistique, d'adapter l'accompagnement de la production à chacun des projets considérés et sont attachés à la prise en compte du processus.

« Le résultat, c'est avant tout, ce qu'a drainé l'acte en train de se faire que le produit final, qui devient ainsi une œuvre complète. ».

2.1.4 Des libertés nouvelles pour des artistes renommés

Si la programmation d'artistes renommés n'est pas au centre de leur préoccupation, ceux-ci s'y retrouvent. On peut rappeler ici leur position originale concernant la programmation : « Ici on ne programme pas d'artistes, ce sont les artistes qui nous programment ».

Dans ces lieux, les artistes puisent de nouvelles énergies, découvrent des libertés nouvelles, du fait d'espaces physiques très ouverts et de l'esprit de travail créatif de l'équipe.

Ainsi, dans les espaces projets, l'expertise habituellement à l'œuvre dans les grands établissements semble remplacée, avec bonheur et productivité créative, par une exigence et une élaboration communes au service de la proposition de l'artiste.

*« On a aussi besoin de ces lieux parce que l'on a trop fonctionné sur le prestige. La place du laboratoire, de l'expérience est devenue ridicule... Ce qui est en jeu dans ces lieux c'est à la fois le travail de fond et le travail de terrain, parce que les **conditions de productions sont ré interrogées**. Il y a dans ces espaces une dynamique des équipes, une dynamique des échanges et du temps. Il faut soutenir ces projets sans leur dicter de cahier des charges, ils savent très bien ce qu'il faut faire » Claude Lévêque dans le cadre de ses travaux à Emmetrop, Bourges.*

La **mise au cœur du site des artistes au travail** est une des conditions essentielles du développement de leurs activités.

En conséquence, la question posée à l'institution est celle de son rapport à l'art en train de se faire et de sa capacité d'attention et d'accompagnement des processus.

2.1.5 l'implication des populations

Un des premiers aspects de l'implication des populations, c'est la prise en compte de la culture vécue dont dispose chacun, une invitation à la contribution, à l'expression de sa propre culture, à prendre part par « le faire », il s'agit là de proposer « **une expérience de l'art** et non plus seulement le savoir de l'art ou un art à contempler », une polarisation renforcée sur le mode de la réception et de la participation artistiques.

Les espaces-projets artistiques favorisent « **l'éclosion de projets au contact direct des populations** » en développant, sans directivité, « un contexte qui incite à de nouvelles relations avec les populations ».

Ils choisissent de privilégier « les initiatives artistiques qui touchent des segments de **population peu concernés** ou exclus de l'offre culturelle traditionnelle ».

Concernant le rapport avec les populations, il faut noter aussi, la volonté **d'ouverture conviviale** des locaux à des publics de proximité.

Il est bien sûr assez fréquent de voir au nombre de leurs activités des moments d'insertion, de formation.

Ce qui est aussi frappant, c'est la capacité d'une réponse au présent et aux besoins exprimés par leur environnement, en évitant l'écueil de l'enfermement que confère la spécialisation. Ainsi, on peut trouver, par exemple, l'accueil d'une activité aussi inhabituelle dans un établissement culturel qu'un cours d'alphabétisation.

Cette attitude, faite de souplesse et d'ouverture d'esprit, favorise leur reconnaissance comme lieux de vie et de culture. De même qu'elles les rendent très actifs dans la mise en valeur des pratiques d'expression artistiques et culturelles des « amateurs », parmi lesquelles, évidemment, celles rattachées aujourd'hui aux cultures urbaines.

*Ce qui apparaît souvent, dans les pratiques cherchant de nouveaux rapports avec les populations, c'est l'intérêt de l'utilisation croisée de plusieurs disciplines ou de la diversification des modes d'expression, pour faciliter l'implication des populations, comme pour établir une nécessaire mise en confiance par rapport aux pratiques artistiques.
Philippe Henry, Paris 8.*

Pour atteindre ces objectifs d'implication des populations, la co-génération de projets est abordée comme une démarche essentielle.

2.1.6 la co-génération de projets entre artistes, opérateurs et acteurs sociaux

« Les espaces-projets artistiques plaident aussi souvent pour une co-génération des processus artistiques impliquant des artistes professionnels et d'autres acteurs sociaux »

Il s'agit ici de relier des artistes soucieux de leur environnement avec des acteurs inventifs du milieu associatif et les facteurs de proximité et de temps sont ici des déterminants nécessaires de la réalisation, car il est question de générer ensemble et non pas de communication ou d'animation autour d'œuvres réalisés.

Ce qui est en jeu ici est de l'ordre de processus et situations qui s'influencent en chemin, cherchant dans l'artistique et dans le social, des situations de croisement inédites, à partir de projets artistiques.

Cela me ramène aux projets artistiques qui se constituent par l'apport d'autres créateurs que l'initiateur et ainsi de suite, de base en déploiement, d'ouverture en concentration, modelant un résultat final.

Si un individu peut faire seul ce parcours, il s'agit là aussi de procédures de co-signatures, qui ne sont pas sans rapport avec les modes d'échanges amenés par la l'informatique et, notamment, la création de logiciel, qui évoluent du fait de l'apport des utilisateurs.

Par cet intérêt pour la co-génération de projets entre plusieurs acteurs, les espaces projets sont pleinement engagés dans les perspectives et problématiques développées par la politique de la ville.

2.1.7 Des locaux ouverts

Il est très fréquent que les espaces-projets artistiques mettent des bureaux ou ateliers à disposition d'autres associations du secteur artistique, du design et de l'architecture notamment, qui y développent leur propre projet.

Cela permet une meilleure rentabilité des espaces et rend service à des jeunes équipes entrant dans la vie professionnelle.

Parfois, le caractère pluriassociatif du projet détermine la répartition des locaux.

Quelles que soient les raisons pour lesquelles cette ouverture s'opère, il est certain qu'elle influe sur le mode d'animation et de gestion du lieu, évitant le repli de l'équipe sur ses seuls objectifs et méthodes.

2.1.8 L'inscription internationale

Les responsables de ces espaces se sont inscrits dans les développements internationaux de projets du même type.

Favorisant des jumelages sur plusieurs années d'équipes artistiques, ils impulsent une dynamique d'échanges approfondis avec des lieux homologues.

Dans une démarche naturelle, ils associent, ainsi, l'enracinement au territoire et leurs relations internationales, prenant une part active à la réflexion sur le développement culturel et la circulation de l'information en Europe.

Signe du travail accompli par les lieux, le siège du réseau Trans Europe Halles né il y a vingt ans à Bruxelles, est depuis plusieurs années installé à Paris. Rappelons que ce réseau rassemble vingt cinq structures de dix sept pays d'Europe.

Et c'est en France, et avec le soutien de différentes directions du Ministère de la culture, qu' a été mis en place « Artfactories » un site plate-forme internationale présentant une quarantaine de lieux en France et un grand nombre de lieux et de projets étrangers. Ce site extrêmement bien tenu offre une information constante sur les activités en cours, comme sur les nouveaux projets.

Ce fonctionnement en réseau «système dynamique de communication, de coopération et de partenariat » s'est d'ailleurs développé dans de nombreux pays et particulièrement en France, avec, notamment, Autre(s)pARTs, Actes-if : réseau francilien de nouveaux lieux culturels, Fanfares, etc.

2.1.9 Un mode contemporain de gestion par projet, inventivité économique, des moyens insuffisants

« Objectifs clairs, modes de gestion par projets », c'est ce qu'affirment les espaces-projets artistiques dans le cadre d'une économie marquée par des financements hétérogènes et insuffisants.

« Les espaces-projets participent de plain-pied à un mode contemporain de développement où la première place est donnée à la gestion par projet élémentaire, avec une grande souplesse de fonctionnement, une inventivité économique, une grande capacité de renouvellement » Philippe Henry

Cependant, leur économie est extrêmement précaire, plus que de raison, évidemment « de fait et non par choix » et les « fins de mois » de l'établissement très souvent difficiles à boucler, quelle que soit sa taille.

Aujourd'hui, donc, ces établissements qui, au quotidien, cherchent à élargir et diversifier les publics de l'art, l'une des priorités énoncées de l'Etat, disposent des moyens les plus restreints.

« Les pratiques artistiques co-générées exigent du temps, des compétences multiples, une vraie maturité des équipes, un environnement favorable ».

Les personnels permanents, les budgets artistiques ou d'entretien du lieu sont clairement insuffisants en regard de l'activité.

Pour progresser, ils ont donc développé une mixité de ressources qui ne procède pas « du ressort exclusif du marché, ni de celui de l'économie publique administrée et planifiée, ce que les économistes appellent le tiers système ou tiers secteur ».

Les sources de financement sont hétérogènes et leur économie marquée par :

- une forte dépendance à l'économie redistributive administrée (aides directes des collectivités publiques, aides liées à la solidarité nationale et interprofessionnelle, exemption partielle de charges)
- une mobilisation d'éléments de l'économie de réciprocité

Conclusion 2

Les espaces-projets artistiques se mettent vraiment **à l'épreuve du réel** : la population, son éloignement de l'offre culturelle, son désir d'expression à partir de sa propre culture, ses difficultés économiques, sociales, un besoin de convivialité ; gardant ouvert le pari que l'art et la culture sont sources de construction.

Pour franchir cette distance entre l'art et les populations, il faut solliciter la vie, des sensibilités, inviter à la pratique, faire entrer dans le jeu, contribuer.

Il faut des modes d'organisation internes collégiaux, qui eux-mêmes produisent de la contribution, et cette collégialité se met au service de projets artistiques nés au contact des populations, menés par des artistes qui eux aussi souhaitent cette mise à l'épreuve du réel.

2.2 Les trajets et la charte de Fanfare

Un élargissement des travaux menés avec Autre(s)pARTs a été fait dans le cadre d'échanges avec le réseau Fanfare, créé en 1998 et regroupant une dizaine de structures musicales en vue de vérifier des concordances de positions que j'avais pu pressentir au cours d'échanges ponctuels.

Une part importante des activités des espaces-projets relevant de ce domaine, il était utile de solliciter le point de vue de professionnels de la musique, avec l'intention de saisir comment est abordée, aujourd'hui, la question de l'évolution des pratiques, dans ce secteur où ont été conduites de nombreuses politiques.

On retrouve **des constats identiques et des aspirations de même nature**, dont quelques éléments significatifs transparaissent, notamment dans la Charte du réseau Fanfare, dont le texte intégral est présenté en annexe.

Trois principes animent ce réseau, qui souligne la nécessité de favoriser les émergences artistiques liées aux multiples formes d'expression des populations impliquées, l'importance de la coopération interrégionale, dans un cadre international, axe indispensable à la réussite des projets.

Ici donc aussi **territoire et international** fonctionnent dans un même objectif, à partir de l'implication des populations.

Leur premier principe est celui de « l'approche globale » appelant à une prise en compte des réalités vécues par les populations concernées, amenées à devenir « **acteurs à part entière des actions menées** ».

Le partenariat est aussi affirmé, ici, comme une **nécessité vitale** à la réussite des projets, ainsi que l'élaboration commune, afin d'éviter les projets « clés en mains » par nature inopérants.

La notion de « **trajet** » recoupe la priorité donnée au projet, comme évoqué plus haut, le trajet soutenu par les équipes des lieux, au cours des différentes étapes du processus représente « **une source manifeste d'expérimentation et d'émergence artistique** ».

Ils souhaitent sortir d'une réduction du rôle des financeurs publics à des « guichets de subvention », souhaitant voir les trajets s'élaborer dans la **concertation**.

Ils demandent « **des dispositifs de soutien public** à la création et au développement d'entreprises **liées aux dynamiques d'émergence** » en relation avec les politiques territoriales.

Ils soulignent la nécessité d'« **une autre évaluation** pour l'expérimentation », appuyé sur la recherche-action développant un concept de « laboratoires publics d'initiatives » et souhaitent la formation d'une nouvelle éthique de la fonction d'opérateurs culturels.

2.3 Les micros-laboratoires

Dans l'esprit de poursuivre un repérage de nouvelles tendances artistiques et culturelles liées à l'ouverture de lieux, et d'en situer les différences, je relève ici la position des Laboratoires d'Aubervilliers.

Les Laboratoires d'Aubervilliers ont été créés en 1994, par François Verret, comme un lieu de vie, un espace public qui réinvente « des pratiques artistiques, des pratiques sociales, de pratiques de vie » à l'appui d'un principe « d'hospitalité » et « de gratuité ».

« Un lieu de fabrication, de recherche, de pensée, portant sur différents domaines de la vie, organisant des chantiers d'expression, qui s'ouvrent à la population vivant autour, l'invitant à des repas linguistiques, etc. ».

Au moment du passage de relais, afin de préserver la mobilité nécessaire aux croisements et à la recherche, un certain nombre de principes ont été arrêtés et **inscrits dans les statuts** de l'association, parmi lesquels :

- une direction collégiale (au moins deux personnes)
- un projet sur trois ans (redéfinition régulière du projet de laboratoire)
- un appel d'offre à projet dont les résultats sont appréciés par un comité consultatif, qui propose ensuite son choix aux tutelles
- les représentants des tutelles ne siègent pas au conseil d'administration ; il existe un comité de suivi.

La présidence du conseil d'administration est confiée à un artiste.

On assiste là à un renversement de la méthode de nomination, telle qu'elle est conçue dans le réseau traditionnel d'établissement.

La collégialité est considérée comme structurelle.

La position de président confié à l'artiste l'invite à un autre rôle que celui qui lui était jusqu'alors imparti.

Sa parole, jusque là, reconnue dans le champ de l'esthétique s'élargit à la possibilité d'une parole directement sociale. Ses compétences s'amplifient.

En outre, du point de vue financier, il n'y a pas d'obligation d'un niveau de ressources propres contrairement à ce qui a pu être demandé ailleurs jusque là.

Une répartition « 50/50 » doit s'opérer entre l'artistique et le fonctionnement, pour éviter un alourdissement par le fonctionnement.

Les règles sont posées à **l'instigation des opérateurs** eux-mêmes pour que le fonctionnement ne l'emporte pas sur l'artistique, et l'obligation d'un niveau de ressources propres sur le projet.

La direction collégiale est considérée comme structurante. Elle est actuellement composée de trois personnes chorégraphe et critiques d'art, à 1/3 temps, développant d'autres activités ailleurs.

L'héritage de cette nouvelle équipe est de réinventer à sa manière les actes concrets d'une philosophie d'action marquée par la mobilité et les croisements : « faire en sorte que les œuvres les plus intéressantes puissent émerger » en général à la rencontre d'**artistes « qui souvent ont élargi déjà le champ de leur propre pratique »** avec « un accueil intellectuel » et technique qui permette « à **chaque question artistique** » de trouver sa résonance particulière.

Les actions impliquant la population sont uniquement liées aux propositions des artistes, « aucune activité connexe n'est en soi promue ».

A suivre par exemple le projet de Thomas Hirschhorn qui va installer un musée précaire dans un quartier, à partir de baraquements, pendant 6 semaines.

Une formation est mise en œuvre pour une quinzaine de jeunes du quartier qui vont assurer la technique et ce projet se réalise avec des partenaires associatifs, bibliothèques, etc.

La formulation actuelle des laboratoires accentue la dimension d'expérimentation artistique et de circulation de la pensée. **On retrouve ici** comme dans les autres lieux approchés, l'interdisciplinarité des formes contemporaines, l'importance attachée à la collégialité.

2.4 Des lieux de création et de partage des moyens

L'exemple de Ram Dam me paraît amener une manière de voir et de faire complémentaire à celles déjà présentées pour évoquer de nouveaux types de lieux apparus dans les dernières années, inaugurant d'autres modes d'organisation et d'actions dans le milieu artistique.

Ram Dam est une association loi 1901, installée dans une ancienne menuiserie à Sainte-Foy-lès-Lyon, créée en 1997, par un collectif de personnes soucieuses « **les soucieux** » de **mettre en commun** des savoir-faire, leur expérience dans des champs différents, en vue de construire et de conduire la politique artistique du lieu.

Ce collectif, composé d'artistes, techniciens, chercheurs, formateurs, employés des postes, retraités, etc. a mis au point un système souple de mise à disposition de locaux (acquis à partir d'apports personnels) à des équipes artistiques diversifiées travaillant dans tous les domaines artistiques, considérant que « **la création manque encore cruellement d'outils où elle puisse se mettre en œuvre et prendre le temps de sa construction** ».

Même si Ram Dam n'a directement rien à voir avec le Centre chorégraphique national de Rilleux-la-Pape, répondant au cahier des charges traditionnel, il est clair que l'esprit qui a animé la compagnie de la chorégraphe Maguy Marin a eu des incidences importantes dans la création de ce lieu, comme la manière, dont elle aborde la notion d'implantation.

« **Attirer l'attention du public sur les phénomènes de création en amont d'un résultat productif** et efficace, sur tout ce qui participe de l'ombre et de l'ignorance dans laquelle s'accomplit toute démarche artistique »

*« L'artiste est souvent perçu par la majorité de la population comme un être d'exception, loin des réalités de la vie quotidienne, un marginal vivant dans son monde intérieur et avec lequel il est difficile de rentrer en contact. **La création ne doit pas impressionner.** Elle ne doit pas faire peur et il n'y a peu de moyen plus efficace pour désamorcer cette peur que **d'ouvrir les portes du processus.** C'est aussi par des projets à long terme réalisés par les artistes eux-mêmes, **en collaboration** avec les acteurs locaux, professionnels et amateurs que l'on pourra sensibiliser au plaisir que la danse peut apporter. »*
»Cie Maguy Marin

3. Conclusions vers les préconisations

3. Conclusions 3 vers les préconisations (cf. conclusions 1 et 2)

Que raconte l'ensemble de ces exemples, référentiel, charte, expériences, partis pris, actions présentées ou relatées dans les chapitres précédents ?

Ces positions bousculent nos cadres de pensée, tant pour les formes d'art que pour l'organisation des établissements culturels et de création.

Ce qui est frappant, c'est que toutes les oppositions classiques, inscrites dans l'histoire de nos politiques culturelles, sont ici redistribuées.

Il en va ainsi de la relation entre art et culture - culture et social - amateur et professionnel - création et animation - culturel et socioculturel - artistes et non-artistes - expression et création - responsabilité artistique et responsabilité de gestion - etc.

L'observation des programmes développés par les espaces-projets artistiques laisse apparaître qu'ils rassemblent au sein d'une même philosophie d'action des éléments qui, par le passé, relevaient de secteurs d'activités, politiques ou ministères différenciés : art, éducation populaire, jeunesse, lien social...

Ces développements traduisent un immense besoin des artistes et des acteurs de se dégager de carcans pour retrouver le temps de l'approfondissement, l'épreuve du réel, et la liberté de laisser advenir des compréhensions nouvelles qui ressourcent les pratiques artistiques.

La recherche pour les artistes, comme pour les opérateurs, d'un exercice de responsabilité sociale, devenu comme indispensable, permet à l'œuvre de reprendre du sens et repositionne l'artiste, les populations et les acteurs sociaux, éducatifs et autres.

Cette responsabilité sociale s'exprime, non seulement, dans l'implication des populations, dans la sollicitation du vécu de chacun, mais également pour l'artiste, par une position qui l'amène à prendre pied dans son environnement direct.

Les rapports entre les protagonistes de l'activité culturelle (artistes, populations, partenaires publics) trouvent alors de nouveaux horizons.

Je me suis parfois demandée ce qui pouvait motiver aujourd'hui l'émergence de ce type d'orientations et d'acteurs culturels.

Qu'est-ce qui pouvait faire dans l'évolution de notre histoire artistique et culturelle, riche en événements, équipements et programmes, qu'apparaissent et se développent depuis deux décennies, de nouveaux acteurs culturels défendant à la fois expérience esthétique et contribution sociale ?

En fait, c'est comme si aujourd'hui s'opérait un retour, une résurgence, une remontée, par rapport à ces clivages historiques, ces dissociations que l'histoire a apportées, notamment, entre la création artistique et la participation des individus, les experts et non experts, qui font que depuis quelques années déjà de nombreux artistes et acteurs **cherchent d'autres voies de travail** que celles instituées.

Notre grand réseau est le plus souvent resté imperméable à ces évolutions, d'où la montée en puissance d'initiatives qui ouvraient ces nouveaux champs, des champs où des artistes et des opérateurs, parfois artistes/opérateurs, renversent les postures existantes à la recherche de **nouveaux ajustements**.

Les espaces-projets artistiques ne manifestent guère d'opposition aux institutions et soulignent plutôt leur complémentarité. Ils souhaitent être considérés à partir de leur propre identité.

4. L'accompagnement par les politiques publiques

Quand se pose la question de savoir s'ils relèvent de missions de service public, la réponse ne peut être que positive.

Les activités que ces nouveaux espaces développent trouvent leur essence dans un certain nombre de grands textes fondateurs, depuis le préambule de la Constitution, qui garantit l'égal accès à la culture, jusqu'à la Charte des missions de service public, dans laquelle se trouvent décrite une grande partie des responsabilités qu'ils exercent.

En outre, depuis une dizaine d'années le ministère de la culture s'intéresse à ces projets et espaces pluridisciplinaires pour l'acuité de leur position.

La question qui reste posée, n'est peut-être pas celle d'une légitimité, mais plutôt celle, plus concrète, des moyens. Or, il apparaît aujourd'hui que les réseaux institués concentrent la majorité des financements.

Cette situation semble appeler à **travailler constamment à des rééquilibrages** et l'inventivité et la force, dont font preuve ces espaces me semblent mériter qu'on s'y attache, et qu'on leur réserve dès à présent **une plus juste attribution dans la politique générale**.

Les préconisations abordées ci-après pourraient en indiquer la voie.

4. L'accompagnement par les politiques publiques

4.1 Les critères et indicateurs, méthodes et propositions

Dans le cadre de la mission, ce travail d'élaboration de **critères**, s'est réalisé au travers des étapes suivantes :

- une prise de connaissance des textes permettant d'approcher les critères actuellement à l'œuvre dans le réseau des grandes institutions
- une lecture des notes rédigées par les inspections
- un travail de réflexion avec les milieux professionnels concernés : cinq séances exploratoires de juin à octobre 2003 avec les représentants du groupement Autre(s)pARTs concernant une trentaine d'espaces-projets artistiques
- au terme du cycle de réunions, remise par Autre(s)pART(s) d'un document « référentiel d'évaluation qualitative des pratiques et espaces-projets artistiques pour un autre rapport à l'art et aux populations ».
- De ce référentiel ont été tirées une série de caractéristiques favorisant l'identification de cette génération de projets (ou établissements), constituant autant d'indicateurs pour l'élaboration de critères adaptés : nature de l'activité, mode d'accueil des équipes artistiques, type de relations établies avec la population, interactions avec les autres champs, modes d'organisation interne
- une rencontre en fin de parcours réunissant milieu professionnel, cabinet, inspection, mission de discussion autour des premiers indicateurs (22/10/03)
- une réunion inspection/mission d'approfondissement (05/11/03)

« Il s'agit d'inventer une procédure d'évaluation, comme l'Etat a déjà eu à le faire ponctuellement pour un certain nombre de structures atypiques. Ces méthodes sont alors fondées sur une compréhension des enjeux sur lesquels travaillent ces structures et sur la formulation en conséquence de missions de service public. De cette étape cruciale découle alors la mise en place de critères ou plutôt d'indicateurs qui permettent de lire, d'analyser et d'évaluer l'activité de ces structures. Il s'agit toujours de réunir et mesurer les paramètres permettant d'évaluer la cohérence interne d'une structure que cela soit à partir de ses propres objectifs ou d'objectifs généraux de politique de création ou de diffusion.

La spécificité de l'évaluation des espaces intermédiaires tient à ce qu'elle devrait associer certaines procédures d'évaluation adaptée à des méthodes utilisées pour analyser les institutions, avec la souplesse d'évaluation de projets artistiques ». Franck Bauchard, DMDTS

Ces diverses étapes visaient à une élaboration progressive et commune afin d'éviter d'apporter des réponses rigides, ou toutes faites, à des activités caractérisées par **un constant mouvement**.

Une question, apparue au cours de la réunion du 22 octobre, mérite de faire son chemin : « faut-il réfléchir à l'opportunité **d'ouvrir les critères opérant** aujourd'hui dans le réseau national aux problématiques mises en valeur par les espaces-projets artistiques ou élaborer des critères spécifiques ? ».

Vaste sujet, si l'on considère que les pratiques évoquées ici, ouvrent les voies du renouvellement des outils et méthodes de l'activité artistique.

En attendant sa résolution, est présenté ci-dessous l'état de la réflexion sur la recherche d'indicateurs spécifiques, qui pourraient donner lieu à l'établissement de missions et critères définitifs qui pourraient être opérationnels dans le cadre du budget 2005.

Liste d'indicateurs - Espaces-projets artistiques

Un certain nombre de critères recourent des critères existants pour d'autres établissements, rappelons, notamment, pour mémoire :

- nouvelles formes d'art
- interdisciplinarité
- accueil de la jeune création

D'autres marquent des différences essentielles avec les pratiques répertoriées :

- prise en compte des différentes composantes du territoire (sociologique, économique, historique et urbaine) comme **moteur** du projet artistique et culturel
- accueil de projets artistiques développant des conceptions collectives
- priorité donnée aux recherches artistiques impliquant les populations dans les processus de création, favorisant l'invention de projets à leur contact
- ouverture aux formes artistiques expérimentant de nouvelles relations entre art et population
- hospitalité aux équipes à la recherche de lieux de fabrication ou de diffusion
- cohabitation productive d'équipes artistiques
- co-génération des processus artistiques par des artistes professionnels et d'autres acteurs sociaux
- jumelage d'équipes artistiques françaises et étrangères sur une longue durée
- collégialité dans la prise de décision
- emploi prioritaire des ressources sur les projets artistiques

4.2 L'accompagnement à court terme

4.2.1 Circulaire

Au cours des diverses rencontres effectuées, les responsables des espaces-projets artistiques ont souligné leur satisfaction de voir un dialogue renoué et leurs attentes d'une requalification de leurs objectifs et activités.

A l'occasion de la première rencontre en mai 2003, les représentants de la DMDTS avaient proposé, qu'au terme de ces travaux soit mise au point une circulaire à l'attention des directions régionales attirant leur attention sur l'action des espaces projets. Cette proposition avait été accueillie avec beaucoup d'intérêt. La réalisation de cette circulaire est donc à prévoir.

4.2.2 Un soutien en 2004 sur quelques sites

Dans l'attente de décisions plus larges relatives au budget 2005, il me semble possible, comme cela a pu être fait en 2003, pour le TNT, où l'action du cabinet et l'engagement de la ville avaient été particulièrement appréciés, que le dénouement de quelques situations particulièrement tendues soient envisagées. Il s'agit en général de projets ayant atteint une maturité, en difficulté pour des causes diverses.

Ce travail fait pour une dizaine de cas permettrait de poser un acte à court terme de soutien aux nouveaux lieux et de franchir un pas bienvenu d'accompagnement à ce secteur.

Même si l'évaluation financière est à faire au cas par cas, il est déjà clair que de modestes redéploiements pourraient permettre une progression vraiment appréciable.

Des mesures d'aides à l'emploi peuvent, en outre, être bienvenues dans le cadre d'équipes qui souvent reposent sur plusieurs emplois jeunes.

4.2.3 Faire évoluer notre réseau

Toute initiative naissante aujourd'hui risque de rencontrer des difficultés à se concrétiser du fait de l'existence d'un réseau développé d'établissements.

Ce constat pourrait à lui seul légitimer une plus grande perméabilité de nos établissements à ce qui les entoure.

Pour avoir commencé à travailler dans le réseau des Scènes nationales, il y a une vingtaine d'années, je peux constater à la fois l'énorme travail accompli et l'engagement de bon nombre d'équipes, mais aussi une reproduction constante des mêmes savoir-faire, un manque de souplesse et de mobilité.

Les fonctions que développent ces établissements continuent de jouer un rôle important pour la création diffusée, mais les modes d'accueil et de production, qui s'expérimentent en dehors d'eux, aujourd'hui, ne correspondent pas au modèle qui les fonde.

Etant donné les moyens qu'ils représentent, il me paraît utile de développer ou poursuivre l'effort tendant à les faire évoluer vers une plus grande porosité aux mutations de la création et de la société.

Sans prendre de risque majeur, des passages pourraient s'opérer sur quelques sites à l'occasion d'un nouveau projet ou de remplacements avec quelques villes favorables à une évolution, qui porterait sur les objectifs et les modes d'organisation.

Quelques expériences, qui auraient sans doute le mérite de redynamiser des systèmes alanguis et d'ouvrir quelques hypothèses d'avenir.

Le travail que je viens de faire dans le cadre de cette mission renforce le point de vue qu'une réflexion sur ces sujets mérite d'être réactivée.

« Il n'y a pas toujours un refus a priori des structures institutionnelles existantes. Dans de nombreux cas ils essaient même d'inscrire leur action dans les dispositifs locaux d'aide à la création ou tentent de travailler avec les lieux de diffusion de leur ville. Mais, lorsque les décalages sont trop grands avec les institutions, ils sont contraints de s'en éloigner ». F. Raffin

4. L'action à long terme

4.1 Un dispositif territorial d'accompagnement du renouvellement artistique et culturel

Cette préconisation est la plus importante.

Elle s'appuie sur une responsabilité du ministère, reconnue comme majeure par la plupart des opérateurs et artistes : favoriser la capacité d'une société à encourager l'évolution des langages et formes artistiques.

C'est sans doute son rôle le plus exigeant, car la conservation des œuvres déjà inscrites dans un patrimoine ou un répertoire produit une compréhension plus immédiate.

Il va de la pensée dans une société, qu'elle garde vivant l'espace de l'expérimentation, dans laquelle s'inscrivent mutations, questions, tendances, attentes, espoirs, visions.

Il semble que nous ne soyons plus à l'heure de l'initiation de grands programmes nationaux.

Le fonctionnement des établissements, semble avoir pris le pas, ici ou là, sur l'artistique et les marges d'intervention se sont restreintes.

Avec la déconcentration et la décentralisation, c'est évidemment à un renforcement des interventions partenariales que nous sommes engagés.

Cependant, me semble-t-il, nous ne devons pas oublier que la compétence des services centraux du ministère, qu'il s'est forgée depuis sa création en 1959, est encore, pour le moment, le principal appui au renouvellement des formes sur le territoire national.

Bien sûr des collectivités territoriales se sont engagées dans cette direction, et ont clairement choisi d'accompagner de nouveaux modes d'intervention, mais dans la majorité des cas, elles préfèrent s'appuyer sur l'expertise du ministère.

Ce qu'il convient de faire advenir, aujourd'hui, ce sont de nouvelles compréhensions à l'échelon territorial comme national, qui favorisent une reconnaissance et déclenchent des décisions concrètes et communes à plusieurs partenaires.

Les financements de ces nouveaux lieux sont et doivent être pluriels, même si c'est moins confortable. S'il n'est pas souhaitable que le ministère de la culture soit constamment chef de file, sa présence et sa position d'encouragement et d'incitation n'en sont pas moins essentielles.

C'est le sens de la proposition qui suit : travailler à la mise au point d'un dispositif territorial de soutien et d'accompagnement à l'émergence artistique et culturelle.

a) Fondements de la proposition

Cette proposition a pris en considération les éléments de constats suivants (cf. les chapitres précédents du présent rapport) :

-le développement d'initiatives de projets ou lieux, soutenant de nouvelles formes d'art, de rapports à la production, de relations aux populations

-la nécessité de faire avancer une prise en compte d'œuvres et démarches inscrites dans un cadre interdisciplinaire, au niveau central et déconcentré. Mes échanges dans le cadre de cette mission soulignent une globalisation des crédits, active dans les textes mais pas encore totalement dans les mentalités, ou les méthodes de travail. L'organisation sectorielle du ministère reste nommée comme une difficulté.

-l'ancrage territorial de ces projets et structures

-l'intérêt des collectivités territoriales et du Ministère de la Culture et de la Communication de proposer une réponse cohérente à ces développements

-le caractère interministériel de l'activité concernée (en particulier ville, emploi, éducation et jeunesse)

b) Objectifs du dispositif

Sur la base de ces constats, il est proposé la mise au point à l'échelon territorial **d'un dispositif souple d'observation et d'intervention**, rassemblant les représentants de l'état, des collectivités territoriales et des autres ministères concernés, pour une **considération conjointe des pratiques émergentes du champ artistique et culturel**.

Mis en œuvre à partir de la Drac et avec les collectivités territoriales, mettant en réseau des compétences nationales et territoriales, ce dispositif aurait pour but de favoriser une meilleure compréhension des mutations de la proposition artistique, et de **formaliser des objectifs d'intervention**.

Il permettrait la mise en place, à partir du terrain, d'une sorte de *guichet unique*, rassemblant l'Etat et les collectivités territoriales, autour de trois questions : **le financement des nouveaux lieux culturels, le soutien aux pratiques artistiques innovantes et pratiques co-générées avec des publics**.

Ce dispositif pourrait également mettre en œuvre les moyens d'un conseil technique et juridique, fort utile.

c) Financement

Appuyé à un fonds, constitué à partir d'une formule dynamique et attractive, sorte de tontine, où chaque collectivité mettrait un euro là où l'état en engagerait un, il aurait pour mérite de multiplier les capacités financières d'accompagnement du renouvellement artistique.

d) Une première mise en débat de ce dispositif

Ce dispositif présenté dans le plan d'action de la mission en juin 2003 (voir en annexe) a fait l'objet de quelques discussions avec des directions régionales et des professionnels au fur à mesure des contacts et de l'avancée de la réflexion.

Il en ressort en général une réaction fort positive du fait qu'il s'inscrit dans le courant de préoccupations actuelles.

L'hypothèse d'un dispositif, en quelques sorte déconcentré, interdisciplinaire et interministériel, semble correspondre à un souci de cohérence d'action préoccupant de nombreux partenaires.

Il convient de le penser de manière très souple, non comme un modèle ou un cadre, mais comme une base de travail, dont le format pourrait varier en fonction des potentialités du territoire concerné.

Il n'est pas prévu de rassembler à tous prix tous les partenaires, mais de saisir et d'associer ceux d'entre eux qui manifestent un intérêt pour l'élaboration de politique globale et d'expertises communes.

Cette proposition a également été examinée dans le cadre de la réunion rassemblant conseillers du cabinet, représentants des lieux, inspecteurs de la danse, du théâtre, et des arts plastiques, le 22 octobre 03.

Il a été alors souligné l'intérêt pour le ministère de contribuer à l'évolution de l'évaluation locale.

Au cours de la rencontre sont évoqués des tentatives allant dans cette direction.

Au terme de la réunion, il a été envisagé qu'**une expérimentation de ce dispositif soit mise en place sur deux régions**, dans la mesure où elles y seraient favorables.

Deux premières hypothèses concernant ces régions sont abordées au cours de la discussion. Il convient que les régions envisagées soient de nature différente pour éprouver l'intérêt du dispositif.

Ces deux expérimentations pourraient être accompagnées d'une réflexion de dimension nationale par **la mise en place de groupes de travail inter directionnels** à différents niveaux, afin que la réflexion sur ces mutations et la recherche de nouveaux modes d'accompagnement par les politiques publiques fassent **l'objet d'un échange élargi**.

On peut d'ores et déjà penser à des groupes de travail rassemblant des conseillers en DRAC, des directeurs intéressés (Drac) et à des missions d'inspection interdisciplinaires. Ces groupes pouvant intégrer aussi des représentants concernés des autres ministères et des collectivités territoriales.

e) Les étapes suivantes

L'étape suivante consiste dans la poursuite des consultations des DRACs, des préfets, des élus des collectivités territoriales, des autres ministères, et dans le choix des régions, le cas échéant.

f) Les conditions d'une bonne réalisation

Il est difficile d'aller plus avant dans cette direction, qui engage des partenaires territoriaux, et doit mobiliser une énergie importante, sans envisager la question des moyens mis en œuvre.

Mesures nouvelles ou redéploiement, il est connu que ce dernier ne se fait jamais sans difficultés.

Mon attention a été attirée par l'un de mes interlocuteurs sur la nécessité, en cas de redéploiement, qu'il soit « négociés entre l'administration centrale et les services déconcentrés et fassent l'objet d'un accord antérieur à la mise en route du dispositif et des contacts avec les partenaires ». Une prudence exagérée, peut-être.

Une combinaison des deux apports serait sans doute une garantie d'engagement commun.

g) La mise en œuvre de cette orientation

Etant donné les tendances mentionnées dans ce dossier concernant l'évolution des pratiques de création : interdisciplinarité, nouvelles technologies, développement professionnel de secteurs artistiques nouveaux, co-génération de projets avec des acteurs sociaux, etc...il paraît évident que le développement de cette orientation ne peut se faire que dans un cadre inter directionnel.

Il conviendrait donc de mettre en place une petite cellule de travail, qui ait compétence et capacité à mobiliser les différentes directions centrales, en étroite relation avec les Drac, ainsi que les autres ministères concernés.

5. Annexes

Plan d'action juin 2003

**MISSION YOLANDE PADILLA
PLAN DE TRAVAIL**

JUIN 2003

Par lettre du 13 Mai 2003 m'est confiée une mission d'observation et propositions relatives aux nouvelles pratiques artistiques, lieux, projets, équipes et réseaux qui les portent.

Cette lettre prévoyait l'établissement d'un plan concret de déroulement de la mission, c'est l'objet de ce document.

Intervenant quelques semaines après le début de la mission, il est conçu comme une saisie des principaux aspects de cette problématique.

Le contenu de ce document approche le contexte dans lequel intervient cette mission, les enjeux qu'elle recouvre, les objectifs à court, moyen et long terme et leur calendrier .

Il articule trois phases de travail, en cours et à venir : une recherche des critères d'accompagnement par l'Etat, un bilan des expériences soutenues et la mise au point d'un dispositif déconcentré multidirectionnel et interministériel, outil d'accompagnement de l'émergence.

La phase 1 pourra produire une proposition au plus tard fin octobre, les résultats de la phase 2 dépendront du nombre de cas étudiés, quant à la phase 3, plus structurante, elle nécessite un accord d'orientation avant son approfondissement, que je sollicite au plus tard pour la rentrée de septembre.

Enfin, étant affectée à la DDAT, comme chargée de mission directement auprès du délégué, il me semble utile, avant le lancement des phases 2 et 3, de prendre en compte la réorganisation en cours, qui pourrait tirer profit de mon expérience professionnelle au croisement de l'émergence, de la direction d'équipes et de structures à vocation pluridisciplinaires, de la bonne connaissance de la création, des questions de public et des relations artistiques et culturelles internationales.

1 / CONTEXTE

La période qui précède le lancement de cette mission est caractérisée par deux mouvements d'apparence contradictoire, à savoir une première phase qui montre un intérêt croissant du Ministère de la culture et de la communication pour de nouvelles initiatives, alors regroupées sous le terme « Nouveaux territoires de l'art » et une seconde phase de ralentissement des contacts avec ce secteur, inhérent à l'observation, considéré par les professionnels en attente, comme un désintérêt de l'Etat pour leurs activités.

Cette deuxième période semble avoir pris fin avec l'entretien ayant eu lieu à Bordeaux entre le Ministre et plusieurs membres du réseau Autre(s)pARTs, d'une part et d'autre part avec la réunion organisée à l'instigation du cabinet début juin.

Cette séance de travail a permis de renouer concrètement le dialogue et a ouvert l'hypothèse d'une prise en compte de ces projets et de leur accompagnement par le Ministère, dans le cadre de la réorganisation en cours d'étude concernant le spectacle vivant.

D'ores et déjà, à l'issue de cette réunion ont été actés : la nécessité d'établir des critères concernant l'engagement de l'Etat, la mise en place d'un groupe de travail interdirectionnel, l'établissement à terme d'une circulaire à destination des Dracs.

Ces éléments ont eu tendance à rassurer. Cependant, le dialogue reste délicat, avec des professionnels ayant à faire face à une grande instabilité financière et qui expriment leur désarroi face aux décisions relatives à l'intermittence et aux emplois jeunes, qui les touchent particulièrement.

2 / QUESTIONS CONCERNEES PAR CETTE MISSION / ENJEUX

AUTRE RAPPORT AUX PUBLIC ET POPULATION

NOUVELLES FORMES D'ART / INTERDISCIPLINARITÉ

INTERMINISTÉRIALITÉ

TERRITOIRE

Ces nouvelles initiatives dans l'activité culturelle ont à voir avec une série de transformations générales à l'œuvre dans le domaine de la culture concernant quasiment l'ensemble de ses fonctions, car portant sur de nouvelles manières de faire de l'art, sur la recherche d'autres modes de participation des populations, de production, d'organisation et de gestion, et se situant dans le champ des évolutions technologiques.

On les dit nées dans les interstices, les failles et les lieux désaffectés, marquant leur différence avec les modes de diffusion du champ institutionnel.

Très enracinée dans leur territoire, elles fonctionnent, comme des laboratoires de décentralisation et d'interministérialité, du fait des secteurs qu'elles recouvrent.

Elles présentent une position naturelle d'appui à l'émergence artistique et culturelle.

Si la renommée des artistes accueillis ne détermine pas leur programmation, on peut noter que leur spécificité motive aussi la participation de grands artistes, ainsi que de créateurs essentiels de la jeune génération.

Ce secteur relève du renouvellement des outils de l'activité artistique, mais l'observation critique portant sur leur singularité, leur différence, est encore difficile à réaliser, du fait sans doute qu'elles inaugurent des façons de voir et de faire de l'art et que les outils de l'appréciation et de l'évaluation mettent toujours du temps à prendre corps dans le vivant.

Un certain nombre d'observateurs, qui d'ailleurs va en s'élargissant, risquent cependant quelques hypothèses quant à leurs caractéristiques et leur apport spécifique à la croisée des mutations de la société, leurs contradictions ou plutôt leurs impasses.

Leurs modes d'approche peuvent être mis en rapport avec certaines démarches artistiques actuelles, comme celles, qui interviennent, notamment, dans le champ des arts plastiques, et positionnent le processus et l'expérience vécues par les participants comme œuvre, ou développent des protocoles de débat comme position esthétique.

Dans le spectacle vivant, on peut rapprocher de leur ligne de recherche, les projets qui placent le public en amont ou au centre de la phase d'élaboration de l'œuvre. On peut citer aussi ici la volonté récemment exprimée par les jeunes générations d'artistes de travail en collectif interdisciplinaire pour une signature commune de l'écriture scénique.

Dans l'ensemble de ces cas on a à faire à des recherches de générique partagé de création, des co-génériques, un peu à la manière des logiciels, qui se constituent au fur et à mesure de l'apport des utilisateurs.

Ces structures ont en général aussi une dynamique de relations internationales par l'accueil d'équipes étrangères et l'animation de réseaux d'établissements, effectuant ainsi un rapprochement du local au global.

Avant d'entrer dans les trois phases de déroulement de la mission, on peut rappeler ici **quelques caractéristiques** qui leur sont aujourd'hui généralement reconnues.

J'emprunterai pour ce faire quelques extraits à l'étude réalisée par Philippe Henry, dans le cadre de sa recherche au sein de l'UFR Arts à Paris 8, Saint Denis.

« Les **espaces-projets artistiques** correspondent à une dynamique perceptible en Europe depuis les années 80 et depuis les années 90 en France.

Si chacune de ces expériences insiste à juste titre sur son histoire particulière...une analyse comparée fait apparaître une impressionnante similitude, entre ces expériences, de toute une série de caractéristiques.

La plupart des espaces-projets annoncent leur désir et l'urgence de travailler à reconstruire des liens relationnels... Il s'agirait d'aller vers un horizon de **recréation de liens** en donnant une plus grande place à l'expérience artistique.

Les espaces-projets artistiques plaident aussi souvent pour **une co-génération des processus artistiques** impliquant des artistes professionnels et d'autres acteurs sociaux.

Les projets veulent garder une réelle centralité à la dynamique artistique.

Notons que cette approche modifie et élargit nettement la conception dominante de l'art et de ses rapports aux populations, qui tient pour essentiel le geste singulier de l'artiste, produisant alors une œuvre originale, à faire connaître ensuite au plus grand nombre.

L'approche co-générative induit une forte prise de distance avec le modèle de l'autonomie de l'art. On se trouverait donc plutôt dans une conception hétéronome de l'art où sont simultanément à prendre en compte les dimensions conviviale, sociétale, culturelle, politique...des processus artistiques.

Les pratiques artistiques co-générées exigent du temps, des compétences multiples, une vraie maturité des équipes, un environnement favorable...

On entend également sans cesse évoquer le thème de l'**interdisciplinarité**, au point que ce thème peut paraître un argument premier, avant même ceux des rapports aux populations.

Ce qui apparaît souvent, dans les pratiques cherchant de nouveaux rapports avec les populations, c'est l'intérêt de l'utilisation croisée de plusieurs disciplines ou de la diversification des modes d'expression, pour faciliter l'implication des populations comme pour établir une nécessaire mise en confiance par rapport aux pratiques artistiques...

Se signale la revendication d'un retour vers un fondement diversifié de la valeur artistique, non réductible à un seul type de critères ou à une seule échelle de valeur.

S'exprime aussi une très grande volonté d'**autonomie** tant de la conception que dans la gestion... Ainsi **qu'une organisation de la décision plus collégiale, plus horizontale.**

Les espaces-projets participent de plain-pied à **un mode contemporain de développement** où la première place est donnée à la gestion par projet élémentaire, avec une grande souplesse de fonctionnement, une inventivité économique, une grande capacité de renouvellement...

...Nous sommes engagés dans une époque qui exige de reconsidérer une grande partie de l'univers notionnel de ce que nous appelons l'art, mais aussi de ses pratiques effectives, de son organisation collective, de ses systèmes de formation, des priorités des politiques publiques... »

3 / LES TROIS PHASES DE LA MISSION

3.1 / PHASE 1 : L'ETABLISSEMENT DE CRITÈRES / L' EVALUATION

Ouvrant de nouveaux modes d'intervention auprès des publics, d'organisation et de création, issues plutôt de d'initiative privée que de programmes nationaux, ces établissements et projets posent évidemment la question des modalités de leur prise en compte.

L'établissement des critères d'éligibilité ou d'évaluation passe par les étapes suivantes :

- une prise en compte des critères actuellement à l'œuvre dans le réseau des grandes institutions (scènes nationales, scènes conventionnées...)
- une synthèse de l'ensemble des notes et réflexions menées au cours des dernières années à ce sujet (DDAT, inspection DMDTS, inspection DAP)
- un travail de réflexion avec les milieux professionnels concernés : trois séances exploratoires sont mises en place avec les représentants du groupement AutrepART(s) qui rassemble une trentaine de structures. Il sera complété par des entretiens et réunions avec les membres d'autres réseaux, afin de saisir d'autres points de vue
- une relance de l'inspection interdisciplinaire , rassemblant des inspecteurs DMDTS, DAP, DAPA. Deux ou trois inspections ont été ainsi réalisées et ont été considérées comme particulièrement enrichissantes et utiles. (*Emmetrop ; Mains d'oeuvre*)
- un travail avec les Drac les plus avancées dans la prise en compte de ces structures.

Ce travail sera, autant que possible, resserré dans le temps afin que, comme demandé, des propositions, remises à l'automne, puissent être intégrées dans la refonte générale et les redéploiements envisagés pour le spectacle vivant en 2004.

La réflexion sur les critères débouche inmanquablement sur les questions de l'évaluation et réciproquement. Dans le cas d'activités ne se mesurant pas forcément à l'aune de ce qui a été, il paraît souhaitable de mener une recherche spécifique, afin d'identifier ce qui est à l'œuvre et d'éviter le piège de la création inconséquente d'une catégorie de plus.

La présente mission, dans sa version longue, devrait permettre de constituer un corpus de réflexion, à partir de groupes de travail et de l'animation d'un de personnes concernées.

Ces travaux donneraient l'occasion d'éprouver quelques concepts et de développer une meilleure connaissance du secteur.

« Comment la question artistique est-elle posée dans ces nouveaux lieux artistiques...le croisement, le tâtonnement, l'hybridation créent-ils des sens artistiques imprévus ? »

Comment la programmation parvient-elle à articuler exigence artistique et souci de démocratisation ? L'évolution du statut de l'artiste, de sa place dans la société, ce qui fait renouvellement dans le travail artistique, les formes de production, les modes de rapport à la population ? ». F.Raffin, sociologue

Autant de thèmes sur lesquels cette mission devrait avoir à travailler, par l'observation d'une série d'expériences significatives, d'éléments nouveaux, observés à l'éclairage des travaux déjà fournis, comme les études de cas de F. Lextra (15 monographies et 17 fiches d'expérience) ou de F. Campana et A. Quentin (10 lieux d'Ile de France) ou bien encore les rapports de nos inspecteurs.

3.2 / PHASE 2 : LE BILAN DES EXPÉRIENCES SOUTENUES

Ce chapitre concerne le **bilan financier** et l'identification du **périmètre d'activité**.

Il conviendra dans un premier temps de dégager à partir de l'examen de trois exercices budgétaires (2001/2002/2003), ce qui rentre dans les grilles existantes et ce qui ne rentre pas.

En effet, les indicateurs financiers dont nous disposons aujourd'hui manquent de précision.

Une première observation du tableau financier le plus détaillé à ce jour (celui des crédits affectés par les Drac en 2002) laisse apparaître des structures, non seulement de nature très diverse, « *la notion d'équipements intermédiaires est soumise à des interprétations différentes selon les Drac* », comme le mentionne une note du Délégué au développement et à l'action territoriale en 2000, mais en sus, émergent parfois à des modalités de contractualisation référencée (scènes conventionnées ...).

Il conviendra donc d'affiner les éléments contenus dans ce document, en relation avec les directions et les services déconcentrés et de dresser le paysage administratif et financier de l'existant et de pouvoir donner une visibilité à ce qui est soutenu.

L'approche sur trois exercices nous permettra une meilleure appréhension des mouvements opérants dans ce secteur.

En ce qui concerne le bilan des expériences soutenues dans le champ institutionnel, la mission prévoira une synthèse préparée en lien avec la DMDTS.

Si l'interaction entre le réseau labellisé et ces initiatives est, à maints égards, une dimension fort importante, elle ne va pas de soi. Il sera utile d'étudier les formes d'une incitation et d'un encouragement au rapprochement.

En ce qui concerne l'identification du périmètre d'activité, il devient nécessaire de préciser ce que l'on place sous le vocable de « lieux intermédiaires ».

Depuis la liste établie par la DDAT au cours de l'exercice 2000, à partir d'éléments fournis par les Dracs et qui dénombre 108 établissements suivis et financés, jusqu'à celle des mesures nouvelles 2002 rassemblant 86 projets ou établissements, force est de constater que le vocable de « lieux intermédiaires » ne circonscrit pas réellement un périmètre et la liste en est donc illimitée.

En ce qui concerne la ou les dénominations de ces lieux, le dialogue avec les professionnels devrait permettre d'aboutir à une proposition adéquate. Notons, pour l'instant, l'expression citée plus haut et choisie au terme de sa recherche par Philippe Henry d'« espace-projet artistique ».

3.3 / PHASE 3 : LA MISE EN PLACE D'UN DISPOSITIF DECONCENTRÉ INTERMINISTÉRIEL ET INTERDIRECTIONNEL POUR L'EMERGENCE

Il s'agit d'une première hypothèse, apparue après la lecture de nombreux dossiers, la réalisation de plusieurs entretiens et la participation à quelques réunions.

Elle a le mérite d'offrir la possibilité d'une position neuve sur cette question tout en prenant en considération ses caractéristiques propres.

Elle prend place avec bon sens dans les mouvements de déconcentration et décentralisation.

Si elle tient la route, bien qu'arrivant si rapidement dans mon étude, elle pourrait être favorablement affinée et s'intégrer dans le projet 2004.

A partir des considérations suivantes :

1/ l'ancrage territorial de ces structures

3/ l'intérêt des collectivités territoriales à trouver une réponse cohérente à ces développements en articulation avec le Ministère de la Culture et de la Communication

4/ la nécessité pour le Ministère de préciser sa position ou de reprendre l'initiative

4/ le caractère interministériel de l'activité concernée (en particulier politique de la ville, jeunesse et sport)

5/ la difficulté de globalisation des crédits en Drac, du fait des mentalités et de l'hyper sectorisation en centrale (compte à rendre par direction), qui ont pour corollaire une difficulté de prise en compte de ces initiatives

Il s'agit de créer un mouvement ascendant plutôt que descendant

C'est à dire mettre en place en région un dispositif rassemblant l'Etat et les collectivités territoriales, autour de trois questions : le financement des lieux intermédiaires, le soutien aux pratiques artistiques innovantes et pratiques co-générées avec des publics.

A l'instar du Dicream, pour rendre cette hypothèse attractive et dynamique, que chacun des financeurs publics participant voit son apport amplifié et puisse fonctionner un guichet unique.

Ainsi pour le Dicream, l'apport du CNC, sur chaque projet double l'apport de la ou des directions ; les décisions d'attribution étant communes. Une formule de ce type serait à envisager.

Ce dispositif aurait le mérite de mettre en réseau des compétences centrales et territoriales disposant d'un fond d'aide, mais aussi de fonctions de conseil technique, juridique, etc.

Grosso modo, pas une mission nationale centrale, comme anciennement prévue, mais un dispositif national pour une organisation en région, à partir d'une proposition et des compétences du Ministère de la Culture et de la Communication.

Le suivi national favorisant non seulement la coordination, mais aussi la constitution d'un corpus de réflexion et de propositions susceptible de contribuer à la conduite de cette politique.

La mise en place de ce fonds et dispositif pourrait donner lieu à un certain nombre de grands rendez-vous de lancement en région.

Il me paraît souhaitable qu'un accord d'orientation soit apporté par le cabinet avant de poursuivre une phase d'exploration / élaboration de cette hypothèse associant à la réflexion, sous la forme la plus appropriée et tour à tour : les services centraux et déconcentrés du Ministère, nos correspondants des ministères concernés, les représentants des collectivités territoriales.

Une convention pluriannuelle concernant cette la mission « Nouveaux territoires de l'art » a été établie en février 2002 entre le Ministère de la culture et de la communication et l'Institut des Villes, portant sur la période 2002, 2003, 2004.

Dès la validation des orientations contenues dans ce document, un rapprochement sera formellement engagé, en vue d'optimiser la perspective interministérielle et l'efficacité sur le terrain.

DANS LE CADRE DE LA NOUVELLE DDAI

Pour ces questions qui relèvent à la fois de la création et du développement et s'inscrivent dans des réseaux internationaux, la mise en place d'une structure (département, bureau), bien articulée avec le terrain, capable d'être attentive aux mutations sociales et culturelles, de faire du repérage et d'animer la réflexion avec les autres directions et les autres ministères, pourrait conduire cette politique développant les points d'études et de suivi nécessaires, tant au niveau national qu'europpéen.

Autre(s)pArts

Liste des membres Autre(s)ARTs

Référentiel Autre(s)pARTs

Autre(s)pARTs

Responsable de la communication : **Eric CHEVANCE**

TNT - Manufacture de Chaussures

226 Boulevard Albert Premier - 33800 BORDEAUX

05 56 85 82 81 - mel : erictnt@wanadoo.fr

septembre 2003

Réflexions pour un référentiel d'évaluation qualitative des pratiques et espaces-projets artistiques visant à une autre relation à l'art et aux populations

Les pratiques culturelles et artistiques qui établissent aujourd'hui de nouvelles relations entre l'art et les populations ont besoin d'être rendues plus visibles et mieux reconnues. Au-delà de la réelle singularité de chacune de ces expériences, disposer d'un référentiel commun d'évaluation, appréhendable par l'ensemble de leurs partenaires, peut alors devenir une aide précieuse. Dans cette voie, Autre(s)pARTs propose d'évaluer chaque cas particulier comme actualisation et combinatoire - en effet très spécifique - d'un ensemble de traits qualitatifs plus généraux.

La nature caractérisante et multiple de ces traits permet déjà une évaluation croisée, qualitative et discriminante, des pratiques concernées, en termes tant de dynamique propre que de participation à des enjeux d'intérêt général. Si une partie de ces traits peuvent être "consolidés" à partir de données quantifiées ou d'indicateurs plus formalisés, reste que c'est la cohésion qualitative et spécifique d'ensemble qui doit rester le critère central d'appréciation.

Ce référentiel qualitatif est construit sur la base de la situation française du début des années 2000. Il est donc lui-même à évaluer, compléter, amender, au fil des évolutions et débats publics se faisant jour. Elaboré par croisement de différents repérages et études antérieurs, sa pertinence déborde largement les situations représentées au sein d'Autre(s)pARTs, même s'il est tout particulièrement adapté à ces cas particuliers.

Ce document se propose donc, après un préambule resituant le contexte administratif et politique dans lequel nous évoluons, de détailler les principes et caractéristiques de ces espaces / projets, puis, en conclusion, de faire des propositions plus concrètes pour des éléments de référentiel d'évaluation et des modalités d'intervention publique.

PRÉAMBULE

Les Espaces / projets artistiques pluridisciplinaires et le service public de la culture

Les Espaces / projets artistiques pluridisciplinaires¹, comme d'autres avant elles, défendent un choix de société où le "droit à la culture", comme il existe un droit à l'instruction ou à la santé, doit être assuré par la puissance publique.

Le service public culturel, reconnu aujourd'hui de façon incontestable, s'appuie sur un encadrement normatif qui légitime et fonde l'intervention des pouvoirs publics en matière culturelle et artistique :

- le préambule de la constitution de 1946, repris par celle de 1958, qui garantit l'égal accès à la culture" ;
- le décret relatif aux attributions (*initiales*) du ministère chargé de la culture du 24 juillet 1959 ;
- les lois de décentralisation de 1982 et 1983 ;
- le traité de Maastricht du 7 février 1992 ;
- la loi d'orientation pour l'aménagement et le développement durable du territoire du 25 juin 1999
- la loi relative au renforcement et à la simplification de la coopération intercommunale du 12 juillet 1999.

Le service public de la culture défendu par nos Espaces / projets est légitimé par la Charte des missions de services publics pour le spectacle (octobre 1998), puisque le Ministère de la Culture les a inscrites parmi les personnes de droit privé à qui il confie des missions de service public : "certains lieux de fabrication et de production de spectacles vivants".

Depuis 10 ans, plusieurs ministres de la Culture s'intéressent aux Espaces / projets artistiques pluridisciplinaires

En 1993, une priorité de M. Toubon, ministre de la Culture, fut d'intégrer la politique culturelle dans le cadre de l'aménagement du territoire. La cohérence de l'ensemble se fondait sur l'idée d'un nécessaire schéma d'organisation de l'espace intégrant un service public culturel de proximité s'appuyant sur des équipements pluridisciplinaires. (L'Échangeur de Fère-en-Tardenois figurait parmi les 122 projets d'équipements de proximité présentés en comité interministériel d'aménagement du territoire le 20 septembre 1994.)

En mai 1999, Mme Trautmann, Ministre de la Culture, annonce une réflexion en ce qui concerne "les nouveaux lieux et les nouvelles approches qu'ils autorisent, de la friche

¹ Sous ce terme, que nous résumerons parfois par Espace / projet, nous entendons les types de projets réunissant les membres de l'association Autre(s)pARTs, et qui cherchent à construire une nouvelle relation entre l'art, les territoires et les populations.

industrielle aux zones rurales, du centre multimédia au lieu de fabrication". (la même année, Culture Commune devient Scène Nationale.)

En 2002, après le rapport commandé par M. Duffour, secrétaire d'État au Patrimoine et à la Décentralisation Culturelle, des mesures nouvelles ont été spécifiquement inscrites au budget du ministère de la Culture en faveur de la coordination des Espaces / projets artistiques pluridisciplinaires et ont été confortées par des mesures décidées en Comité Interministériel à la Ville pour soutenir les résidences d'artistes, les friches et les "nouveaux lieux culturels" dans les sites bénéficiant de contrats de villes.

Quel avenir ?

Dans sa conférence de presse du 26 mai 2003, M. Aillagon, ministre de la Culture, a exposé ce que serait l'action territoriale de son ministère et a dénoncé "les déséquilibres criants dans l'aménagement du territoire". Les objectifs affichés "de parvenir à une plus grande égalité dans l'accès aux lieux de création et de diffusion sur l'ensemble du territoire" et "d'encourager les expressions les plus diverses de la culture contemporaine" rejoignent les préoccupations que nous avons tous au sein de nos Espaces / projets.

La multiplication des Espaces / projets artistiques pluridisciplinaires est contemporaine du renouvellement des pratiques artistiques. Celles-ci ont su trouver leur place dans nos espaces qui, ouverts à la pluridisciplinarité, favorisent l'interdisciplinarité. Nous y accueillons le rock, la techno, les arts de la rue, la danse contemporaine, le nouveau cirque, les marionnettes, les atypiques / inclassables, le théâtre contemporain, la scène qui croise les arts plastiques, la vidéo, le multimedia...

Une "refondation des réseaux du spectacle vivant" ne nous semble pas pouvoir se faire sans y intégrer la place des Espaces / projets artistiques pluridisciplinaires dans un nouveau schéma d'aménagement culturel du territoire. Depuis longtemps déjà, nous inventons des lieux de vie et de convivialité, nous ouvrons les studios à une population de proximité parfois associée au processus de création, et nous (re)créons du lien social dans des territoires déshérités (quartiers urbains périphériques et communes rurales).

Eléments pour un référentiel sur nos espaces / projets

a) Contextes et positions

Constatant :

- l'oubli, voire le reniement de l'expérience sensible dans un monde de plus en plus rationnel ;
- le fait que l'art lui-même est une pratique sociale ayant ses propres spécificités (et non comme domaine radicalement irréductible), et ses propres effets (cette fois-ci, oui, en partie irréductibles) sur les autres domaines de pratiques sociales ;

- l'échec d'un demi-siècle d'une politique de démocratisation culturelle qui n'a pas su permettre au plus grand nombre l'accès aux œuvres disponibles et aux équipements artistiques, qui se sont pourtant multipliés ;
- la pression uniformisante de la mondialisation d'un côté, la régression identitaire sur les mythologies régionalistes, ethniques et religieuses de l'autre ;
- la rupture des liens relationnels, intimes, mais aussi sociaux, dans une société qui semble constamment s'individualiser et se déliter en particulier autour du référentiel obsessionnel de l'échange marchand ;
- le développement généralisé de l'organisation par projet, de l'accroissement qualitatif et quantitatif de la flexibilité du travail et de l'emploi, de la différenciation accrue des activités en particulier professionnelles, éléments qui sont désormais des normes de nos sociétés de l'innovation et de la réactivité, et non de simples particularités des milieux artistiques ;
- la montée en puissance, puis la dominance socio-économique et idéologique des industries culturelles, qui ont introduit un nouveau type de rapport démocratisé entre art et populations ;
- l'extension exponentielle et non régulée des inégalités des marchés contemporains de la réputation, où, à partir de différences peu flagrantes de compétence et de qualité, un petit nombre cumule une part toujours plus grande des valeurs (dont monétaires et de notoriété) disponibles ;
- les comportements culturels du plus grand nombre qui sont désormais des assemblages complexes et tout à fait inédits entre, d'une part l'utilisation de biens artistiques culturels industriels, d'autre part la recherche de relations interhumaines plus directes et sensibles ;

il nous semble urgent de

- réaffirmer la valeur de l'art, non pas l'art en tant qu'œuvre figée et définitive, mais l'art en tant qu'élaboration d'une parole et d'une relation sensibles, contemporaine et critique, l'art agissant ;
- d'étendre le droit à la culture à un plus grand nombre de citoyens, en les rendant plus agents de leur propre développement culturel ; passer donc de la "démocratisation culturelle" à une réelle "démocratie culturelle" ;
- attacher la plus grande importance à la relation entre pratique sociale et activités artistiques ;

A cet effet, nous proposons aux artistes des cadres et des modes de travail renouvelés, non pour les contraindre, mais au contraire pour leur permettre une plus grande liberté. Ainsi, il n'est pas question de fixer des modèles de relation avec les artistes mais bien de réinventer cette relation à chaque fois. L'artiste peut dès lors travailler s'il le souhaite de façon autonome et isolée, dans une sorte de laboratoire, ou bien en développant des relations avec des populations, des groupes ou des territoires, ces relations venant

nourrir le travail lui-même, ou encore en se nourrissant d'échanges avec l'équipe du lieu, ou d'autres artistes conviés à partager le même espace. Pas d'obligation donc, mais un contexte permettant l'épanouissement et la réalisation de projets qui, de ce fait, se trouvent en phase avec ceux à qui ils s'adressent. Nous participons ainsi, au sein d'un tiers-secteur artistique, à l'invention d'un nouveau compromis social permettant d'articuler pour le plus grand nombre trois dimensions liées :

- la possibilité et la capacité pour chacun de mieux participer aux dynamiques d'innovation et de créativité, dans lesquelles nous sommes collectivement entrés, même si ces dynamiques impliquent un développement conjoint de formes intensives et diverses de flexibilité ;
- la nécessité complémentaire absolue que chacun puisse disposer d'une sécurité individuelle et professionnelle minimale, socialement garantie tout au long du parcours de vie, sans laquelle l'injonction d'innovation ne peut tourner pour le plus grand nombre qu'au désastre d'une déstabilisation et d'une déstructuration constamment subies ;
- l'impératif induit que les richesses et les diverses valeurs ajoutées produites par la société d'innovation / flexibilité soient plus socialisées, une répartition bien moins inégalitaire de ces richesses entre tous étant un des éléments indispensables pour atteindre à un nouveau compromis social global.

b) Esthétique et processus

L'art est au cœur de nos projets, l'art comme expérience sensible. Or, on ne nous propose plus que de l'art à contempler, respectueusement, religieusement. Cet art là produit encore, parfois, de beaux objets, mais il a perdu toute valeur. Il nous faut retrouver la valeur de l'art.

Si nous affirmons sa primauté dans nos pratiques, nous nous démarquons d'une conception par trop linéaire de l'art, qui tient pour essentiel et fondateur le geste singulier de l'artiste produisant une œuvre originale, à faire ensuite connaître au plus grand nombre. Nous mettons plutôt l'accent sur une conception hétéronome de l'art, où sont simultanément à prendre en compte, en même temps que l'aspect esthétique, les dimensions conviviale, sociétale, culturelle, politique, etc., des processus artistiques. Nous concevons les démarches artistiques comme des parcours relationnels qui renouvellent nos modes de symbolisation et de socialisation. Si l'éprouvé sensible, les vécus esthétiques activés, qui restent pourtant ouverts à des motivations existentielles et sociales autres que strictement artistiques, restent centraux, la polarisation est renforcée sur la participation et la réception artistiques, l'importance est redonnée à une vraie dialectique entre dimension individuelle et dimension collective, à des questions telles que "qu'est-ce qu'on donne à vivre comme expérience esthétique aux gens ?", "comment intègre-t-on les capacités d'appréciation et de jugement artistique des "non-artistes", la culture vécue dont ils disposent déjà ?".

Nos projets artistiques combinent nécessairement et sans a priori de hiérarchisation, mais en tentant d'en renouveler les enjeux, une pluralité de modes d'activité : production et diffusion de spectacles ou d'événements, action culturelle et territoriale en

relation directe avec des populations particulières, formation amateur et transmission professionnalisante de savoirs et savoir-faire, mise en débat par l'artistique de questions culturelles, sociétales et politiques. Nous privilégions des initiatives qui touchent des segments de population jusqu'ici plutôt exclus de l'offre culturelle traditionnelle (habitants des quartiers "sensibles", du milieu rural, etc.), en lien avec les politiques de la ville. Par là même, une grande importance est accordée à l'invention de projets artistiques au contact direct et avec des populations situées (sociologiquement ou/et territorialement).

Nous développons aussi la co-génération des processus artistiques par des artistes professionnels et d'autres acteurs sociaux, la production d'une manifestation ou d'une œuvre artistique matérialisée apparaissant plutôt comme un moyen pour scander ce type de démarche.

Au sein du thème de l'interdisciplinarité, nous prenons en compte les spécificités des divers modes d'expression artistique, ainsi que la question de ce qui reste pertinent dans la différenciation historique des formes et modes d'expression artistiques.

Nous insistons enfin sur la transversalité entre les disciplines artistiques. A une transversalité de "juxtaposition" où les artistes travaillent ensemble mais restent chacun dans leur domaine propre, nous préférons une transversalité de "contamination" où les différentes disciplines se nourrissent les unes des autres et où leurs frontières tendent à se recomposer.

c) Partenaires, territoires et décentralisation

L'initiative de la société civile et des acteurs indépendants est essentielle dans le développement de l'action artistique et culturelle. Le champ artistique et culturel est en interaction avec d'autres champs : aménagement du territoire, politiques de la ville et des pays, éducation et loisirs... La mise en place d'une concertation vraie et pérenne avec les représentants institutionnels de ces secteurs est impérative.

A côté d'une participation à l'effort de démocratisation de la culture qui reste l'enjeu central des équipements artistiques relevant des Collectivités publiques, priorité est donnée aux actions de démocratie culturelle, grâce à une présence active et ramifiée dans les territoires et au contact des populations qui permet d'inventer avec ceux-ci une approche bien plus interactive de l'art, et plus largement, des pratiques artistiques où peuvent s'impliquer un plus grand nombre.

Notre conception est celle d'un champ artistique non limité aux disciplines artistiques traditionnellement valorisées, et qui travaille à l'extension des relations entre l'art et les populations - à l'école, dans les hôpitaux, les prisons, les banlieues et quartiers défavorisés -, qui implique elle aussi une relation autre aux collectivités publiques.

Nous accueillons des équipes artistiques qui manquent de lieux de fabrication, mais aussi d'implantation provisoire ou plus longue sur un territoire donné. Au-delà, l'accent peut-être mis, lors de ces accueils, sur de nouvelles et différentes relations avec les populations, plutôt que sur la simple fabrication artistique ou diffusion culturelle. De

même, nous développons les jumelages, non plus formels mais concrets et pratiques entre équipes artistiques françaises et étrangères, que ce soit au titre du projet artistique d'ensemble ou au niveau des projets plus élémentaires. Nous insistons aussi sur l'importance des résidences en France et à l'étranger, sur l'association forte entre équipes artistiques sur des périodes de plusieurs années.

Tenant à préserver cette tension irréductible entre enjeux locaux, nationaux et internationaux, nous négocions de façon permanente avec les différentes Collectivités publiques concernées mais aussi, nous en appelons à toutes les forces institutantes (professionnelles ou non), et notamment celles qui, aux marges de l'institution traditionnelle, posent les jalons de nouvelles politiques artistiques, de nouvelles et autres relations avec la population.

d) Gestion, management et fonctionnement général

Notre économie, précaire de fait et non par choix, est caractérisée par une mixité entre :

- initiative et mode de gestion privées (y compris l'association) garants de l'indépendance des projets ;
- une forte dépendance à l'économie redistributive administrée (aides directes des Collectivités publiques, aides liées à la solidarité nationale et interprofessionnelle, exemption partielle de certaines charges) ;
- une mobilisation d'éléments de l'économie de réciprocité (dont les implications bénévoles ou les échanges de services non monétaires).

Nos organisations et projets relèvent donc d'un tiers-secteur artistique, spécifique et ne pouvant être réduit ni à une simple dynamique d'entreprises artistiques d'initiative privée et relevant avant tout d'une économie de marché, ni au développement et à la gestion d'équipements relevant surtout des Collectivités publiques.

Défendant une primauté de la notion générique de projet de développement artistique et culturel, en lien avec des populations ou des territoires situés, nous désirons assurer une dynamique de développement culturel selon des objectifs clairs et non pas "bricoler" une continuité de gestion des équipes ou équipements. La notion de "chef de file" pour la coordination des projets élémentaires complexes ou du projet général est aussi essentielle.

La multi-activité est constitutive de nos organisations et projets, avec la nécessité induite de disposer de compétences plurielles et toutes indispensables. La centralité est accordée aux différentes formes de relation de service dont la coordination seule permet la réalisation des projets et une efficacité simultanément artistique et sociale est revendiquée. Pour nous, un tiers-secteur est à considérer comme un véritable monde de l'art particulier, où un périmètre élargi de compétences doit pouvoir être préservé, tout comme une porosité d'accès à la professionnalité dans la mesure où les vrais savoir-faire se constituent surtout par accumulation progressive et successive d'expériences.

L'égalité de traitement est nécessaire, sur le plan des principes comme des moyens affectés, entre une pluralité de fonctions constitutives : action culturelle et relation à la

population, production créative, diffusion artistique, formation, débat et organisation d'événements collectifs, à partir d'un projet global.

La complexité des tâches à gérer et à coordonner implique de plus en plus des modes de fonctionnement où nous partageons l'autorité et la décision, où la capacité d'inventer des articulations et des compromis devient un savoir-faire collectif incontournable. De là, apparaît l'importance de l'équipe artistique, constituée d'une pluralité de compétences (y compris celles qui ne sont pas directement artistiques), engagée dans une démarche collective partageant un même objectif sur une période déterminée. Il y a donc une prise de distance avec l'idéologie ancienne du "créateur", ou du "directeur" seul maître à bord.

Nous développons des outils de gestion mutualisée entre projets ou organisations artistiques, par exemple sur le plan des investissements matériels, du partage de l'information et des savoir-faire, de la mise en place d'épargne et de crédits-relais mutualisés, d'emplois mutualisés sur plusieurs organisations... Nous utilisons enfin une comptabilité analytique lisible, permettant d'avoir une présentation et un suivi budgétaire effectif de la pluralité des actions constitutive du projet général, comme de celui-ci dans sa globalité.

CONCLUSION ET PROPOSITIONS

L'essentiel est bien pour nous l'art en train de se faire, l'expérience de l'art et non plus seulement le savoir de l'art ou l'accès à l'oeuvre. Ce qui importe, c'est plutôt l'oeuvre en cours, en parcours, qui nécessite des allers-retours dans les processus de réalisation ou de fabrication afin de s'ajuster à ses objectifs, à savoir s'ancrer dans monde (quartier, gens ou la société en général etc...) ou dans les communautés spécifiques dans lequel l'art interagit (école, prisons, hopitaux, comités d'entreprise, etc...). Il est question, pour agir sur des populations, de développer des dynamiques, créer des situations, des expériences, qui permettent de :

- *ré-animer des soifs de curiosité, de comprendre, d'apprendre ;*
- *bousculer les idées reçues, décaler les contextes habituels, pour recréer des dialogues et des échanges, relancer des perspectives ;*
- *relier ce qui, dans le quotidien du territoire, lui est spécifique, sa culture, ses habitudes de comportement, de circulation, de contact avec les "autres"... ;*
- *redonner le sentiment qu'il est possible de changer son quotidien ;*
- *réveiller des désirs, donner de la confiance en soi, de la force, de la beauté réveiller ce qu'il y a de plus humain en nous pour nous donner envie et imagination.*

MODALITES D'ACTION

Il n'est pas question d'imaginer un programme d'activités ou d'actions mais de créer un dispositif qui permette d'écouter et de répondre aux besoins de fabrication de cet art là, à savoir :

- *nécessité de temps de recherche ;*
- *nécessité de confrontations, d'échanges, de partage du sens ;*

- *nécessité de lieux de travail personnels et partagés ;*
- *possibilité de répétitions publiques à un stade donné ;*
- *possibilité d'ateliers de pratiques ;*
- *recherche de liens avec d'autres artistes, avec des associations de terrain ;*
- *recherche de liens avec des chercheurs qui donnent des perspectives sociétales ;*
- *accès à des ressources diverses (sur d'autres recherches en cours artistiques ou non, sur des outils techniques, des matériaux...) ;*
- *besoin de parler de son travail, avec des artistes, des publics, des professionnels ;*
- *besoin de s'exposer, de se connecter du local à d'autres localités dans le monde*

et... explorer tout ce que cela draine en périphérie : urbanisation, architecture, éducation, expériences "professionnalisantes", lien avec d'autres structures...

Le résultat, c'est autant tout ce qu'a drainé l'acte en train de se faire que le produit final, qui devient ainsi une œuvre "complète", porteuse du symbole de tout ce processus de transformation, et dans lequel chaque participant va, à sa mesure, se retrouver.

N'oublions pas que le champ d'expérience, le champ d'action de ces projets est la proximité.

Nous sortons donc d'une logique du résultat qui serait réduite à (ou dont l'intérêt principal serait) une production en soi muséale ou à collectionner ou de spectacle vivant avec en face un nombre de visiteurs ou de spectateurs à mesurer, pour une logique de résultat qui serait d'agir pour créer du dialogue, des liens, des imaginaires, des actions pour "changer", pour apprendre.

Les « mots-références » pourraient ici être : le *quotidien*, le *permanent*, pourquoi pas l'*événement* (ou le festival mais dans la mesure où on peut l'utiliser pour changer le quotidien), la *transmission*, la *transformation* des attitudes, la *recherche*, le travail sur la *durée*, l'*échange* (de pratiques et de savoir faire), la *mise en réseau*, la *mise en commun* (de bonnes pratiques, de choses apprises)...

Cette réalité contemporaine est l'expérience qui, pour l'instant et pour les années à venir, va redonner une place importante à l'art et la culture dans la société. Pour répondre à cela, nous demandons à la puissance publique de changer de système de mesure et de méthode qui ne soit pas la conception d'un programme tout fait mais la capacité à entendre et à répondre à ce qui n'est pas directement mis en place par elle-même, dans la mesure où ces actions remplissent une mission publique souhaitée par la puissance publique

PROPOSITIONS

Nous attendons du Ministère un soutien financier à la hauteur des enjeux et des missions que nous défendons : soutien à la création contemporaine, résidences d'artistes, permanence artistique, développement culturel mieux réparti sur le territoire...

Cette politique nationale doit être affirmée par une Directive Nationale d'Orientation afin que les préfets et les DRAC appréhendent bien l'accompagnement de nos projets

comme une priorité gouvernementale en matière culturelle et que les moyens financiers décidés en "centrale" ne se dissipent pas dans la globalisation des crédits des DRAC.

De nouvelles méthodes d'évaluation doivent être pensées pour permettre l'appréciation des projets artistiques et culturels. Une approche transversale et spécifique portée par les inspections de la danse, du théâtre, de la musique, des arts plastiques est nécessaire en raison de la qualité interdisciplinaire des projets. De même, les différents conseillers en DRAC seront associés à cette évaluation, tout comme doivent l'être les services culturels des collectivités partenaires.

Mais il ne saurait y avoir d'évaluation sans une contractualisation préalable avec une définition précise de projets assortis d'objectifs, de cahiers des charges et de moyens inscrits dans la durée. Cette contractualisation doit associer les porteurs de projets, l'État et les collectivités territoriales pour un conventionnement pluriannuel garant de la pérennité des projets.

Dans le cadre d'une culture de partenariat entre les institutions, les porteurs de projet, les populations, culture qui reste à construire et à développer, nous souhaitons évoquer les projets tels qu'ils sont, tant dans leurs contenus que dans leurs mode de fonctionnement. Il nous faut inventer avec nos interlocuteurs la forme qui pourra à la fois concilier notre projet/nos projets tel qu'il est/tels qu'ils sont et les besoins de l'administration. Cette forme issue du travail commun sera le référentiel à partir duquel un système d'évaluation qualitative peut être mis en place

Plus concrètement, ce référentiel commun pourrait prendre en compte des éléments indiqués par les porteurs de projet tels que : *objectifs, descriptifs* des actions, *personnes concernées, calendrier* ou points de repères dans le temps, *indicateurs d'évaluation, fonctionnement de l'équipe*, etc. Ce référentiel serait à articuler avec les politiques publiques de chacune des collectivités. Le Ministère de la Culture et ses services déconcentrés, les DRAC, seraient les pionniers de ce mode de fonctionnement et nous aideraient à le transmettre à d'autres collectivités publiques.

Note
A l'attention de Monsieur Guillaume CERUTTI
Directeur du cabinet

Sous-couvert de Monsieur Laurent BRUNNER
Conseiller technique chargé du spectacle vivant

Sous-couvert de Madame Muriel GENTHON
Conseillère technique chargée de l'action territoriale, de la décentralisation,
des pratiques culturelles et de l'éducation artistique et culturelle

DDAT/DE/YP/JD/2003-10-20

Objet : Note d'étape synthétique portant sur la mission que vous m'avez confiée, en vue de dégager des propositions concernant les pratiques artistiques en renouvellement et les lieux culturels jusqu'alors regroupés sous le terme « d'espaces intermédiaires ».

L'observation de ces nouveaux lieux, appuyé sur ma connaissance du réseau institutionnel et de la création, me renforce dans l'idée qu'on trouve là un concentré des paramètres des frictions actuellement à l'œuvre dans le champs de l'art et de la culture, et une nouvelle configuration des enjeux du développement artistique et culturel à venir.

Il m'a semblé à ce stade opportun de rappeler la spécificité et l'intérêt de ces lieux dans le contexte actuel (I), la nécessité à mon sens de leur adresser rapidement un signe politique fort (II), enfin de présenter succinctement les axes de travail actuellement développés (III).

.../...

1. LES ESPACES-PROJETS ARTISTIQUES (*) : UNE DIMENSION ORIGINALE ET NOVATRICE

Les enjeux du développement artistique s'appréhendent aujourd'hui par la mise en perspective de quelques constats qui caractérisent le contexte actuel de la vie culturelle :

- un renouvellement des pratiques de création qui déplacent le champ de l'expérience esthétique et travaillent de nouveaux rapports entre artistes (collectifs, co-génériques), entre disciplines, entre artistes et non artistes, questionnant ainsi la position et le statut de l'art dans la société
- une évolution des modes de participation des publics, un goût qui se précise pour les activités de rue et, au-delà, pour des propositions de proximité
- le développement depuis une quinzaine d'années d'initiatives de la société civile et d'acteurs indépendants, issues des territoires, nées en dehors des labels nationaux (du Confort Moderne à Ram Dam, en passant par les Labos d'Aubervilliers, Emmetrop à Bourges ou Mains d'œuvre à Saint-Ouen), contemporain du renouvellement des pratiques artistiques
- la synergie entre les approches locales et internationales, par l'extension des échanges et des réseaux.
- l'impact des NTIC et des industries culturelles sur la création, les pratiques et les usages
- les études signalant la part croissante de la population pratiquant une activité artistique
- un élargissement aujourd'hui limité des publics de notre réseau d'institutions, malgré les efforts d'action culturelle faits en ce sens

Les équipes, les projets et les lieux concernés inscrivent leurs activités dans l'articulation de ces dimensions et réalités en mouvement, d'où la pertinence de leur position. Ils y ajoutent une inventivité économique, de gestion, de management interne, porteuse de la souplesse, nécessaire aujourd'hui à la relation de l'art avec les populations, qui réclame proximité, créativité, convivialité.

Les artistes s'y retrouvent aussi, non seulement les plus jeunes, mais également des artistes largement reconnus qui y rencontrent des libertés nouvelles.

La pratique amateur est réactivée par la recherche constante d'implication concrète des populations.

(*) espaces projets artistiques : dénomination actuellement utilisée par les professionnels

Si depuis 1993, sous des formes diverses, des mesures du Ministère de la culture appréhendent ces transformations, de nouvelles politiques artistiques et publiques sont ici à mettre au point, avec les collectivités territoriales et, plus que jamais, dans une perspective inter directionnelle et interministérielle.

2. LA NECESSITE D'UN SIGNE POLITIQUE

Le ministère est, et sera interrogé de plus en plus, sur son positionnement au regard de formes d'expressions nouvelles, dépassant le champ classique des interventions des directions.

La position de ce secteur, hors des programmes traditionnels du spectacle vivant et des arts plastiques, son articulation avec l'emploi culturel, l'intermittence, son impact sur un autre public que celui de notre réseau d'établissements, sa capacité d'accueil de la jeune création, enfin une période d'absence de parole publique à son sujet, appellent un signe politique de reconnaissance.

D'ores et déjà trois initiatives me paraissent justifier d'un échange rapide avec votre cabinet :

□ Si vous en étiez d'accord, **une sensibilisation des DRAC sur cette problématique** et ma mission, pourrait être faite à l'occasion d'une prochaine de leurs réunions : ce point pourrait à mon sens être utilement débattu lors de la réunion prévue en décembre, dans la mesure où la politique de la ville, dont les thématiques sont au croisement de la question des espaces - projets artistiques, y sera abordée.

□ **Une visibilité affirmée de la prise en compte du secteur d'activités dans l'organigramme du ministère** est absolument indispensable, sachant que les pratiques culturelles concernées intéressent principalement le spectacle vivant, les arts plastiques, et sont en lien étroit avec les questions patrimoniales et architecturales. Il serait dommageable que les transformations en cours ne permettent pas de faire apparaître davantage l'intérêt déjà accordé à ce secteur.

□ A défaut d'une mention sur la DNO, **une circulaire spécifique à ces initiatives pourrait être mise en chantier** : cette perspective avait été envisagée lors d'une rencontre au cabinet avec des représentants des lieux, qui soulignaient leurs difficultés à convaincre nos services déconcentrés en l'absence d'instruction. Elle me paraîtrait pour ma part nécessaire, les DRAC ayant souvent de réelles difficultés à se positionner au regard de ces esthétiques et de ces initiatives.

3. CHANTIERS EN COURS ET ACTION IMMEDIATE

Trois chantiers sont ouverts :

3.1 Un travail d'**élaboration de critères** spécifiques avec les milieux professionnels

3.2 **Un bilan** des soutiens apportés en 2001/2002/2003, (qui rencontre toutefois des difficultés de réalisation)

3.3 Une réflexion concernant **la mise au point d'un dispositif** de soutien et d'accompagnement, adossé à un fonds, articulant collectivités territoriales, directions centrales et régionales, autres ministères concernés, en vue d'une prise en compte commune.

□ Une première réflexion portant sur ces points a été remise en juin au cabinet, et une rencontre est programmée au cabinet, le 22 octobre, rassemblant des représentants des lieux, DMDTS et DAP.

□ L'étape suivante réside dans la poursuite des consultations des DRAC, des préfets, des élus des collectivités territoriales, des autres ministères (ville, emploi, jeunesse et sports), en vue de la mise en place du dispositif d'accompagnement commun, afin qu'il soit opérationnel dans le cadre du budget 2005. **Ce fonds serait centré sur une considération conjointe des pratiques émergentes de développement artistique et culturel.**

□ Dans l'attente, l'investigation en cours permet de voir qu'il convient à court terme (exercice 2004) :

◆ de dégager davantage de moyens globalement sur ces initiatives (crédits déconcentrés)

◆ de traiter en particulier quelques dossiers (une dizaine) qui ont atteint une véritable maturité et sur lesquelles la tension est forte.

Yolande PADILLA

ESPACES-PROJETS ARTISTIQUES

Compte rendu de réunion
Mercredi 22 octobre 2003

Présents:

M. Manuel Bamberger, **DDAT**
M. Franck Bauchard, **DMDTS**
Mme Catherine Girard, **DMDTS**
Mme Elena Dapporto, **DMDTS**
M. Michel Gauthier, **DAP**

Mme Fazette Bordage, **Pdte réseau Autre(s)pArts/ Mains d'oeuvres**
Mme Karine Noulette, **Directrice d'Emmetrop, Bourges**
M. Eric Chevance, **Directeur TNT, Bordeaux**

Mme Muriel Genthon, **Conseillère Cabinet**
M. Laurent Brunner, **Conseiller Cabinet**

Yolande Padilla, **Chargée de mission auprès du délégué, DDAT**

Excusé :

André Cayot, **DMDTS** (contribution par note)

Objet : « **Réflexion sur les possibilités d'accompagnement de nouvelles trajectoires par les politiques publiques** » dans le cadre de la mission animée par Yolande Padilla et du Plan d'action remis en juin 03.

Trois sujets sont abordés au cours de cette rencontre à partir d'un exposé des éléments recueillis dans le cadre de la mission, concernant le contexte d'évolution des pratiques de création et de médiation, dans lequel se développent les espaces-projets artistiques, ainsi que leur apport spécifique dans le champs de l'activité artistique et culturelle.

1/ Les critères

Un compte rendu a été fait des séances de travail sur la recherche de nouveaux critères, organisées avec des représentants de milieux professionnels, et en particulier ceux du réseau Autre(s)pARTs, regroupant une trentaine d'espaces-projets artistiques.

Au terme de ces travaux Autre(s)pART(s) a remis « *un référentiel d'évaluation qualitative des pratiques et espaces-projets artistiques.* »

De ce référentiel ont été tirées une série de caractéristiques favorisant l'identification de cette génération de projets (ou établissements), constituant autant d'indicateurs pour l'élaboration de critères adaptés : nature de l'activité, mode d'accueil des équipes artistiques, type de relations établies avec la population, interactions avec les autres champs, modes d'organisation interne...

A partir de là, une liste indicative regroupant des éléments de critériologie traditionnels et/ou spécifiques, a été présentée afin de recueillir le point de vue des participants à cette rencontre, en vue de l'établissement de la liste définitive.

En sus des remarques apparues concernant la nécessité d'éviter d'apporter des réponses rigides à des activités caractérisées par un constant mouvement et l'importance d'inventer ensemble des outils d'appréciation adaptés, plusieurs observations et propositions ont été faites, parmi lesquelles :

- retenir quelques lignes de force, concentrer pour permettre une meilleure compréhension
- réfléchir à l'opportunité d'ouvrir les critères opérants dans le réseau national aux problématiques mises en valeur par les espaces-projets artistiques
- élaborer des critères spécifiques en les articulant avec un document plus général, qui précise la nature des missions exercées par ces espaces et projets

Une séance de travail est programmée, en novembre à la DMDTS, en vue de **l'affinage avec l'inspection de la liste des critères proposés.**

Ce point de l'ordre du jour a donné lieu, en outre, à divers échanges portant, notamment, sur : l'importance de restaurer un dialogue et des décisions qui requalifient ces activités, le rôle de la DNO, les transformations du schéma production/diffusion, la notion d'exigence artistique, etc....

2/ Bilan financier

La difficulté de réaliser un bilan détaillé sur trois exercices (2001/2002/2003) est évoquée. Elle provient d'une part de l'hétérogénéité des structures concernées et d'autre part d'outils d'observation encore assez peu opérationnels sur ces initiatives.

Cependant une première clarification avec les moyens existants mérite d'être faite concernant les structures soutenues, les montants et leur émargement à des procédures conventionnelles classiques. Une réunion est prévue avec la DAG et une étude engagée avec la DMDTS.

<p><u>Nota</u> : La réunion avec la DAG a eu lieu le 30 octobre. L'évaluation financière sera effectuée selon les modalités suivantes : observation par Quadrille des crédits affectés par les DRAC en 2003, à partir de la liste des lieux intermédiaires aidés en 2002. L'étude de cette observation ouvrira le cas échéant sur une demande d'informations complémentaires auprès des DRAC, portant sur l'évolution entre les deux années et sur les nouveaux projets 2003, non considérés par le questionnement Quadrille. Cette solution paraît la plus adéquate pour amorcer une analyse budgétaire sur deux exercices, en évitant l'écueil d'un questionnaire d'ordre général et en sollicitant les facultés de Quadrille.</p>
--

3/ Mise au point d'un dispositif de soutien et d'accompagnement à l'émergence avec les partenaires territoriaux

Le troisième chapitre du plan d'action de la mission préconise la mise au point à l'échelon territorial d'un dispositif, rassemblant les représentants de l'état, des collectivités territoriales et des autres ministères concernés, pour une considération conjointe des pratiques émergentes de développement artistique et culturel.

Mis en œuvre avec la Drac et les collectivités territoriales, mettant en réseau des compétences centrales et territoriales, ce dispositif aurait pour but de favoriser une meilleure compréhension des mutations de la proposition artistique, du rapport des populations à l'art et de formaliser des objectifs d'intervention.

Appuyé à un fonds, constitué à partir d'une formule dynamique et attractive, sorte de tontine, où chaque collectivité mettrait un euro là où l'état en engagerait un, il aurait pour mérite de multiplier les capacités financières d'accompagnement du renouvellement artistique.

Les observations intervenues au cours de la réunion sur ce thème soulignent la triple nécessité :

- d'une élaboration commune à l'ensemble des partenaires
- de faire avancer une prise en compte interdisciplinaire à l'échelon central et déconcentré
- de favoriser l'évolution de l'évaluation locale

Un exemple évoqué dans le domaine de la musique signale une tendance de terrain en direction de ce type de dispositif.

Au terme de l'échange, il est envisagé qu'**une expérimentation de ce dispositif soit mise en place sur deux régions**, dans la mesure où elles y seraient favorables.

Deux premières hypothèses concernant ces régions sont abordées au cours de la discussion. Les régions envisagées témoignent de l'intérêt d'expérimenter ce dispositif dans des contextes de nature différente comme, par exemple :

- une région très active à cet égard, disposant de nombreuses équipes et projets dans ce domaine
- une région dont le territoire est également significatif mais le réseau naissant

Ces deux expérimentations pourraient être accompagnées de réflexion au niveau national par la mise en place de groupes de travail interdirectionnels intervenant à différents niveaux (groupe de travail des conseillers, des directeurs intéressés, missions d'inspection interdisciplinaire...), afin que la réflexion sur ces mutations et la recherche de nouveaux modes de réponse par les politiques publiques fassent l'objet d'un échange élargi.

La prochaine rencontre des Dracs, consacrée à la politique de la ville, à laquelle il est envisagé d'intégrer un temps de travail sur le renouvellement des pratiques artistiques, pourrait représenter une étape utile et complémentaire de réflexion et proposition sur ces sujets.

Rapport de Fabrice Lextrait

Liste des lieux étudiés
Mai 2001

Les Monographies :

- L'Archipel des Squats / Grenoble
- Alternation / Paris
- L'Antre-Peaux / Emmetrop / Bourges
- La Base 11-19 / Culture commune / Loos-en-Gohelle
- La Caserne d'Angely / Nice
- Friche André Malraux / Le Collectif 12 / Mantes-la-Jolie
- Friche la Belle-de-Mai / Système Friche Théâtre / Marseille
- La Laiterie / Cejc / Strasbourg
- Mains d' Œuvres / Saint-Ouen
- Mix Art Myris / Toulouse
- La Paperie / Cie Jo Bithume / Angers
- Le 49 ter / Lille
- Rakan / Nîmes
- TNT / Cie Thiberghain / Bordeaux
- Uzeste musical / Cie Lubat / Uzeste

Les Friches :

- Le Batofar / Paris
- La Casa Musicale / Perpignan
- La Caserne / Pontoise
- Le Comptoir / Marseille
- La Condition publique / Roubaix
- La Ferme du Bonheur / Cie Paranda Oullam / Nanterre
- Les Friches en Italie
- Les Frigos / Paris
- Gare au Théâtre / Ivry
- La Halle Verrière
- Les Halles de Sharbeek / Bruxelles
- Le Hangar des Mines / Aigrefeuille
- Les Récollets / Paris
- Les Subsistances / Lyon
- L'Usine Hollander / Cie La Rumeur / Vitry
- L'Usine / Tournefeuille