

Regroupement des compagnies de danse Auvergne Rhône-Alpes

SE RÉUNIR POUR L'APRÈS - Saison 2020/21

SOMMAIRE

INTRODUCTION GÉNÉRALE 4

CONSTITUTION DU REGROUPEMENT ET DÉMARCHÉ
QUI SOMMES-NOUS ?
NOTE DU COMITÉ DE RÉDACTION

LES MODÈLES DE STRUCTURATION DES COMPAGNIES DE DANSE 10

CONSTATS ET PROBLÉMATIQUES 11
ASSOCIATION LOI 1901
COLLECTIF
BUREAU DE PRODUCTION
ARTISTE-AUTEUR
COMPAGNONNAGE
PRODUCTION DÉLÉGUÉE AUX THÉÂTRES
FORMATION À LA DIRECTION ARTISTIQUE
SUBVENTIONS ET TUTELLES

PERSPECTIVES 15
ACCOMPAGNEMENT DE L'AGENCE RÉGIONALE AURA SPECTACLE VIVANT
ACCOMPAGNEMENT DES TUTELLES
ACCOMPAGNEMENT DES LIEUX
MENTORAT
FORMATION

UTOPIES 18

DIFFUSION 19

CONSTATS ET PROBLÉMATIQUES 20
SURPRODUCTION
RENCONTRES AVEC LES PROGRAMMATEURS, VISIBILITÉ ET PLATEFORMES
FORMATS DES OEUVRES
LA QUESTION DES PUBLICS AU COEUR DES ENJEUX DE DIFFUSION

PERSPECTIVES 23
RECRÉER DU LIEN ENTRE PRODUCTION ET DIFFUSION
VERS UNE MEILLEURE CONNAISSANCE DES PROJETS DES LIEUX
ARTISTE ASSOCIÉ
SOLIDARITÉ ENTRE COMPAGNIES
PROGRAMMATION EN SÉRIE DES OEUVRES CHORÉGRAPHIQUES
RÉPERTOIRE
SUBVENTIONS
PRISE EN CHARGE DE LA COMMUNICATION ET DROITS D'AUTEUR
ESPACES DE RETOURS ET D'ÉCHANGES.
PRÉSERVER LA CRÉATION DES ENJEUX QUANTITATIFS DE DIFFUSION
EXISTENCE DES OEUVRES EN DEHORS DU CIRCUIT DE DIFFUSION

UTOPIES 30

<u>TRANSMISSION</u>	<u>31</u>
CONSTATS ET PROBLÉMATIQUES	32
PERTINENCE DES PROPOSITIONS AU REGARD DE LA DÉMARCHE ARTISTIQUE	
FORMATION DES INTERVENANTS	
RELATION DE PROXIMITÉ ENTRE LES LIEUX ET LES ARTISTES	
RÉMUNÉRATION DES ARTISTES INTERVENANTS	
TRACES ET RETOURS D'EXPÉRIENCE	
PERSPECTIVES	35
RECHERCHE EN TRANSMISSION	
PRODUCTION DE PENSÉE EN TRANSMISSION	
FORMATION POUR LES « DÉCIDEURS »	
CO-CONSTRUCTION DES PROJETS AVEC LES TUTELLES ET LES PARTENAIRES	
INJONCTION ET REFUS	
COMPÉTENCES, FORMATION ET ACCOMPAGNEMENT	
FINANCEMENTS SPÉCIFIQUES POUR LA TRANSMISSION	
PRISE EN CONSIDÉRATION DES PUBLICS	
MISE EN LIEN DES PROJETS DE TRANSMISSION ET DES ARTISTES	
UTOPIES	40

<u>FAIRE ENSEMBLE</u>	<u>41</u>
CONSTATS ET PROPOSITIONS	42
ESPACES DE RENCONTRE ET MUTUALISATION ENTRE ARTISTES	
RAYONNEMENT DES COMPAGNIES AU NIVEAU RÉGIONAL, NATIONAL ET INTERNATIONAL	
RÔLE DE L'AGENCE RÉGIONALE AURA SPECTACLE VIVANT DANS LA COOPÉRATION	
PARTENARIAT ET ASSOCIATION ENTRE LIEU CULTUREL ET COMPAGNIE	
VERS UN MEILLEUR ENGAGEMENT DANS LA COPRODUCTION	
LIEN ENTRE ARTISTES, PROGRAMMATEURS ET PUBLICS	
PROGRAMMATION EN SÉRIES : UN AUTRE RAPPORT AUX ÉQUIPES ET AUX PUBLICS	
UTOPIES	46
<u>LA SUITE ...DES POSSIBLES À</u>	
<u>CONSTRUIRE ENSEMBLE</u>	<u>47</u>
CONTACT	49

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Constitution du regroupement et démarche

Depuis juin 2020, les compagnies chorégraphiques de danse en région AURA se regroupent avec pour objectif de réfléchir ensemble au présent et au futur. Nous avons fait le choix d'une échelle de rencontre régionale, pour faciliter nos échanges et les maintenir dans une dimension humaine et raisonnable.

Ce regroupement s'est opéré suite à la sidération produite par la crise COVID. L'arrêt global de l'activité sociale et économique, l'impact direct sur notre secteur, nous ont conduit à nous interroger ensemble sur la manière dont nous envisageons nos métiers. Ainsi pour la première fois, nous nous sommes rencontrés entre compagnies et nous avons partagé nos expériences respectives.

Dans ce processus de partage, le groupe de participants n'a pas été identique de réunion en réunion. Malgré cela, les échanges furent cohérents et convergents. Des évidences sont partagées.

Avec le deuxième confinement en novembre 2020, nous avons engagé une série de visioconférences. Lors de ces échanges, nous avons commencé par faire un état des lieux de nos différentes situations. Nous avons ainsi collecté un ensemble de problématiques récurrentes, qui ont permis ensuite de dessiner petit à petit une carte plus large des dysfonctionnements de notre secteur. Ces points de départ sont aujourd'hui des leviers qui nous permettent collectivement de lister de nouveaux possibles. Possibles que nous souhaitons partager !

Le choix des thématiques exposées dans ce livret s'est organisé de façon collégiale après avoir parcouru les comptes rendus des réunions préparatoires du regroupement. Des questions, revenant de façon régulière, font émerger naturellement l'envie de creuser l'analyse, d'élargir la discussion, d'augmenter les points de vue, d'en comprendre les implications, et de déposer de possibles solutions.

Nous avons finalement axé nos échanges sur les **modèles de structuration des compagnies de danse**, la **diffusion**, la **transmission** et le **faire ensemble**. Reliées à ces quatre thématiques principales, trois notions transversales ont habité l'ensemble de nos débats : le **temps**, la **mutualisation** et les **utopies**.

Fin février 2021, nous nous sommes retrouvés au Studio Lucien à Lyon, accueillis par la Cie Chatha, pour une journée d'élaboration en tables rondes. Nous avons ainsi pu tirer les conclusions des temps de travail collectif précédents, en posant de nouveaux constats et en apportant d'autres pistes de réflexions.

En parallèle de ces temps de réflexions, un comité de pilotage s'est constitué pour coordonner au mieux les rendez-vous et gérer la temporalité des objectifs partagés.

Fin mars 2021, un comité de rédaction s'est retrouvé pour structurer et unifier un compte-rendu - comme une cartographie des possibles - que nous partageons ici avec vous. Ceci n'est ni un plaidoyer ni un réquisitoire. Ce sont des pistes de réflexions - non exhaustives - qui ont été choisies pour être discutées de manière constructive et horizontale avec l'ensemble des professionnels du secteur du spectacle vivant : institutionnels, équipes des lieux de création et de diffusion, personnes ressources, tutelles, autres artistes et compagnies de différentes disciplines...

Ce document s'adresse à toutes celles et ceux d'entre eux qui sont curieux de les partager avec nous.

Ce document que nous vous présentons, fruit d'une longue réflexion collective, va nous permettre d'ouvrir une nouvelle étape. La saison prochaine 21/22, pourrait permettre l'apparition de nouvelles dynamiques et synergies, d'autres équilibres et interactions entre tous les acteurs impliqués dans le champ culturel. Via une page web spécialement dédiée et lors d'une journée de partage en présentielle, nous voulons prendre la parole en souhaitant toujours et davantage ouvrir un nouveau temps de travail sur des perspectives à mettre en place ensemble.

C'est donc une invitation à prendre part à ces suggestions, à prolonger la réflexion et à repenser collectivement l'existant.

Qui sommes-nous ?

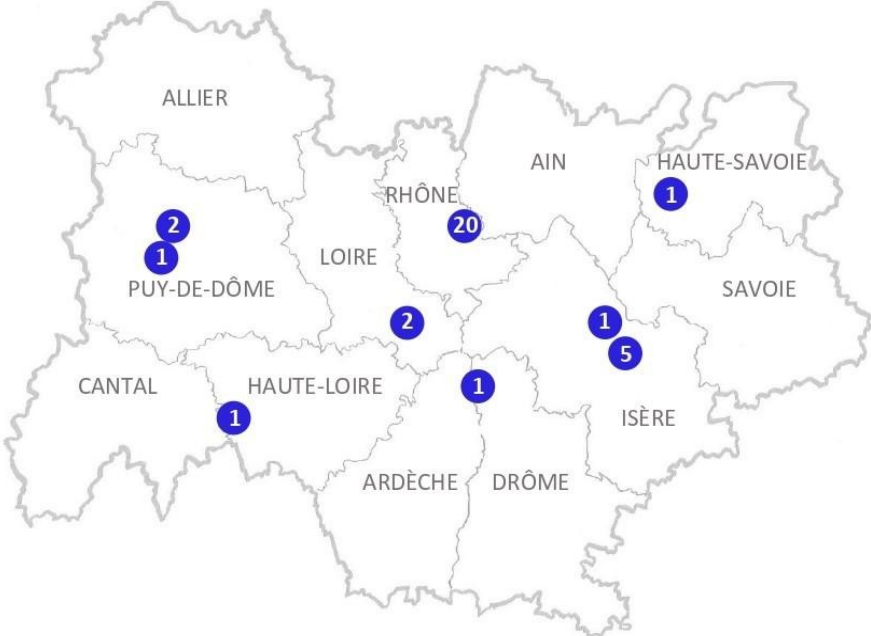
Ce regroupement de compagnies est un espace de discussion et de libre échange. C'est une association de fait, indépendante de toutes les structures préexistantes. Les compagnies qui œuvrent dans ce réseau régional ont chacune leur propre histoire, leur propre parcours, leur propre univers artistique. Toutes n'ont pas la même expérience, apportant ainsi un partage riche et varié.

Le nom de "Regroupement des compagnies de danse d'Auvergne Rhône-Alpes" s'est imposé de lui-même, pour rendre cette nécessité de faire corps, et de parler d'une seule et même voix.

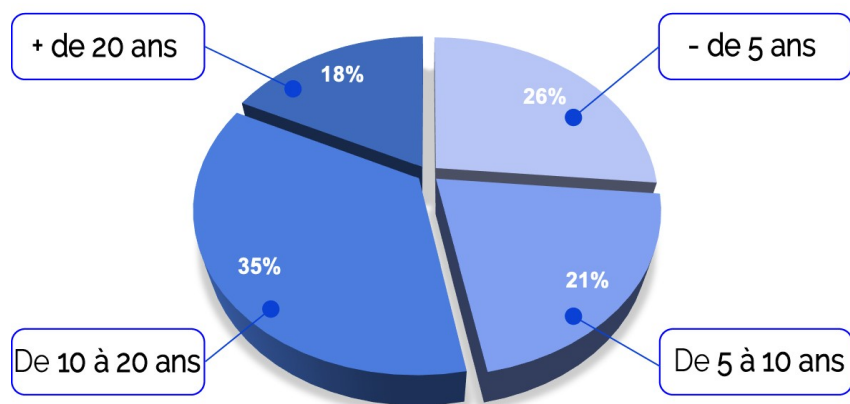
NOUS SOMMES

Paul Changarnier, Thomas Demay, Julie Duchènes et Julia Moncla **Collectif A/R** / Cécile Laloy **Compagnie ALS** / Pierre Girard, Gala Ognibene, Miguel Filipe et Joana Schweizer **Compagnie Aniki Vóvó** / Julie et Thô Anothai **Compagnie Anothai** / Jordi Galí, Vânia Vaneau et Cécile Vernadat **Compagnie Arrangement Provisoire** / Jean-Camille Goimard et Aurélie Gagner **Compagnie Au Delà Du Bleu** / Jérémie Chartier et Marion Lucas **Collectif Bleu Corail** / Hafiz Dhaou et Aïcha M'Barek **Compagnie Chatha** / Yan Raballand **Compagnie Contrepoint** / Milène Duhameau et Céline Pelé-Brisse **Compagnie Daruma** / Julie Desprairies **Compagnie Des Prairies** / Tom Grand Mourcel **Dikkie Istorii Company** / Nicolas Hubert **Compagnie Epiderme** / Raphaëlle Cogny, Sidonie Duret, Jérémie Martinez et Emilie Szikora . **Collectif ES** / Raphaël Billet et Astrid Mayer **Groupe Nuits** / Maëlle Reymond **Compagnie Infime Entaille** / Simge Gucük et Arkadi Zaides **Institut des Croisements** / Orégane Le Nir et Camille Lo **Compagnie Karthala** / Emma Engelhard et Olé Khamchanla **Compagnie Kham** / Benjamin Coyle **Compagnie Kopfkin** / Emeline Nguyen **Compagnie La Guetteuse** / Julie Dupuy, Samuel Faccioli, Bérengère Fournier et Nelly Vial **Compagnie La Vouivre** / Julien Monty **Compagnie Loge 22** / Antoine Roux-Briffaud, Jeanne Vallauri et Bérengère Valour **Association Mâ** / Boubou Landrille-Tchouba **Compagnie Malka** / Denis Plassard **Compagnie Propos** / Mathieu Heyraud **Compagnie Rô** / Romual Kabore **Compagnie Romual sans D** / Youtci Erdos **Compagnie Scalène** / Malika Djardi **Compagnie Stand** / Anouk Capra et Peggy Hugon **Compagnie Testudines** / Sylvie Pabiot **Compagnie Wejna** / François Veyrunes **Compagnie 47.49** / Rolando Rocha

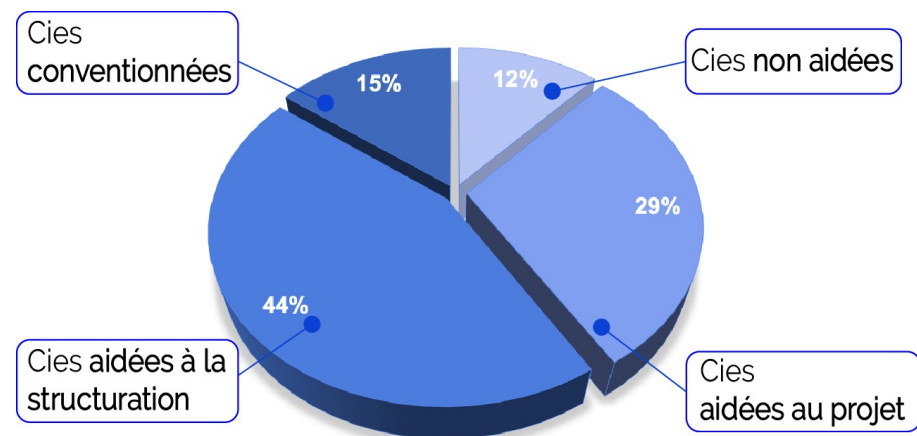
Carte de répartition des compagnies oeuvrant dans ce regroupement



Durée d'existence des compagnies



Compagnies subventionnées



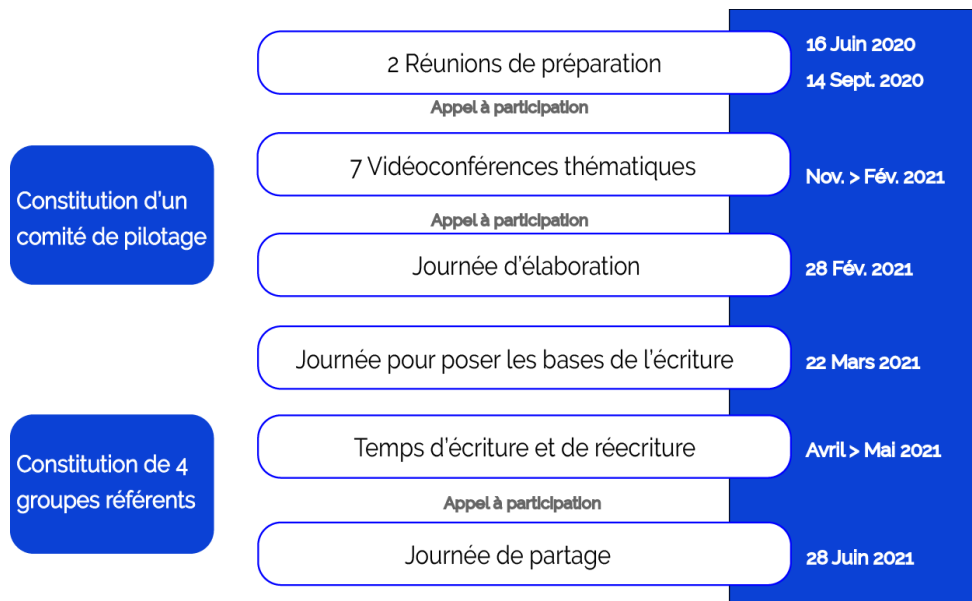
Note du comité de rédaction

Ce document est le fruit d'un long processus, d'une compilation de pensées différentes, de paroles multiples et d'écritures diverses. Nous avons tenté de le rendre dans son ensemble le plus accessible et lisible possible.

Nous avons cherché à équilibrer le respect des paroles qui nous ont été confiées et la nécessité qu'elles soient claires et intelligibles.

Au-delà des efforts d'homogénéisation pour rendre cet écrit pertinent et structuré, nous avons aussi voulu préserver, dans une certaine mesure, sa diversité et sa genèse multiple. De ce fait, nous vous adressons ici un texte polyphonique qui ne sera donc pas exempt de quelques dissonances. Nous vous souhaitons une belle et riche lecture

Temporalité des échanges



LES MODÈLES DE STRUCTURATION DES COMPAGNIES DE DANSE

Lors des premiers échanges concernant les différents modèles de structuration utilisés par les compagnies de danse et leur possible refondation, il est apparu clairement la complexité qu'entraînent ces modèles, tant dans leur mise en place que dans leur gestion.

Les compagnies pointent le fait que leur fonctionnement et leur démarche artistique sont de fait contraints et impactés par la réalité économique d'un "marché de l'art" mouvant et concurrentiel. Le choix d'un modèle unique et stable semble donc illusoire, dans la mesure où chaque compagnie est un cas particulier avec des parcours et des temporalités d'évolution spécifiques.

Il paraît donc important qu'une réflexion de fond soit menée pour comprendre davantage, élargir et optimiser les modèles de structuration, dont les compagnies de danse disposent, pour mieux construire et protéger leurs choix artistiques, leur organisation interne et leur gouvernance.

CONSTATS ET PROBLÉMATIQUES

Association Loi 1901

Ce modèle de structuration est le plus répandu pour les compagnies, car il est le plus simple et le plus léger à mettre en place. Cependant les modalités de gouvernance des associations ne correspondent pas tout à fait au fonctionnement réel d'une compagnie de danse. Ce constat, connu de tous, entraîne une disjonction entre réalité professionnelle et légalité.

En effet, alors que la direction légale et juridique d'une association est portée par le bureau, la direction du projet est quant à elle, en grande partie portée par la direction artistique. Ainsi, les membres du bureau - par défaut bénévoles - ont l'obligation d'assumer des décisions qui sont prises généralement au niveau des équipes ou de la direction artistique, dont le rôle reste légalement flou alors qu'elle jouit d'une considération de fait auprès des professionnels.

Cette dichotomie entre responsabilité légale et prise de décisions quotidienne peut créer du conflit, de l'anxiété et même empêcher un certain développement dans la structuration des associations, surtout dans le cas où le bureau est dit "fantôme" et que ses membres n'ont aucune implication réelle dans les prises de décisions.

De fait, une partie très importante du travail fournit par la direction artistique reste invisible et n'est que très rarement rémunérée. Il y a donc une confusion forte entre la fonction de chorégraphe et celle de directeur.trice artistique. Ce qui peut poser question en termes juridiques et notamment exposer les directions artistiques à un délit de gestion de fait.

Pourtant, le modèle associatif est très libre et permet une grande diversité de fonctionnement. Mais, d'une manière générale, les compagnies ont tendance à ne pas entamer de réflexion de fond sur leur gouvernance et d'assumer un choix associatif par défaut.

Collectif

Certains artistes se regroupent aujourd'hui sous forme de collectif. Ceci ouvre des nouveaux possibles quant au fonctionnement d'une compagnie. Malheureusement, ici encore, il y a une grande méconnaissance - au-delà du modèle associatif déjà très éprouvé - de la diversité des formes juridiques existantes qui peuvent permettre de structurer ces collectifs.

Pour en citer quelques-uns, les modèles de gouvernance en collectif pourraient s'inscrire dans des modèles coopératifs en SCOP ou en SCIC, GIPC, GIE, structures informelles... Il est intéressant de rappeler que chaque modèle a ses spécificités en termes de gouvernance, d'administration et de fonctionnement, mais aussi ses lourdeurs et avantages dans leur mise en œuvre. Il est non négligeable de rappeler que la structuration en collectif est encore un modèle marginal. Cette situation peut notamment faire naître des difficultés, quant à leur reconnaissance par les autres professionnels du secteur.

Bureau de production

Il est à noter qu'aujourd'hui le recours aux bureaux de production est de plus en plus courant et malgré tout, ils ne sont pas assez nombreux pour assumer l'ensemble des demandes des compagnies qui souhaiteraient profiter de ce modèle d'accompagnement. D'autant plus que les bureaux sont aussi des structures non institutionnelles qui doivent structurer un projet viable en choisissant les artistes avec lesquels ils travaillent.

Les bureaux de production assument une partie du risque financier et structurel de la mise en place des projets des artistes, mutualisent leurs moyens, apportent leur compétences et expériences. Ils permettent aux compagnies et aux artistes de se projeter pleinement dans l'artistique.

Néanmoins, il est à noter le rôle important que joue la confiance dans cette relation. Elle doit s'installer de manière durable pour instaurer une vraie relation de travail entre les porteurs de projets et les membres des bureaux de production. Dans l'absence d'une telle confiance, des situations de souffrance et de pression sur les équipes ainsi que la peur d'une réelle perte de liberté artistique sont évoquées.

Artiste-Auteur

Le passage de plus en plus fréquent entre les fonctions d'interprète et de meneur de projet fait naître aussi certaines problématiques. En effet, une quantité non négligeable de projets sont portés directement par des artistes-auteurs qui ne sont structurés sous aucune forme légale.

Leur talent et liberté de création sont, de fait, mis en situation d'exclusion. Nous privons ainsi les publics et l'ensemble de la profession du renouvellement des formes qu'ils peuvent générer. Nous nous privons de l'énergie et des projets que ces artistes-auteurs apportent à la société et nous les obligeons à manœuvrer à la lisière de la légalité pour faire exister leur travail. En effet l'accès aux espaces de travail, aux financements, aux concours et plateformes... sont largement conditionnés à une structuration préalable.

Structuration qui serait d'autant plus intelligente et efficace d'entamer à posteriori une fois que le travail de création trouve son univers, ses partenaires, les publics...

Compagnonnage

Dans les faits, il existe déjà des tentatives informelles de compagnonnage, par exemple entre compagnies plus et moins structurées, entre compagnies et artistes-auteurs sans structure... Ces pratiques vertueuses peuvent être des solutions ponctuelles qui permettent d'accompagner les artistes plus jeunes, les projets émergents ou ponctuels, les compagnies moins structurées. Mais elles peuvent - dans certains cas - être difficiles à mettre en œuvre financièrement et manquer de reconnaissance au niveau institutionnel.

Il faut tenir compte aussi que la charge de travail supplémentaire engendrée par une délégation de production est extrêmement conséquente pour une compagnie, qui doit déjà gérer sa propre structuration et ses propres projets.

Il est noté également la difficulté de faire comprendre et accepter ces compagnonnages au niveau institutionnel, car une compagnie est souvent identifiée sur la ligne artistique de ses auteurs. De plus, il existe une réelle complexité à valoriser ces projets dans les demandes de subventions ou de trouver des partenaires tiers qui puissent les soutenir financièrement et les mettre en valeur.

De surcroît, la concurrence entre compagnies, la surproduction ou les contreparties demandées peuvent rendre sa mise en œuvre difficile lors de certains partenariats. Ce sont autant d'écueils qui méritent une réflexion plus approfondie sur la notion de compagnonnage.

Production déléguée aux théâtres

Les théâtres peuvent aussi éventuellement assumer une délégation de production de la part d'un projet, d'un artiste ou d'une compagnie. Pour certains lieux, cette production déléguée fait même partie des missions propres.

Les problématiques liées à ce mode de relation sont proches de celles évoquées pour les bureaux de production. Avec ici, une exacerbation des tensions et des rapports de force qui peuvent exister entre les lieux et les artistes. La liberté de création peut donc souffrir cruellement du manque de confiance entre les partenaires.

Formation à la direction artistique

Les écoles et les conservatoires qui forment avant tout des interprètes n'incluent pas dans leur parcours de formation, des apprentissages sur la dimension "administrative" inhérente à la gestion d'un projet ou d'une compagnie. Et pourtant, il est aussi constaté que les élèves sortant de ces écoles assument sans contradiction leur avenir d'interprètes et l'envie de créer leur propres projets de création. Les rôles entre chorégraphe, créateur et interprète sont aujourd'hui de plus en plus difficiles à délimiter.

Ainsi les futurs directeurs.trices artistiques le deviennent de façon autodidacte, ou bien passent par d'autres organismes de formation. Un accompagnement à court et moyen terme sur ces questions manque aux jeunes équipes artistiques.

Subventions et tutelles

Il est noté une difficulté d'accès aux subventions des jeunes artistes qui sont peu ou mal structurés. Il est mis en avant qu'il peut exister un manque d'écoute et d'accompagnement dans le processus d'obtention des premières aides.

Plus largement, il est constaté que pour l'ensemble des compagnies, les formulaires et dossiers de subvention sont parfois inadaptés, lourds et difficiles à manier, ce qui est un frein à l'obtention de financements et fait naître des inégalités croissantes.

Il est noté également, les difficultés pour les structures qui accompagnent simultanément plusieurs artistes, de s'adapter aux cadres contraignants des demandes de subventions (par année, par projet, nombre de dates...). Ces difficultés peuvent générer le refus de soutien financier au motif d'un risque juridique élevé.

PERSPECTIVES

Il faudrait permettre et faciliter la création de différents types de structures juridiques qui puissent porter un projet artistique. Dès lors, il est important que la reconnaissance de la diversité de ces modèles par les institutions soit claire et affirmée.

Il est aussi important de pouvoir mettre en place des liens moins conventionnels entre artistes, compagnies et lieux, par des nouvelles formes d'échanges facilitant cette reconnaissance des nouveaux modèles. Ainsi, cela permettrait de pouvoir accéder à des financements qui respectent ces interactions.

De surcroît, il est à prendre en compte que l'accès à la production d'un premier projet ne devrait pas être conditionné à la création simultanée d'une structure juridique. Le poids de la démarche administrative a tendance à écraser la démarche artistique.

Accompagnement de l'agence régionale AURA spectacle vivant

Le besoin de support et d'accompagnement de la part de l'agence a été fortement évoqué par les compagnies. Il existe déjà des modules d'accompagnement comme le mentorat pour les équipes de production et diffusion. Mais nous pourrions travailler plus étroitement et plus largement avec l'agence sur les modes de structuration des compagnies de danse.

La rencontre - individuelle mais aussi collective - avec l'agence permettrait aux artistes et compagnies de mieux exprimer et partager leurs besoins, la réalité de leur activité au quotidien, les freins et incompréhensions qu'ils rencontrent. L'agence - de par son expérience et ressources - pourrait alors être davantage un levier pour la formation des équipes les plus jeunes et peu structurées, un soutien régulier pour les équipes déjà expérimentées et qui manquent de temps pour poursuivre leur formation, un partenaire privilégié pour permettre le partage des difficultés et besoins des compagnies avec d'autres professionnels du secteur.

Pourrait-on imaginer, pour chaque compagnie, la mise en place d'une bourse en nombre d'heures d'accompagnement et de suivi sur les questions de structuration et de gouvernance ?

Accompagnement des tutelles

Lors des demandes de subvention, il est pointé le besoin de faire exister un accompagnement tant technique que sensible au parcours et à la temporalité de chaque artiste et compagnie, avec une attention particulière pour les jeunes équipes qui peuvent ne pas avoir une connaissance des termes administratifs.

Il est dit aussi, l'envie d'une meilleure coordination : d'une mise en place d'échanges entre les compagnies, les lieux et les tutelles.

Il est exprimé le souhait qu'il puisse exister un modèle de formulaire de demande de subvention unifié entre les différentes tutelles.

Une meilleure prise en compte des situations particulières de chaque compagnie semble être la clé et revêt une importance toute particulière dans l'attribution des financements.

Accompagnement des lieux

Il est important, dans l'attribution des co-productions, de prévoir clairement un accompagnement spécifique sur l'émergence (à la production, à la diffusion, à l'administration, à la technique...). Alors que les jeunes compagnies sont à peine structurées, avec au mieux un.e chargé.e de production à temps très partiel, les lieux qui jouissent d'une équipe permanente et expérimentée pourraient porter une attention particulière à ces jeunes équipes.

Mentorat

Les compagnies mieux structurées pourraient également avoir un rôle d'accompagnement et de formation pour les compagnies émergentes. Le but étant de faciliter la mise en place des premiers projets, de structurer la solidarité entre pairs et de soutenir l'émergence au niveau des compagnies.

Ainsi, des financements spécifiques et incitatifs pourraient être envisagés pour les compagnies qui proposeraient cet accompagnement à la structuration, le partage et transmission de leurs compétences.

Formation

Il est possible d'imaginer des complicités et des filiations qui pourraient déjà se tisser entre les compagnies et les étudiants au niveau des écoles et des conservatoires, ou même des universités. Ces complicités pourraient naître au cours de leur formation sur des durées conséquentes et avec comme objectif de rendre plus simple la découverte du secteur et la réalité quotidienne des métiers liés à la création. Mieux comprendre en amont le fonctionnement d'une compagnie serait un atout non négligeable pour les étudiants lors de leurs « premiers pas » professionnels. Ceci permettrait d'éclairer les choix de parcours notamment dans la structuration des futurs projets.

Dans tous les cas, il semble fondamental que les écoles de danse, les conservatoires, les écoles de management, les masters en projets culturels ... s'emparent de ces questions et que les futurs artistes et professionnels de la culture soient mieux formés aux fonctions connexes au rôle de chorégraphe et au fonctionnement des compagnies.

UTOPIES

Nous souhaiterions des modèles multiples, évolutifs, modulables, adaptables, afin de retrouver plus de souplesse dans la structuration administrative des compagnies. Nous souhaiterions imaginer d'autres organisations et fonctionnements que ceux aujourd'hui établis, en faisant valoir statutairement, contractuellement et / ou de manière légale la place du directeur artistique au sein d'une compagnie.

Nous souhaiterions imaginer une association / structure qui serait composée et codirigée par des artistes de domaines différents (chorégraphes, plasticiens, écrivains...) pour créer de la transversalité et de la complémentarité entre les disciplines.

Nous souhaiterions que les premiers projets ne soient pas nécessairement assujettis à la création d'une structure juridique et puissent être facilement hébergés par d'autres structures.

DIFFUSION

La problématique de la diffusion est au cœur des enjeux des compagnies. Quel est son lien avec la production ? Comment peut-on encourager les séries et la diffusion du répertoire ? Quels sont les espaces de visibilité et comment s'organisent-ils ? Globalement, nous observons un déséquilibre dans les rapports entre artistes et programmeurs, car l'offre est plus forte que la demande.

Aussi, les artistes se débattent pour faire vivre leurs pièces, tandis que les programmeurs sont submergés de demandes et ne peuvent répondre à toutes les sollicitations. Un grand malaise s'installe entre sur-sollicitations des uns, et mutisme des autres, chacun étant pris dans ses propres enjeux et contraintes. Cette situation ne nous semble plus vivable, ni viable.

Nous avons besoin de recréer du lien, de la pertinence et de la rencontre. Comment pouvons-nous œuvrer ensemble pour préserver la diversité artistique ? Comment pouvons-nous ralentir la surproduction et trouver des solutions de diffusion plus saines et plus humaines ?

CONSTATS ET PROBLÉMATIQUES

Surproduction

Pour les compagnies, la diffusion des créations est un élément central dans leur équilibre, tant budgétaire qu'humain. Elle semble être la pierre angulaire de leur vitalité. Et pourtant, dans la réalité, il est difficile d'atteindre ce point d'équilibre.

Le décalage est immense entre l'investissement engagé sur une création et les retours en termes de diffusion et donc de visibilité. Aussi, ce manque de diffusion produit de manière paradoxale une situation de surproduction. Puisqu'on ne tourne pas, on crée à nouveau, comme une fuite en avant qui signe l'obsolescence programmée de nos propres créations. La plupart ne vivront qu'une seule saison et avec une moyenne de trois représentations.

(cf. étude de l'ONDA - La diffusion de la danse en France de 2011 à 2017 : <https://www.onda.fr/ressources/etudes-publications/>)

Aussi, d'un point de vue purement mathématique, il n'y a pas d'adéquation entre le nombre de créations existantes et les possibilités de les programmer. Ce déséquilibre produit une forte tension entre l'offre et la demande, qui se répercute malheureusement dans les relations entre lieux, programmeurs et compagnies. Et malgré tout, ce foisonnement créatif permet au public d'accéder à une grande variété des propositions artistiques.

Rencontres avec les programmeurs, visibilité et plateformes

Il est dit que les compagnies de la région AURA ont peu de visibilité dans leur propre région. Il nous semble manquer d'un pôle dynamiseur qui pourrait insuffler un nouvel élan à la promotion et la diffusion des œuvres des compagnies régionales, en lien avec le territoire et au-delà, au niveau national et international.

Les programmeurs sont submergés de propositions, de sollicitations, par une pluie de mails, d'invitations... Suivant les distances à parcourir ou le remplissage de leur emploi du temps, il n'est pas toujours possible pour eux de se déplacer pour découvrir le travail des artistes.

Pour faciliter la rencontre, il existe alors une multitude de plateformes ou de temps forts de visibilité, qui sont spécialement conçus pour propulser la diffusion des pièces, et mettre en lumière de façon significative les démarches artistiques. Mais ces formats, qui peuvent être des tremplins efficaces, comportent aussi des risques financiers et stratégiques non négligeables pour les compagnies qui ont la possibilité d'y participer, parce que leur accès est difficile, parce qu'il y a une pré-sélection pour y participer, parce que le rapport au public y est souvent oublié. Beaucoup de ces événements se jouent en huis clos. Un goût « d'entre-soi » se renforce aussi avec certains modes de mise en concurrence.

Lors de ces plateformes, les compagnies sont parfois invitées à adapter leurs pièces pour les faire correspondre aux formats imposés par l'organisateur. Ces adaptations génèrent une distorsion au regard de l'œuvre originelle. L'intégralité du travail n'est pas présentée. Il y a des choix à faire, qui vont parfois à l'encontre de la démarche. C'est un point de vigilance à noter, où chacun, producteurs et organisateurs a sa part de responsabilité.

A contrario, le Festival d'Avignon semble être le lieu de tous les possibles et de toutes les dérives en même temps. Comme l'auto-programmation, avec ses résultats heureux ou catastrophiques, comme des programmes composés par nécessité ou empreints de solidarité et de compagnonnage. Les investissements sont démesurés, clairement pas à la portée de tous, et les retours explosifs. Il n'y a pas de demi-mesure. C'est une réussite ou un échec cuisant. À l'obsolescence programmée on peut, en Avignon, ajouter un fonctionnement ultra capitaliste, voire darwinien au regard de la création.

Il nous apparaît alors, d'autant plus important de pouvoir dissocier la création des besoins du « marché ». Il y a une responsabilité partagée à offrir au public les œuvres telles qu'elles ont été créées, avec des formats adaptés à leur propos.

Formats des œuvres

Il est constaté que le format des pièces est un préalable lourd de conséquences quant à leur possibilité d'être diffusées. Des formats « hors normes » de par leur durée ou de par leurs alliages (comme un programme composé par plusieurs créateurs ou simplement composé de différentes disciplines) ont du mal à trouver leur place. Ils jouent souvent dans un contexte donné, et deviennent ensuite des reliques, d'une expérience particulière rarement renouvelable.

Les raisons de ces difficultés à circuler sont multiples. Ces formats induisent nécessairement une autre organisation technique, parfois plus conséquente. Ils questionnent d'autres équilibres budgétaires, quand le plateau est partagé par plusieurs compagnies. Pour l'équipe chargée de la médiation avec le public, cela demande une approche différente pour trouver leur adhésion, face à leur polymorphie. Ces formats « trouble-fêtes » dénotent dans les lignes choisies par les programmations. Ce constat révèle en filigrane l'homogénéisation globale des programmations, avec une habitude de durée et de contenu. Parfois certains axes de programmation sont perçus comme stigmatisants de la part des artistes. On observe une injonction à prioriser le quantitatif au détriment du qualitatif.

Et également nous constatons un manque d'adéquation entre les nouveaux formats de création et certaines très grandes infrastructures d'accueil qui ont entre autres des contraintes de jauge.

La standardisation des œuvres dans un format normé impose donc un carcan excluant et conservateur. Ce fonctionnement est en contradiction directe avec le rôle de l'artiste au regard de la création.

La question des publics au coeur des enjeux de diffusion

La place donnée aux spectateurs nous semble être également une question essentielle. Sans œuvre et sans public, il n'y a pas d'échange. Tout le dispositif de programmation tient dans leur mise en lien.

Cette mise en lien est à l'image de la montagne qui sépare les compagnies des publics et que les artistes doivent gravir inlassablement tel des Sisyphe...

Il est évident que les choix de programmation limitent ou permettent la diffusion des pièces. Les logiques qui gouvernent ces choix ne nous apparaissent pas toujours limpides. Cette difficulté à entrer en relation avec les programmeurs nous fragilise et fait de nos rares rencontres des moments décisifs et redoutés. Il est alors souligné cette nécessité de (re)tisser un lien de confiance avec ceux qui nous programment, puisque nous avons le même objectif, celui de faire parvenir les œuvres aux publics.

PERSPECTIVES

Recréer du lien entre production et diffusion

Il a été observé dans beaucoup d'équipes, que le lien entre la production des œuvres et leur diffusion était souvent faible, voire quasi inexistant. Comme un tissu effiloché qui manque de se rompre à chaque instant, apparaît alors l'urgente nécessité de réintroduire la question de la diffusion dès le montage de la production. Souvent lorsqu'on sollicite un coproducteur, on parle de la création à venir, d'enveloppes dédiées, et des modalités d'accueil dans le lieu. Nous parlons de la stratégie de production, rarement de celle de diffusion. Si nous prenions le temps de cet échange, nous pourrions en amont, tisser des liens plus étroits entre les différents partenaires du projet. Il s'agit là de réengager la responsabilité de l'ensemble des coproducteurs au-delà de la création et d'être aussi accompagnés sur les questions de diffusion, comme de pouvoir prévoir ensemble un plan de tournée viable et rentable.

Nous notons qu'actuellement le rôle du coproducteur se réduit presque exclusivement à celui de financeur. Or, son implication territoriale, son investissement dans certains réseaux, son expérience, font de lui un acteur ressource riche pour la diffusion. Certaines expériences d'accompagnement dans ce sens existent déjà et sont efficaces. La notion de partenaire-colporteur apparaît comme un appui solide pour co-construire un cheminement serein de la gestation d'une œuvre jusqu'à sa diffusion. Il ne s'agirait plus seulement de financer une création, mais de réfléchir ensemble aux ressources "en nature" et en compétences que peuvent apporter les différents partenaires qui s'engagent à accompagner une création du point de départ jusqu'aux publics.

Vers une meilleure connaissance des projets des lieux

Des échanges plus approfondis entre compagnies et lieux devraient nous permettre de mieux problématiser ensemble les questions liées aux œuvres en lien aux publics dans un territoire donné. Échanger en toute authenticité, dans une écoute réciproque des réalités et besoins de chacun permettrait de mieux situer une œuvre (avec son propos artistique et son format) en relation aux axes de programmation des lieux d'accueil.

Dans cette idée d'un partage accru, il nous semble important de pouvoir s'orienter, pour la première prise de contact, vers des lieux qui semblent correspondre au mieux à nos projets. Parce que chaque lieu a ses spécificités : programmation annuelle, semestrielle, préférences de contact par mail ou par téléphone, calendrier de la programmation, fonctionnement interne, axes de programmation, cahiers des charges liés au conventionnement, esthétiques et disciplines privilégiées... Il nous semble important au niveau des compagnies de pouvoir facilement comprendre ces spécificités avant de nous adresser aux lieux.

Avant de saturer les boîtes mail des programmeurs avec des sollicitations inutiles, il serait bon, en amont, d'avoir accès à un document synthétique qui décrit le profil du lieu et de sa démarche de programmation. Serait-il envisageable de mettre en partage un tel document, accessible en téléchargement sur les sites internet de chaque lieu pour une utilisation professionnelle des compagnies ?

Artiste associé

En creusant cette notion de lien, nous dirigeons notre attention sur un dispositif déjà existant, celui de l'artiste associé. De la même façon que nous avons cherché à déployer le rôle du coproducteur-accompagnateur, nous cherchons ici à intensifier le rôle de l'artiste associé en mettant en avant ses qualités « ressources » en termes d'inventivité et de savoir-faire.

En effet, sa compréhension fine des modes de création font de l'artiste associé un partenaire privilégié pour les lieux. Il peut par ses conseils et son expertise, apporter un éclairage différent et rassurant sur les gestations de projet d'autres créateurs. L'artiste associé pourrait ainsi revêtir un rôle d'ambassadeur. Par la relation de confiance qui se tisse avec la structure associée, pourrait-on imaginer le développement des co-programmations, voire des co-directions ?

D'une autre manière, pourrions-nous également inventer des endroits et des moments de discussions ouvertes entre lieux et compagnies ? Sans forcément viser une collaboration concrète et immédiate, nous pourrions faire place à des échanges détachés des enjeux des projets artistiques.

Solidarité entre compagnies

Les compagnies œuvrent bien souvent "en solitaire" dans leur travail de diffusion. Il s'agit d'en finir avec notre mise en concurrence. Il faut faire de nos communs et de nos identités une véritable force collective pour la mise en place de nos propres stratégies de diffusion. Le rapport même au public en serait favorisé.

Des dates pourraient peut-être se mutualiser, des "parcours" pour les programmateurs seraient peut-être à imaginer, des créneaux partagés en Festival d'Avignon, des cartes blanches, des espaces de visibilité offerte par une compagnie reconnue à une compagnie en devenir, mise en partage croisée entre compagnies et leurs partenaires privilégiés sont autant de pistes à creuser...

Dans une logique de redistribution vertueuse, la notion d'être des ambassadeurs les uns pour les autres pourrait être un vrai sujet d'échanges. Nous constatons aujourd'hui plus encore le pouvoir énorme de l'entraide. Le potentiel de chacun de nos pairs nous nourrit par la complicité créée via nos temps d'échange. Ce regroupement même est une première initiative fructueuse qui pourrait donner lieu à d'autres initiatives originales pour favoriser la visibilité de nos œuvres.

Nous imaginons plusieurs possibilités de nous relier concrètement, par exemple nous pourrions - entre autres - créer un espace d'échanges croisés entre deux compagnies et leurs partenaires privilégiés. En s'associant pour proposer à tour de rôle notre travail, nous pourrions profiter de ce temps commun pour échanger sur nos pratiques, pour questionner nos processus de création et de programmation. La mise en partage de nos connaissances pourrait permettre à chacun des acteurs concernés de se positionner et d'avancer dans sa démarche.

Programmation en série des oeuvres chorégraphiques

Le concept de première partie, qui existe fortement dans le milieu de la musique, se concrétise parfois dans le milieu de la danse, ouvrant ainsi des espaces pour les compagnies émergentes. De quelle manière pourrions-nous implémenter davantage cette pratique en danse ?

Les créations tournent peu et ne sont souvent programmées que sur une seule date. Ce manque de visibilité pousse par exemple les compagnies à prendre le risque d'ouvrir leur générale aux programmeurs, pour avoir à minima deux temps possibles de rencontre.

Aussi, la date unique ne permet pas aux compagnies de s'installer dans un lieu, d'avoir le temps de rencontrer les équipes du théâtre, de mieux participer à des actions sur le développement des publics, de savourer et d'apporter de l'attention à ce temps de visibilité tant convoité. Sur une seule représentation, on est clairement dans un rapport de consommation : les compagnies n'ont que le temps de monter, jouer, démonter et elles sont déjà reparties.

Avoir un minimum de deux représentations serait une avancée considérable pour détendre l'enjeu de la diffusion et le développement des publics pour la danse. Quels dispositifs pourrions-nous inventer pour favoriser ces séries ?

Répertoire

Afin de désamorcer la surproduction de créations aux vies trop courtes, comment pouvons-nous favoriser la tournée du répertoire ? Comment contrebalancer la course à l'exclusivité ? L'entre-soi, le manque de public, la pression des tutelles quant au remplissage, les demandes d'exclusivité... autant de problématiques qui réduisent les chances de programmation. Mais alors, pourrions-nous envisager de tisser des liens plus concrets entre la programmation d'une création et le répertoire dans lequel elle s'inscrit ?

Il nous semble important de noter ici, que la diffusion d'une pièce de répertoire ne se fait pas dans les mêmes conditions qu'une création. Quand une pièce est diffusée, longtemps après sa tournée initiale ou sa création, il est souvent nécessaire pour la compagnie d'avoir un accueil technique plus conséquent qui englobe un temps de reprise. La qualité de cet accueil et sa prise en compte est primordiale pour restituer fidèlement l'œuvre telle qu'elle a été créée. Pourrait-on imaginer au même titre que les aides à la création, des aides à la diffusion du répertoire ? Cela permettrait-il aux théâtres de les diffuser à moindre coup ?

Subventions

Comment les subventions pourraient-elles mieux aider à la diffusion ?

La création, par les institutions (DRAC, Région, Département), d'une aide spécifique à la diffusion, pourrait être la bienvenue. Une aide à la reprise du répertoire existe déjà, mais pas d'aide à la diffusion de ce répertoire. Dès lors, comment relier ces deux aspects : l'aide à la reprise et la diffusion de celle-ci ? Pourrait-on envisager, dans le montage financier, qu'une aide puisse être octroyée aux lieux qui prennent le "risque" d'opter pour la programmation d'une pièce plus ancienne ?

Dans l'ancienne région Rhône-Alpes, il existait une aide à la diffusion pour les théâtres qui se coordonnaient pour organiser une tournée régionale d'une même pièce sur 5 lieux différents. Cette aide avait l'avantage de pousser les lieux à programmer ensemble et de constituer une belle tournée pour les compagnies, même si elle pouvait générer parfois une certaine forme d'entre-soi.

L'exemple du département de la Haute-Loire a été cité : il propose des aides combinées afin de relier la production à la diffusion. Elle prévoit, en effet, une enveloppe dont 75 % du montant est dédié à l'accompagnement de l'artiste la première année pour la création. Les 25 % restants sont à destination des structures la deuxième année pour la diffusion du projet. <http://www.hauteloire.fr/sites/cg43/IMG/pdf/accompagnement-projets-artistiques.pdf>

Ainsi que celui de l'ONDA qui offre également des aides à la diffusion hors région via le dispositif TRIO.

Il y a sans doute d'autres dispositifs que nous ignorons. Il demeure toujours une part d'ombre sur toutes ces aides. Ces méconnaissances n'aident ni les compagnies, ni les lieux, à amorcer une stratégie de diffusion. Il serait peut-être utile de mettre en place un outil mutualisé, qui rendrait accessible, pour les lieux et les compagnies, l'éventail des aides existantes.

Prise en charge de la communication et droits d'auteur

Autour de la diffusion, il y a tout un travail de communication assez conséquent à charge des compagnies. D'une manière générale, il est d'usage de créer des "kits com" donnés au théâtre. Ils comprennent des textes, des photos, des vidéos, des teasers et même parfois des capsules vidéo, où le ou la chorégraphe doit s'adresser au public. L'ensemble de ce travail est entièrement financé par les compagnies, puisque tout est livré "libre de droits".

Cela pose, dans un premier temps, la question des moyens et des compétences (toutes les compagnies n'ont pas les ressources et les capacités à fournir ces éléments). Et dans un deuxième temps, cela pose la question du droit d'auteur des photographes et des vidéastes qui les alimentent. Si la compagnie peut éventuellement payer leur prestation, elle ne peut pas rémunérer les droits d'auteurs pour une exploitation qui n'est pas de son ressort.

La question du rééquilibrage de ce travail de communication est à mettre en partage avec les lieux. Comment pouvons-nous répartir le travail de façon plus judicieuse et adaptée aux moyens de chacune des équipes (lieux et compagnies)?

Espaces de retours et d'échanges.

Dans un rapport trop souvent mercantile à la diffusion, les compagnies ont davantage besoin de retours, de considération, d'échanges et de bienveillance pour faire avancer leur travail.

Nos échanges avec les publics se limitent souvent aux bords plateau, parfois un peu "abruptes" au sortir de la scène, qui ne rendent pas vraiment les uns et les autres très disponibles à la discussion, vu l'immédiateté de la rencontre. Nous nous demandons donc quels autres espaces (réels ou virtuels) seraient à inventer pour avoir leurs retours, dans une temporalité plus juste.

Nos échanges avec les programmeurs et avec tous ceux qui ont un fort pouvoir de décision dans la diffusion de nos œuvres, sont rares et souvent compliqués. Alors, comment avoir des retours construits de leur part concernant nos créations? Les compagnies seraient intéressées à avoir accès, par exemple aux comptes rendus (les concernant) des plateaux DRAC, ainsi qu'à ceux des différents comités de subvention et de sélection des plateformes.

Les compagnies sont très en demande de ces retours car, même s'ils ne sont pas toujours faciles à entendre, ils renseignent sur le processus et les principes de réalités entre les différents enjeux de la création.

Préserver la création des enjeux quantitatifs de diffusion

Enfin, la création est de plus en plus conditionnée par un rapport économique et mercantile. Nombreux sont les chorégraphes qui se sentent obligés de penser d'abord au cadre de diffusion de leurs œuvres et non à l'artistique. La petite forme pas chère, avec peu d'interprètes, techniquement légère et pouvant être diffusée partout semble être aujourd'hui la création rêvée tant pour les lieux qui l'accueillent que pour les compagnies qui espèrent enfin tourner. Les programmations mettent davantage en avant des spectacles tout public, pluridisciplinaire de préférence, qui fédèrent et qui remplissent les salles.

Face aux pressions économiques et politiques, comment résister et continuer à s'autoriser des espaces-temps sans "obligations de résultat" ? Comme des laboratoires ouverts par exemple, qui soient considérés comme de véritables espaces de rencontre avec le public. Comment ne pas créer pour diffuser à tout prix, mais créer par nécessité, en restant attentifs à nos manières de faire ? Comment s'extraire du système de production de l'objet afin de donner davantage d'importance à l'être ? Comment inventer d'autres espaces de programmation dans les théâtres ? Comment favoriser les expériences qui ne sont pas immédiatement "rentables" ?

Existence des œuvres en dehors du circuit de diffusion

Et si nous ne cherchions pas, à tout prix, à atteindre cet équilibre si périlleux entre investissements et retours ? Et si nous posions la question de la rareté, de l'éphémère ? Est-il possible aujourd'hui de créer des œuvres pour un seul temps, un seul lieu, un seul public ? Comment pourrions-nous alors organiser la production de telles œuvres ? Artistiquement et humainement, quelle satisfaction pourrions-nous retirer d'une telle expérience ?

Il faudrait remettre complètement en question le rapport actuel de diffusion et plus largement le rapport à l'œuvre, à la place de l'artiste, à la trace... Les œuvres doivent-elles nécessairement être vues par le plus grand nombre ? Une œuvre peu vue est-elle inexistante ? Quel rapport à l'œuvre finie et donc diffusable ? Quelle place pour la performance, l'œuvre évolutive qui se construit au fur et à mesure des temps de visibilité ?

La diffusion, tout comme la création, pourrait-elle être polymorphe ?

UTOPIES

Et si nous pouvions associer des artistes ou compagnies à la programmation des théâtres et des festivals ?

Et si nous pouvions transcender la problématique de la durée de l'œuvre et du format ? Si nous pouvions transcender celle du lieu de programmation trop standardisé, qui limite la créativité ?

Et si nous pouvions prioriser les séries de dates plutôt que les dates isolées ? Si nous pouvions co-construire un regroupement de dates par région ?

TRANSMISSION

Nous associons volontiers la notion de transmission à celle d'éducation et de culture. Or il nous semble que transmettre est une valeur plus large, que nous souhaitons faire résonner avec La Déclaration de Fribourg sur les droits culturels, adoptée le 7 mai 2007.

Ce texte fondateur est le fruit d'un travail de 20 ans d'un groupe international d'experts, connu sous le nom de Groupe de Fribourg. La version actuelle se présente comme un texte issu de la société civile, amélioré grâce au travail de nombreux observateurs de divers continents réunis dans l'Observatoire de la diversité et des droits culturels.

Les droits culturels constituent ainsi une vision de la Culture fondée entre autres sur les notions de diversité et d'identité. Ses promoteurs cherchent à faire reconnaître cette notion comme un droit fondamental. Pour eux, il faut garantir à chacun la liberté de vivre son identité culturelle. Celle-ci est comprise comme « *l'ensemble des références culturelles par lesquelles une personne, seule ou en commun, se définit, se constitue, communique et entend être reconnue dans sa dignité* ».

En nous appuyant sur ce texte, nous souhaitons développer deux idées principales.

D'abord, qu'il faut prioriser le qualitatif au quantitatif, pour que les processus de transmission dans le domaine chorégraphique et plus largement des arts et de la culture aient un impact artistique, social et éducatif, durable et transformateur.

Puis, que l'interaction entre les différents acteurs impliqués dans la conception, mise en place et financement de ces processus de transmission mérite alors d'être reformulée. Une transmission artistique et éducative qualitative demande à notre sens un nouvel équilibre et des dynamiques renouvelées entre les artistes, les partenaires et les décideurs.

CONSTATS ET PROBLÉMATIQUES

Nous constatons depuis des années que les théâtres, les lieux, les festivals, intègrent de plus en plus dans leur programmation des actions et des projets dirigés aux publics (médiation, action culturelle...). Au niveau des compagnies, s'exprime la perception d'un emballement, d'une multiplication du nombre de ces projets, de l'automatisme dans leur mise en place en annexe d'autres temps de présence des compagnies (diffusion, répétition ...).

Pertinence des propositions au regard de la démarche artistique

Cette perception peut être aussi accompagnée d'un sentiment de manque de pertinence et d'adéquation des projets ou des actions proposées par les lieux au regard de la démarche de l'artiste, de la compagnie.

Dans certains cas, les cadres d'action ou de financement proposés par les lieux peuvent empêcher les compagnies d'être moteur et ressource pour des projets qui doivent paradoxalement être ancrés profondément dans leur démarche artistique, et pensées en lien avec leurs créations.

Aussi, tous les artistes ou les compagnies n'ont pas le désir, voire les clefs, pour s'investir dans des projets de transmission ou de médiation. Si tous les artistes aiment à rencontrer les publics, c'est plutôt les cadres de ces rencontres qui semblent parfois poser problème. Car la plupart sont très normées. Certaines compagnies pointent la difficulté de remettre en question la réalisation de tels projets de médiation par peur d'être pénalisées dans leur rapport aux partenaires. Ce déséquilibre de pouvoir peut engendrer un rapport de force dans lequel les compagnies peuvent se sentir perdantes. Il apparaît comme nécessaire de favoriser la concertation et l'échange d'information entre les compagnies et les lieux quant aux modalités de collaboration. Pouvoir dire "non" à une proposition apparaît alors comme une responsabilité collective.

Formation des intervenants

Les artistes qui s'investissent dans ces projets manquent souvent de préparation spécifique pour faire face à des publics ou à des contextes complexes. Intervenir dans une prison ou une maison d'arrêt, dans un hôpital ou dans un service psychiatrique par exemple, demande des compétences qui dépassent très souvent celles du champ artistique.

Dès lors, quid de la formation des intervenants pour faire face à ces situations ? Dans quelle mesure les structures se posent réellement la question de la souffrance des intervenants, quel accompagnement proposent-elles, quel suivi ?

Les compagnies ont parfois le sentiment de manquer du support humain nécessaire pour traverser avec intégrité ces situations qui peuvent être fragilisantes. Mais il est dit aussi, et de façon positive, la flexibilité qu'ont certains lieux à modeler - avec les artistes - les projets à mener. Il est souligné la complicité et l'accompagnement dont ils font preuve et l'envie que ces modes de relation soient généralisés entre les compagnies et les lieux.

Relation de proximité entre les lieux et les artistes

Les différents types d'association de moyenne ou longue durée entre lieux et artistes apparaissent comme un facteur très positif dans la mise en place des actions avec les publics. Cet environnement humain et financier stable permet de mieux préparer les projets, d'innover, d'inventer, de ne pas se voir identifié seulement à certains types d'action, et de pouvoir enfin en faire un meilleur suivi. Il permet également de faire du sur-mesure, en comprenant au mieux les enjeux de la structure d'accueil, du territoire où l'action s'ancre, des publics à qui l'action s'adresse et des différentes temporalités en jeu.

Le manque de proximité entre les lieux et les artistes semble à contrario être un facteur de risque non négligeable. Possible source d'incompréhension lors de la construction des projets, source de fragilisation des artistes à la rencontre des contextes compliqués, impossibilité de refuser, manque d'accompagnement et de suivi.

Rémunération des artistes intervenants

Une autre problématique au cœur des enjeux du travail de médiation est la rémunération des intervenants, avec la quasi obligation d'avoir recours au régime général, et donc l'impossibilité de valoriser ces heures pour le statut de l'intermittence. Cette situation est paradoxale vu que les ateliers d'EAC (éducation artistique et culturelle) sont généralement réalisés par des artistes dans le cadre de leur démarche artistique.

Il émerge également comme nécessaire le besoin d'une meilleure prise en charge par les lieux, des temps de préparation des actions et projets de transmission. Les compagnies font état de la difficulté à valoriser ces temps, qui sont d'ailleurs indispensables pour que la rencontre avec les participants soit qualitative. Cette difficulté de prise en charge des préparations concerne tant l'artiste que les chargé.e.s de diffusion, de production et les administrateurs/trices des compagnies, pour qui la gestion des EAC demande aussi du temps de travail.

Il faut comprendre que pour ce travail sensible, chaque projet nécessite une adaptation particulière en fonction du public, du territoire, de la temporalité. Lorsque les artistes interviennent auprès d'un groupe, il font preuve d'une grande attention et adaptabilité qui nécessitent un travail de veille considérable, dont ils ne peuvent se soustraire. En effet, la question de relation humaine étant au cœur, le projet clé en main n'est donc jamais opérant en soi.

Traces et retours d'expérience

Au même titre que la préparation, la trace que ces ateliers laissent est rarement valorisée. Quels moyens sont mis en œuvre pour faire une captation, éditer un livret, offrir un morceau de scénographie, construire une installation permanente...? La question de la trace et du retour d'expérience est importante si nous voulons pouvoir construire une réflexion durable et commune sur les modes d'interventions, leur adaptabilité et pertinence, leur reproductibilité...

PERSPECTIVES

Recherche en transmission

La création artistique est un processus qui s'inscrit dans le temps et qui demande des moyens (humains, logistiques, financiers). Faire naître des œuvres sensibles n'a rien de banal et n'est pas le fait d'une génération spontanée. Nous considérons qu'il en est de même pour la création d'objets de transmission. Leur apparition est le fruit d'un cheminement qui demande un temps de gestation, des moyens et des contextes appropriés pour être partagés ensuite avec les personnes qui en bénéficieront.

Dès lors, nous défendons l'idée que la recherche a une place fondamentale si nous voulons voir naître des projets de transmission innovants, sensibles et pertinents, qui puissent s'adresser au plus grand nombre, ou au contraire, à des publics spécifiques. Dans la création artistique, la recherche est d'abord du ressort et de la responsabilité des artistes, de même dans la production de nouveaux objets de transmission, la recherche doit être impulsée par les meneur.se.s de projet avec la complicité des producteur.rice.s, diffuseur.se.s et partenaires publics et privés.

La possibilité d'accéder à des moyens spécifiques pour financer ces processus de recherche liés à la création de projets de transmission devrait dès lors être une réalité. Même si une partie des moyens nécessaires peuvent être un apport des compagnies en autoproduction (comme c'est le cas avec la création artistique), il semble néanmoins nécessaire qu'une réflexion collégiale de fond soit conduite avec l'ensemble des partenaires que sont les tutelles, les lieux culturels, les compagnies et les acteurs culturels au sens large pour augmenter et diversifier les modes de financement.

Cependant nous souhaitons faire un pas de plus et affirmer que la mise en place de processus de "recherche fondamentale" en relation aux modes, pratiques et thématiques de transmission est indispensable pour un renouvellement réel de ses formes et contenus. Il est indispensable de financer des processus de recherche sans objectif direct de production pour permettre l'apparition ultérieure, non seulement de projets pertinents et accessibles, mais aussi de partenariats intelligents. L'objectif étant que ces projets aient un impact profond et durable dans notre vivre ensemble.

Production de pensée en transmission

Laboratoires thématiques, partage de pratiques entre pairs, projets expérimentaux, interdisciplinaires, documentation et édition, analyse et tant d'autres formats à inventer, sont à mettre en place pour permettre la production de pensée autour de la transmission. Ceux-ci sont aussi des endroits privilégiés de partage, de transfert de compétences et de pratiques entre pairs, permettant de faire exister une émulation humaine et artistique.

Une responsabilité commune et collective entre les artistes peut naître dans ces contextes. Une capacité collective à répondre, à choisir, à refuser, à inventer et à s'engager dans des nouvelles formes d'action de transmission artistique. Une capacité aussi à faire émerger de meilleurs savoir-faire dans la mise en place des projets et dans l'attribution et régulation des financements. Ces espaces d'échange seraient aussi l'occasion de mieux informer et sensibiliser les tutelles, les partenaires et les « décideur.se.s »...

Formation pour les « décideurs »

De façon large nous nommons ici « décideurs » toutes et tous ceux qui en dehors des structures culturelles pourraient être impliqué.es avec un fort pouvoir de décision dans la mise en place d'actions de transmission avec les artistes et les compagnies : élu.e.s politiques, technicien.ne.s des services culturels, bailleurs sociaux, cadres de l'éducation nationale, de l'université, responsables dans le milieu hospitalier, de privation de liberté, chefs d'entreprises...

Il nous semble fondamental de remettre les artistes et les compagnies à l'initiative des projets de transmission, et ceci veut dire aussi être en mesure de mieux informer les "décideur.euses" de manière qualitative sur ce que représente un projet de transmission, ses enjeux artistiques, ses besoins d'accompagnement, les temporalités, les moyens ...

Nous souhaitons la mise en place de temps où artistes et « décideur.se.s » se côtoient et partagent leurs expériences et attentes. Des moments de rencontre, de découverte des univers artistiques, des thématiques qui émergent des processus de recherche. Des situations qui permettent aux « décideur.se.s » de faire une expérience directe de ce qu'un projet de transmission dans le champ chorégraphique peut générer « de l'intérieur ».

Produire du vécu entre artistes et « décideur.se.s » nous semble un premier pas pour éclairer et dynamiser la mise en place de processus de transmission qui soient aussi respectueux des démarches artistiques que pertinents pour les personnes qui en bénéficieront.

Ainsi, dès lors qu'il en comprend les enjeux profonds : humains, artistiques, structurels, logistiques, financiers, "le/la décideur.se" est plus à même de formuler, avec et auprès de ses équipes, un choix réfléchi et pertinent quant à l'artiste, au projet proposé et au public à qui ce projet s'adresse.

Co-construction des projets avec les tutelles et les partenaires

Il nous semble important aussi d'insister sur le besoin d'avoir davantage d'échange et de co-construction avec les tutelles et les partenaires. Ils.elles ont un rôle fondamental dans la mise en place effective des projets de transmission dans un contexte humain et un territoire géographique et politique déterminé.

La proximité entre les lieux et les artistes semble être un facteur déterminant pour la réussite des actions culturelles. Il nous faut ensemble comprendre les enjeux de part et d'autre pour ne pas fragiliser les artistes intervenants et ne pas manquer le rendez-vous avec les publics. Lorsque les contextes d'interventions sont compliqués, il est très important d'être accompagné et d'établir un véritable suivi.

Le rôle des lieux est donc primordial et sera d'autant plus pertinent s'il est envisagé de façon horizontale avec les artistes. Un accompagnement pertinent ne peut naître que d'une proximité - voire d'une intimité - avec les fondements des projets artistiques, et d'une relation de confiance avec le ou les artistes. Et c'est dans cette intimité qu'une réelle co-construction respectueuse et créative peut s'envisager.

Injonction et refus

Il apparaît comme fondamental pour les compagnies de pouvoir compter sur la complicité des structures lors de la mise en place des actions et des projets. Il est essentiel de pouvoir mettre en avant d'abord le sens du projet et la démarche artistique, et ensuite que les motivations profondes des uns et des autres puissent être partagées ouvertement.

Il est avant tout souhaitable que les actions proposées par les lieux et menées par les équipes artistiques ne soient pas une obligation. Les artistes, les compagnies, doivent pouvoir refuser la réalisation des telles actions, quand les propositions sont en décalage avec leur démarche, et cela sans crainte des conséquences négatives au regard d'autres aspects du partenariat (baisse des aides, de l'accès aux espaces de travail, blacklisting...). De même, les compagnies doivent pouvoir être entendues dans leur capacité à inventer de nouveaux cadres.

Compétences, formation et accompagnement

Un dialogue simple entre structures et artistes devrait précéder la mise en place des interventions. Ainsi, deux questions devraient être clairement posées :

Quelles compétences sont nécessaires pour mener à bien ces projets ?

Qui possède ces compétences ?

Il paraît important - au niveau des artistes - de pouvoir nommer ce qu'ils ne savent pas faire. Et de pouvoir soit refuser des projets, soit mettre en place des collaborations spécifiques pour répondre aux demandes qui dépassent leurs compétences. Ce qui permettrait - dans des contextes exigeants - de co-intervenir par exemple avec des psychologues, assistants sociaux, éducateurs, médecins...

S'il faut des compétences spécifiques pour mener à bien les actions pédagogiques, il n'est pas moins important de bien comprendre les enjeux des lieux d'accueil en relation à leur territoire d'action, ainsi que les spécificités des publics qui seront rencontrés. Il faudrait prévoir un vrai temps d'échange entre les partenaires pour permettre un accompagnement adéquat et donner du sens aux projets, et cela en amont, pendant et après la tenue des actions.

Il est également souligné, que c'est avant tout la qualité humaine et l'écoute des personnes en charge des relations aux publics, plus que des structures d'une façon générale, qui font la différence.

Financements spécifiques pour la transmission

Concrètement, il semble important qu'il y ait une séparation claire au niveau financier et organisationnel entre ce qui relève de la création, de la diffusion ou de la transmission. Et lever ainsi toute ambiguïté quant à une éventuelle obligation ou automatisme dans la mise en place d'EAC en marge d'autres temps (création, diffusion ...). Comme pour certaines des questions précédentes, il y a besoin ici de revendiquer collectivement une meilleure prise en charge des préparations ainsi que des rémunérations plus justes pour les intervenants.

Quid alors de la mise en place de co-productions destinées spécifiquement à la création d'actions ou projets de transmission ? Au même titre qu'une création qui a besoin pour exister de temps de préparation clairement définis et financés, il serait possible de transposer cette logique aux projets de transmission. Le résultat serait sans doute l'apparition de projets innovants, pertinents et créatifs, faits sur-mesure ou capables de s'adapter à des réalités très diverses. Ce serait là un moyen de prioriser le qualitatif au quantitatif en relation à l'échange qui se produit avec les publics lors de ces projets.

Prise en considération des publics

Enfin, nous souhaitons revenir à notre préambule sur la Déclaration des droits culturels de Fribourg. Toute l'activité liée à la mise en place de projets de transmission et d'actions artistiques et culturelles (recherche, création, formation, partage...) n'a de sens que si nous remettons à chaque étape - au centre de notre réflexion et de notre action collective - les personnes qui en sont destinataires.

Il est nécessaire de penser notre action dans le respect de leur dignité et de leur diversité. Il semble ainsi important de pouvoir prendre en compte leurs attentes dès la gestation des projets de transmission. À charge des artistes, avec leurs partenaires et les tutelles, d'en inventer les modalités.

Mise en lien des projets de transmission et des artistes

En réponse au manque d'adéquation - qui semble être récurrent - entre les projets qui leur sont proposés et la démarche artistique des artistes, les compagnies pensent qu'il serait intéressant d'envisager la mise en place d'un catalogue ou bourse d'échange de projets d'action culturelle au niveau régional.

Un espace virtuel où l'on puisse d'un côté inscrire les projets en cours de construction, avec leurs thématiques et contraintes, les spécificités de public et de territoire, et de l'autre les axes de travail des artistes et des compagnies, avec leur envie et force de proposition, leur endroit de pertinence et de désir, avec leurs propres projets en cours de fabrication et en recherche de partenaires pour les réaliser.

Ceci permettrait d'élargir le périmètre naturel dans lequel les lieux et les artistes se choisissent. Permettant peut-être une meilleure adéquation entre les projets et les intervenants et in fine une relation aux publics plus qualitative.

UTOPIES

Il paraît nécessaire de favoriser davantage les échanges entre partenaires pour préparer les interventions d'EAC. Ces échanges peuvent être source d'efficacité, tant dans l'innovation des formes d'EAC que dans la réussite auprès des publics.

Une meilleure communication entre tous les acteurs impliqués pourrait permettre une prise en compte globale qualitative des interventions et notamment des prises en charge financières plus pertinentes, une adéquation plus fine entre actions proposées et publics bénéficiaires, et un impact durable et profond des projets artistiques dans nos sociétés.

Quid de l'organisation d'*Assises de la Transmission* en Région AURA ? Un temps de séminaires, rencontres, conférences, expérimentations, présentations de projets spécifiquement dédiés à la transmission. Journées qui pourraient convoquer l'ensemble des acteurs concernés par la mise en place des projets d'Éducation Artistique et Culturelle tant au niveau régional que national, voire international.

FAIRE ENSEMBLE

La traversée de la crise a rendu nécessaire, de manière très concrète, le besoin de coopération. L'initiation de ce réseau "Se réunir pour l'après" en est l'exemple-même. Alors que nous nous retrouvions tous isolés et à l'arrêt, nous avons pris le temps d'interroger nos pratiques et celles des autres. D'ailleurs, de nombreux réseaux et groupes de travail ont vu le jour en région et dans toute la France. Ces échanges mettent en valeur l'obsolescence de l'individualisme en faveur du faire ensemble. Si l'idée est vertueuse, elle semble aujourd'hui s'ancrer dans une volonté d'actions très concrètes.

Aussi, il nous semble important de redonner une grande attention à nos manières de faire, re-questionner le fond, les menus détails qui enracinent nos démarches. Il s'agit alors de dégager des espaces-temps pour résister au système mercantile, pour déjouer les rouages actuels qui écrasent nos démarches et garder une veille sur le sens de nos projets.

Il est temps de porter une voix commune. Employer le « Nous » fait gagner en force collectivement, et par conséquent, nous rend plus fort individuellement.

CONSTATS ET PROPOSITIONS

Espaces de rencontre et mutualisation entre artistes

La première difficulté à la formalisation de ce réseau a été la recherche de lieux pour nous retrouver. Cette question est au cœur même des problématiques de compagnies. Nous travaillons généralement de manière nomade et éclatée, les espaces de rencontres pour la danse demeurent limités. En souhaitant nous réunir et organiser une parole libre et représentative, nous avons eu du mal à trouver un espace de neutralité.

Nous avons choisi de solliciter le CND, qui est avant tout un lieu de ressource, et le studio Lucien, nouvellement dirigé par la Cie Chatha, qui affiche une véritable volonté de faire de ce lieu le lieu des compagnies de la région. L'urgence est donc la création de nouveaux espaces pour les compagnies chorégraphiques. Dans une région aussi grande que la nôtre, nous manquons cruellement de studios, d'espaces de vie et de rencontres indépendants où TOUS seraient les bienvenus.

Nous avons besoin d'inventer des espaces-temps plus durables qui ne seraient pas assujettis aux projets et aux partenariats. Nous avons besoin d'espaces de liberté pour se rencontrer, partager, mutualiser, générer de la pensée active. Car il y a des choses que nous pourrions mettre en place facilement. En effet, en mutualisant un lieu, nous pourrions mutualiser des ressources matérielles et immatérielles, voire des ressources humaines.

Quelques exemples sont évoqués : la co-gestion d'espace de stockage, le partage d'espaces de bureaux, la mise à disposition d'espaces de répétition, le partage de savoir-faire, la participation à des groupes de travail, la diffusion des appels à projet ou manifestations, le partage de fichiers...

Cette mise en commun d'outils et de méthodes nous permettrait une économie plus juste, plus écologique, et surtout des échanges plus équitables basés sur la réciprocité, l'entraide et la solidarité.

Rayonnement des compagnies au niveau régional, national et international

Des compagnies qui oeuvrent ensemble, oui, mais afin d'éviter l'entre-soi, qui pourrait nuire à nos efforts de mise en commun et à notre aspiration à plus de porosité entre les réseaux de notre secteur d'activités, la discussion avec les acteurs culturels, partenaires et pouvoirs publics, doit aussi trouver son espace.

Nous avons conscience, que depuis les années 90, le travail de réflexion amorcé par nos prédécesseurs sur l'art chorégraphique et l'évolution de son environnement, a permis de grandes avancées, avec notamment l'arrivée de conseillers danse dans les DRAC et la création du Centre national de la danse. Mais, aujourd'hui, nous constatons que les lieux de diffusion labellisés par le Ministère de la culture ne suffisent pas à présenter l'art chorégraphique dans tout son spectre tant les propositions artistiques sont foisonnantes.

Nous ressentons le besoin d'un interlocuteur en région qui aurait une vision large du réseau de la danse et qui participerait au rayonnement et à la mise en lien des compagnies, au niveau régional (lieux-ressources, tiers-lieux, groupe des 20 et tout réseau régional soutenant les compagnies, comme Le Maillon, réseau des bureaux de productions...) mais également au niveau national (CCN, CDC, réseau des scènes nationales, tous les réseaux oeuvrant pour le milieu chorégraphiques, réseau des scènes conventionnées danse/art et création...), et au niveau international (ONDA, IETM...).

Rôle de l'agence régionale AURA spectacle vivant dans la coopération

Collaborer davantage avec l'agence Auvergne-Rhône Alpes spectacle vivant nous semble une évidence. Cependant son rôle, son fonctionnement et ses objectifs demeurent, pour la plupart des compagnies, encore assez "flous". Aussi, il nous paraît nécessaire d'ouvrir la discussion et de comprendre comment cette agence se positionne sur le territoire régional, mais également en coopération avec les autres agences régionales.

En effet, pour une meilleure circulation des expériences en faveur des projets et des œuvres artistiques, nous évoquons, comme source d'inspiration, La collaborative, réunissant les cinq agences régionales suivantes : l'Agence culturelle Grand Est, l'OARA Nouvelle-Aquitaine, l'Occitanie en scène, l'ODIA Normandie et Spectacle vivant en Bretagne.

Nous cherchons à ouvrir un dialogue sur d'autres possibles, à réfléchir ensemble avec bienveillance, pour un élan vertueux vers de nouvelles mises en œuvre.

Partenariat et association entre lieu culturel et compagnie

L'association d'un lieu avec une compagnie, tel qu'il existe aujourd'hui, permet de dégager des espaces de collaborations. Travailler sur le long terme, nous permet de mieux nous connaître. Mais que signifie "être associés" ? Peut-être devrions-nous emmener plus loin le partenariat et dépasser le schéma classique de "résidence-coproduction-actions culturelles-diffusion". Ce cadre normé systémique engage une certaine efficacité bien sûr au soutien à la création, mais occulte parfois la possibilité d'être singulier dans une collaboration active et vivante. Ces cadres normés sont parfois antinomiques avec les singularités de la création. Pourrions-nous imaginer d'autres espaces de collaborations ?

Comment imaginer une association à un lieu et à un espace, à l'image d'une création ? Comment penser l'association comme un projet singulier qui n'est pas forcément un projet qui se glisse « tout prêt à l'emploi » dans les modalités habituelles d'association ?

Aussi, la question du terme « association » se pose. Que met-on réellement en commun ? Quelle est vraiment notre capacité à nous adapter au projet de l'autre ? Afin d'être dans un rapport plus poreux et plus transversal, pourrions-nous imaginer des co-directions ? Comment les compagnies pourraient-elles aussi s'impliquer en toute bienveillance dans les missions des lieux et de leurs équipes permanentes ?

Il nous apparaît important de trouver les moyens de mettre en lien nos aspirations artistiques originelles avec les besoins et aspirations des lieux culturels.

Vers un meilleur engagement dans la coproduction

Aujourd'hui l'association classique autour d'une création entre compagnie et théâtre demeure la coproduction. Mais elle est souvent très déconnectée des nombreux enjeux qui pèsent sur un projet. Elle se limite souvent à une aide financière et n'engage pas le partenaire dans la démarche artistique, ni dans la viabilité de l'œuvre en termes de diffusion par exemple.

Certains partenaires limitent même leur engagement à un simple apport financier et n'accueillent ni la pièce en résidence, ni en programmation ! D'autres, au contraire, ne peuvent pas accompagner le projet financièrement, mais vont accorder une bienveillance et tenter d'ouvrir des espaces de visibilité pour la compagnie ou vont même pouvoir apporter une aide en structuration et en méthodologie.

C'est cette harmonie qui nous semble nécessaire dans les rapports de partenariat. Il nous faut définir les cadres de collaborations plus clairement, afin de ne pas engager de frustration, ni d'être dépassé(s) par les attentes réciproques. Il est souvent constaté que ces liens sont rarement formalisés par des contrats d'engagement. Si cela peut sembler anecdotique, il est très important de poser sur le papier les engagements de chacun, cela permet une clairvoyance sur le chemin imaginé ensemble.

Lien entre artistes, programmeurs et publics

Le lien entre artistes, programmeurs et publics est à remettre au cœur de toutes les attentions. Il nous faut en prendre soin. Les crises traversées par le secteur du spectacle vivant, hier, aujourd'hui et sans doute aussi demain, peuvent affaiblir notre bienveillance. Des espaces d'échanges sur nos pratiques et nos difficultés doivent être trouvés, surtout dans les moments où rien nous semble possible. Nous devons nous unir pour être force de propositions.

Nos cahiers des charges trop lourds, ne nous permettent pas toujours de dégager ces espaces d'attention et de bienveillance, aussi nous perdons en relation, et donc en sens. En résidence ou en diffusion, nous constatons que nous rencontrons que très peu les équipes des lieux d'accueil. En résidence, le temps est à l'efficacité et les compagnies plongent dans leur travail pendant que les équipes du théâtre continuent le leur. Serait-il possible d'imaginer une charte d'accueil pour intégrer des temps de rencontres et d'échanges qualitatifs, pour que nous puissions habiter ensemble le lieu dans une durée donnée par la résidence, la représentation ou l'association ? Au-delà de l'artistique, de la production ou de la diffusion, se recentrer sur l'humain, se connaître, vivre ensemble, prendre soin de la relation en cours de construction, tout cela nous semble essentiel.

Programmation en séries : un autre rapport aux équipes et aux publics

En diffusion, la représentation unique n'est pas non plus propice à la rencontre. Là aussi, nous sommes sur une optimisation du temps, où la compagnie arrive, joue et repart en moins de 48h.

Les représentations en séries permettraient d'habiter le lieu et d'envisager un autre rapport à l'équipe et au public. Pour donner de la place à ces espaces qualitatifs, il faudrait changer les curseurs, faire moins mais faire mieux, générer plus de souplesse dans les programmations et ouvrir les théâtres sur de plus longues périodes (vacances, week-end...).

UTOPIES

Pour faire ensemble et installer un dialogue durable, il nous faut sans doute résister à la concurrence imposée par les rouages du secteur du spectacle vivant et s'extraire du système mercantile qui pèse sur la création. Il nous faut certainement réinjecter plus de liberté dans la création, porter une voix commune et valoriser notre conscience collective, en coordonnant davantage le secteur avec des personnes-ressources identifiées et des outils d'interaction plus dynamiques.

Nous rêvons les théâtres comme des lieux à vivre et à habiter, où l'on pourrait entrer à n'importe quelle heure, avec ses enfants, ses collègues ou ses amis, pour boire un verre, rencontrer un artiste, lire le journal, se protéger de la chaleur ou du froid, voir un spectacle, une exposition, participer à un atelier d'écriture, rejoindre un collectif de jardiniers qui aménage les abords, danser avec les partenaires, intervenir dans un débat, donner un coup de main au plasticien qui repense la signalétique, assister à une répétition publique, consulter internet, trouver un livre sur l'auteur en résidence, aider le designer qui conçoit un nouveau mobilier, manger un morceau, prendre part à une collecte d'archives pour une création en cours, s'inscrire à un atelier chorégraphique, jouer de la musique, écouter une conférence d'un spécialiste ou faire la fête...

Nombreux sont les lieux culturels qui organisent déjà ce type de rendez-vous. Mais la présence accrue d'artistes dans le quotidien des maisons de culture permettrait de varier les esthétiques et points de vue et de densifier cette présence du public extérieur à l'intérieur des lieux.

S'appuyer sur la créativité et le talent des artistes pour faire vivre un lieu, c'est inventer des voies inédites de gestion des espaces culturels. Partir de leurs projets, leurs envies, leurs folies, leur génie, c'est faire exister un théâtre en prise avec le réel, l'environnement, le politique. C'est créer une dynamique forte et prolifique. C'est faire confiance à la capacité des recherches artistiques, dans leurs radicalités et leurs approfondissements, à concerner des publics toujours plus divers.

Pourrions-nous imaginer des occupations temporaires par les artistes - considérées comme des temps forts - en lien avec un sujet d'actualité et une ligne artistique défendue indépendamment de la direction du lieu et indépendamment des objets de création ?

LA SUITE... DES POSSIBLES À CONSTRUIRE ENSEMBLE

Ce livret est pour nous l'aboutissement d'une année de rencontres en visioconférence et en direct, une année d'écriture et réécriture, de partage entre compagnies des problématiques traversées et de collecte de propositions pour une transformation profonde et réelle de nos modes de fonctionnement.

Dans un monde où chacun est enfermé dans des problématiques complexes, il nous apparaît réjouissant de dégager des espaces et du temps pour œuvrer au bien commun et dépasser l'entre-soi. Plus que jamais, nous avons besoin de nous mettre en lien afin d'ouvrir de nouvelles perspectives.

Aussi, nous souhaitons que ce travail d'écriture réalisé collectivement agisse d'une saison à l'autre. C'est un élan d'échange élargi que nous voulons à présent activer avec l'ensemble des acteurs du secteur chorégraphique et culturel au niveau régional d'abord. Ce document est donc une invitation à l'échange, le point de départ d'un travail à faire tous ensemble.

Tout au long de la saison 21/22, nous vous proposons des rendez-vous réguliers dans le but de trouver des solutions concrètes aux problématiques, qui semblent faire sens pour grand nombre d'entre nous. Nous listons ici de façon non exhaustive une nouvelle série de points d'étude précis :

Le statut de directeur artistique
Le compagnonnage entre artistes
La diffusion en série
Repenser l'association Artistes - Lieux
La coproduction et le droit de suite
Le rééquilibrage de la prise en charge de la communication et droits d'auteur
Laboratoires de recherches de transmission
Un lieu identifié pour les compagnies chorégraphiques régionales
L'écologie dans le spectacle vivant

Ce qui ressort de nos échanges, c'est un immense besoin de prendre le temps nécessaire pour se parler en sincérité et authenticité, pour partager profondément autour des véritables enjeux. La nécessité de rendre explicite l'implicite permettrait sans doute de diminuer les illusions et les malentendus.

Ce que nous mettons en avant dans ce document, c'est que cela demande, outre de la maturité, et de l'apaisement, un long processus de réflexions et d'actions qui soit davantage horizontal et circulaire pour permettre de façonner en co-construction des modes d'élaboration plus équitables au service, du public, des artistes et des lieux culturels.

CONTACT

Mail

regroupementciesdanse.aura@gmail.com

Site Web

<https://regroupementciesdanseaura.wordpress.com>