



DOSSIER

DOCUMENTAIRE de La Nacre

Les lieux de fabriques artistiques

Extraits d'études, de rapports et d'ouvrages

Rencontre/ Laboratoire d'idées

« Comment partager un lieu de fabrique artistique et repenser les partenariats et les coopérations ? »

Le 03 décembre 2013 - Théâtre des Asphodèles

Enquête sur les compagnies et les lieux de fabrication de spectacle vivant en Rhône-Alpes : besoins et usages (rapport d'étape février 2013)

Par Vincent Bady, Pauline Armellini et Claire Le Goff

(...)

“Existe-t-il des solutions pérennes au manque d'accès à des lieux de fabrication pour les artistes ou les équipes artistiques de spectacle vivant dans la région Rhône-Alpes ? L'étude menée par ART VIF met en relief les besoins détaillés des acteurs et les difficultés rencontrées. Elle révèle aussi que de nombreuses compagnies/structures/acteurs ont mis en œuvre des solutions pour répondre à leurs besoins, souvent avec le soutien de collectivités publiques. Dans de nombreux cas, des formes de mutualisation d'espaces sont expérimentées. Cependant la nécessité d'avoir accès à des lieux de fabrication n'est pas assez reconnue dans les politiques culturelles publiques, centrées davantage sur la diffusion des spectacles, et l'élargissement des publics. A tous les échelons des collectivités publiques, les modèles d'organisation du secteur privilégient les parcours institutionnels et l'accès aux moyens des structures labellisées, plutôt que l'invention de nouveaux espaces artistiques ou culturels. Soutenir cet objectif amènerait sans doute à une redéfinition opportune des partenaires publics les mieux à même d'investir là une compétence (communautés d'agglomérations, syndicats de communes, métropoles territoriales...).

Une collectivité publique qui met à disposition un espace public peut-elle se satisfaire de ne répondre qu'à des besoins occasionnels ou de ne gérer qu'une forme de précarité ? Quelle valorisation peut-il y avoir du point de vue des politiques publiques autour de l'invention d'espaces culturels différents centrés sur la mutualisation des acteurs et la fabrication artistique et culturelle ?

Si l'on vise à prendre en compte les besoins exprimés, le débat doit s'engager avec tous les partenaires du secteur sur des pistes concrètes :

- la reconnaissance par des aides à la mutualisation d'espace et des contrats pérennes de mise à disposition de lieux publics, de nombreuses expériences à l'initiative des compagnies/structures/acteurs,
- la mise en place de dispositifs d'utilisation de lieux de répétition durant la vacance des lieux de programmation et de diffusion (cf. les dispositifs à l'initiative de la Région Ile-de-France ou soutenus par elle : "Plateaux Solidaires" (11) et l'Association Raviv (12)).

Quelles que soient les pistes explorées ou les solutions mises en œuvre, elles doivent faire toute sa place à l'autonomie des acteurs, et à leur capacité à inventer des modes d'habiter différents, des rapports renouvelés avec les habitants d'un territoire, des relations inédites entre l'activité de création artistique et l'environnement urbain. Il y va sans doute d'une autre pensée sur l'espace global de la société.”

.....

Source

Association Art Vif

Site internet : <http://artvif.org>

Contact : contact@artvif.org

(...)

3.2 Primauté de la coopération

Les différentes formes possibles de coopération sont le fondement même de toute valeur, tant symbolique qu'économique, des activités humaines. L'actuelle hégémonie des principes exacerbés de concurrence et de compétitivité conduit à un appauvrissement global de la nature et de la condition humaine. Un autre mode de développement et de production de la richesse est possible. Plus qualitatif, il repose sur des formes de gestion et d'organisation partagées et solidaires qui privilégient la personne humaine dans toute activité entreprise.

En conséquence, nous, UFISC, nous engageons à :

3.2.1. – **Promouvoir la cogestion des projets et la gestion partagée des structures** comme modes de gouvernance les mieux adaptés aux objectifs de ses membres, en particulier auprès des entreprises culturelles et artistiques qu'elle rassemble.

– Faire en sorte que les salariés, permanents, temporaires ou intermittents, fortement impliqués dans les structures et les projets soient partie prenante de leur gestion collective.

– Lutter pour que la pleine participation des salariés s'inscrive tant dans les usages informels du secteur, que dans son encadrement réglementaire (dont les Conventions collectives), ou dans la mise en œuvre de ce cadre par chaque entreprise.

3.2.2. – **Militer pour des formes nouvelles de sécurisation professionnelle, économique et sociale pour tous**, contre-poids collectifs indispensables pour réguler ou s'opposer à une économie et un marché de l'emploi hyper flexibles. La nécessité d'une réelle « sécurité sociale professionnelle » concerne fondamentalement l'ensemble de la société capitaliste régie aujourd'hui par l'innovation et la flexibilité.

Ce sujet est particulièrement sensible dans les milieux artistiques.

– Œuvrer pour que des formes de redistribution d'une part accrue de la richesse collectivement produite soient mises en place au profit du plus grand nombre.

– Agir pour réduire la stricte opposition employeurs / employés, pour aller vers une conception des droits sociaux plus attachés à la personne elle-même qu'à son statut d'activité ou d'emploi et atteindre une meilleure sécurisation des situations personnelles.

3.2.3. – **Prendre en considération l'ensemble du potentiel humain dans les entreprises ou les organisations**, en particulier en ce qui concerne les relations de réciprocité avec les bénévoles et les volontaires. L'enjeu se situe alors plus sur le plan de leur développement personnel et de leur engagement culturel et social, que sur celui du développement des compétences et de l'insertion professionnelle.

3.2.4. – **Promouvoir une véritable éthique de la gestion des entreprises associatives** en prenant en compte la responsabilité particulière de leurs dirigeants (bénévoles ou salariés). Ceci exige une définition évolutive, mais à chaque fois précisée dans les organisations, des engagements et des responsabilités de chacun, en particulier quant aux rôles de donneur d'ordre et de décideur sur le plan économique et entrepreneurial.

3.2.5. – Affirmer, tout spécialement dans les organisations de taille modeste, **l'importance du fonctionnement coopératif et de la polyvalence forte de la plupart des personnels**, en particulier salariés

– Défendre ces deux caractéristiques dans toutes les négociations institutionnelles. En particulier dans les négociations paritaires, le cadre de référence ne peut plus simplement être le modèle unique de l'organisation de grande taille, où la division sociale du travail est bien plus développée et où la pérennité de l'activité est mieux garantie par la puissance publique.

– Faire reconnaître la pédagogie et l'action culturelle comme potentialité et modalité d'expression à part entière des compétences artistiques, en particulier des professionnels du spectacle vivant.

3.2.6. – Poursuivre et renforcer la reconnaissance des efforts collectifs d'analyse et de réflexion, d'organisation et de mutualisation pour les projets, structures et organisations, en s'appuyant en particulier sur la dynamique des réseaux affinitaires.

3.2.7. – **Encourager la solidarité et la coopération étroites entre les structures artistiques et culturelles œuvrant sur un même territoire**. Militer pour que cette gestion partagée serve autant les objectifs de chacun que l'intérêt général sur le ou les territoires concernés. La coopération avec des organisations similaires dans d'autres pays fait partie de l'engagement coopératif, dans la mesure des moyens propres de chacun.

.....
Source

UFISC - Union Fédérale d'Intervention des Structures Culturelles

Site internet : www.ufisc.org

Contact : ufisc.coordination@gmail.com

Des fabriques : Réflexions et propositions pour une politique publique d'aides aux fabriques (Octobre 2011)

(...)

« 1- La difficulté première

- ▶ La difficulté première que rencontrent aujourd'hui les fabriques réside dans l'**absence de prise en compte spécifique de leur fonctionnement**. Il existe, notamment à travers la politique culturelle initiée par le Conseil Régional d'Ile-de-France plusieurs dispositifs publics d'accompagnement : au spectacle vivant (à travers la PAC, les interventions d'Arcadi, l'aide aux musiques actuelles...), à travers la Politique de la Ville, la politique du « livre », ou l'aide à l'investissement. Ces dispositifs concernent et intéressent les fabriques et elles y ont accès. Mais aucun d'eux à ce jour, ne prend en compte les besoins spécifiques de ces lieux et notamment la question de leur fonctionnement et des besoins qu'il représente.
- ▶ Il est ainsi sous-entendu que le coût de ce fonctionnement serait ou bien à prélever sur les aides sus mentionnées, ce qui en modifie la destination et en réduit injustement la portée, ou bien qu'il serait assuré par ailleurs, ce qui n'est pas le cas.
- ▶ La question de l'aide au fonctionnement des fabriques est aujourd'hui « la patate chaude » des politiques culturelles publiques : aucune collectivité ne la prend à ce jour véritablement à son compte.

2 - La situation actuelle

- ▶ **Pour tenter de pallier cette absence, les fabriques multiplient les activités.**

C'est l'empilement de projets sous financés (puisque aucun d'eux ne prend en compte le fonctionnement des lieux) ; c'est le cumul des tâches et fonctions des salariés ; c'est la sur activité et la sur exploitation permanente des locaux, et c'est la réduction des dépenses aux seules charges incompressibles, qui permettent aujourd'hui aux fabriques de financer leurs locaux (loyers, fluides, amortissements de travaux, entretien etc...), leur charge fixe de personnel, leurs frais administratifs...

- ▶ Par ailleurs, l'injonction qui leur a été faite après 2003 et la « crise de l'intermittence » de régulariser leur situation concernant l'emploi a engendrée pour les fabriques une charge économique considérable qui n'a été que très partiellement compensées (malgré la pac...) par le soutien public. D'autant que dans le même temps, la disparition des « emplois jeunes » n'a également été que très partiellement compensée par la création des « Emplois tremplin ».
- ▶ Il résulte de cette situation un **véritable étrangement des fabriques que le désengagement progressif de l'Etat** (depuis l'avancée considérable qu'avait représentée la politique en direction des « Nouveaux Territoires de l'Art ») **n'a fait qu'accentuer.... »**

.....

Source

Actes if - Réseau solidaire de lieux franciliens

Site internet : www.actesif.com

Contact : ginevra@actesif.com

Quel devenir pour les friches culturelles en France ? D'une conception culturelle des pratiques artistiques à des centres artistiques territorialisés.

Par Philippe Henry

Une histoire plus que trentenaire

D'abord héritières des formes de contestation sociale et politique des années 1970 et influencées par les mouvements de contre-culture qui leur sont associés, **les premières friches culturelles sont exemplaires d'une volonté de se fonder sur une conception culturelle des pratiques artistiques, distincte de celle qui domine dans les équipements artistiques et les mondes de l'art institués de l'époque.** À une approche très fortement centrée sur l'originalité de l'œuvre d'art et l'autonomie de l'artiste professionnel, s'oppose ainsi une volonté de circulation plus affirmée et réciproque entre processus artistiques et autres dimensions de la vie sociale. Selon des choix pragmatiques divers depuis l'ouverture du Melweg à Amsterdam (à partir de 1970), les premières installations de praticiens artistiques et culturels à la ufaFabrik de Berlin (dès 1979), au Confort Moderne à Poitiers (à partir de 1985) ou à l'Usine à Genève (1988) illustrent clairement ce phénomène (Raffin, 2007). Plus largement, le développement des friches culturelles coïncide avec le basculement de nos sociétés vers un nouveau régime général de développement, où les productions culturelles jouent un rôle de plus en plus déterminant (Warnier, 1999 ; Mattelart, 2007). Face à la puissance des industries culturelles dans la mondialisation des flux d'échange et dans la globalisation économique, les friches représentent, à leur niveau et dès leur ouverture, une revendication de « diversité culturelle » qui va aussi devenir une préoccupation générale de nos sociétés au fil des ans. En tout cas, il est toujours question dans ces premiers lieux d'expérimenter de nouvelles relations entre démarches artistiques et autres activités sociales, d'ouvrir de nouvelles modalités d'inscription de l'art dans la société, d'explorer aussi de nouvelles esthétiques. [...]

Dans la première décennie du 21^{ème} siècle, **le double mouvement d'accompagnement et de participation des friches culturelles aux transformations qui se poursuivent sur tous les plans, va conduire à de nouvelles inflexions perceptibles de leur orientation et de leur mode de fonctionnement.** Certains fondateurs de friches sont déjà partis ailleurs ou vont bientôt partir à la retraite, alors que la responsabilité artistique, culturelle et managériale de ces lieux passe à des générations plus jeunes, qui n'ont en tout cas pas connu les années d'avant-crise ou de début de crise des années 1970. Nous sommes désormais dans un contexte où joue à plein une consommation artistique et culturelle élargie, d'abord remodelée tout au long du 20^{ème} siècle par les industries culturelles, avant de l'être depuis deux décennies par l'économie industrielle et financière assise sur les nouvelles technologies. Nous sommes dans un monde où la valeur d'un objet ou d'un service se mesure de plus en plus à son utilité symbolique et fonctionnelle, perçue par des utilisateurs qu'on cherche à rendre les plus nombreux possibles. [...]

Nous sommes enfin dans une société où les dimensions artistiques et culturelles sont à nouveau fondamentales et fondatrices, mais dans le cadre renouvelé d'une économie créative (Viala, 2009) qu'il s'agit d'alimenter et de dynamiser toujours mieux. Des reconfigurations très conflictuelles s'opèrent. D'un côté, apparaissent de nouvelles nécessités d'autonomie (au moins relative) et de spécificité des pratiques artistiques et culturelles. De l'autre, s'affirme la non moins irréductible intégration – tout à la fois intensive et extensive – des dimensions artistiques et culturelles dans un nouveau mode de développement que l'on voudrait plus « soutenable » (selon une terminologie récente et qui serait à mieux examiner). Dans le même temps, le renouvellement et l'extension de l'exploitation marchande de la production artistique – et plus largement sémiotique – conduit à la montée en puissance d'une économie culturelle (Scott et Leriche, 2004) qui s'inscrit dans les territoires et en reconfigure la géographie industrielle et d'échange (Leriche et alii, 2008). De ce point de vue, les milieux artistiques constituent aujourd'hui autant de filières socio-économiques structurées et en transformation constante (Henry, 2009a). Chacun est désormais à appréhender simultanément (Béra et Lamy, 2003) comme un monde de l'art où interagissent une diversité d'acteurs interdépendants, un champ artistique constamment traversé de luttes de définition et de hiérarchisation symbolique et institutionnelle, un marché culturel structurellement marqué par l'incertitude des valeurs attribuables aux biens et services proposés (Pilmis, 2008). Pour le moins, les conditions de positionnement, de stratégie et de fonctionnement des friches culturelles ont encore une fois changé et vont continuer à le faire. [...]

Des centres artistiques en situation complexe d'intermédiation

Aujourd'hui, la spécificité des friches culturelles semble donc plutôt se regrouper autour de leur fonction de centres artistiques territorialisés, dont le développement relève d'une interdépendance forte avec des partenaires sociaux multiples. Ceci les conduit à tenir, bien plus que d'autres dispositifs ou équipements artistiques, une position complexe d'intermédiaire. Je reprends ici volontairement ce terme qui a été utilisé dans le premier rapport officiel sur les friches culturelles en France (Lextrait, 2001) en les désignant comme « lieux intermédiaires », avant que celui de « nouveaux territoires de l'art » ne soit employé en particulier autour et suite au premier (et à ce jour toujours unique) colloque international sur ces nouveaux espaces à la Friche la Belle de Mai à Marseille en février 2002 (Lextrait et Kahn, 2005). Dans le sens précisé d'instance active qui met en relation deux situations ou acteurs distincts et qui, parce que justement située entre deux réalités, assure une transition et une communication entre deux phénomènes, la désignation d'intermédiaire me semble rester adéquate.

Espaces de transactions multiples entre acteurs sociaux hétérogènes, ces « go between » réalisent plus profondément – ou pour le moins ont la volonté de réaliser – une véritable reconfiguration des termes de l'échange entre les acteurs concernés.

On insistera sur sept dimensions qui paraissent actuellement structurantes pour les friches et par lesquelles on pourrait mieux évaluer la nature et l'intensité de ces établissements dans le paysage artistique et culturel contemporain. [...]

... / ...

1. Les friches accueillent de nombreux projets qui partent d'abord d'une préoccupation personnelle et privée, voire intime, tout en cherchant à accéder à une reconnaissance par d'autres que soi dans un premier espace public. Face à des mécanismes sociaux d'exclusion, de rejet ou de mépris parfois, **les friches apparaissent à des personnes comme des lieux de rencontre et de partage** qui donnent l'occasion de construire, de reconstruire ou de développer une estime de soi. L'espoir est aussi que cette opportunité, qui pour beaucoup peut être la première ou une des toutes premières, puisse servir de tremplin pour d'autres possibilités de reconnaissance et d'accès à des espaces publics élargis. [...]

2. Vouloir co-construire des processus artistiques entre artistes professionnels et autres acteurs locaux revient à simultanément faire entrer en résonance et en confrontation la culture portée par les premiers et celle des personnes, des groupes, des communautés avec lesquels ces artistes engagent un échange qui se veut plus symétrique. Par ailleurs, les publics situés à proximité des friches appartiennent, souvent et pour une large partie, à des catégories sociales défavorisées, en tout cas en butte à de nombreux problèmes de reconnaissance (entre autres, justement, de la culture qu'ils vivent et des inégalités de situation ou de traitement dont ils souffrent). C'est donc toute la problématique socio-politique des situations et des échanges inégaux entre humains qui se trouve aussi (ré)activée dans **les processus de co-construction de projets artistiques**. Ils apparaissent alors d'autant plus comme des projets nécessairement politiques, parce que foncièrement culturels (Hurstel, 2009). Il s'agit là, en tout cas, d'un point véritablement nodal dans l'histoire et pour le devenir des friches culturelles. [...]

3. Les friches culturelles peuvent vouloir rassembler plusieurs types d'organisation, relevant chacun d'objectifs spécifiques, mais aussi de compétences et d'environnements institutionnels et réglementaires particularisés. Un des exemples historiques reste l'ufaFabrik avec ces différentes organisations centrées sur les arts proprement dits (spectacle vivant et arts plastiques surtout, mais aussi cinéma), son centre familial et social de proximité (dont une ferme pour enfants), sa boulangerie, son café, son magasin d'alimentation naturelle et sa structure d'hébergement, ses activités en faveur de l'écologie et d'un développement soutenable. L'assez forte segmentation idéologique et institutionnelle des champs d'activité en France rend d'autant plus problématique cette perspective. Elle est bien pourtant au cœur de la **conception plus hétéronome et globale de la notion de culture** que ces lieux revendiquent historiquement. [...]

4. On pourrait d'ailleurs dire que la spécificité foncière des friches est de se trouver constamment impliquées – et plus que d'autres établissements artistiques – dans toutes les problématiques de **l'interculturalité** (Costa-Lascoux et alii, 2000). Celles-ci sont un enjeu majeur dans la redéfinition en cours des rapports entre l'art, la culture et la société et, de façon induite, dans la nécessité de réorienter structurellement les politiques artistiques et culturelles, en particulier dans notre pays. [...]

5. Les enjeux de **l'inter-artistique** (*l'interdisciplinarité, ndlr*) sont fortement associés à ceux d'une sociabilité diversifiée et d'une interculturalité étendue, mais qui dans la pratique ne vont pas nécessairement de soi. Cet enjeu double rejoint d'ailleurs les préoccupations de certaines collectivités territoriales, soucieuses d'un décloisonnement entre pratiques et milieux artistiques et d'une meilleure transversalité au profit de leurs populations. Mais les politiques publiques restent encore très tributaires de l'organisation sectorielle léguée par le passé, y compris au sein même des services chargés de l'art et de la culture. [...]

6. Historiquement situées au carrefour d'enjeux multiples, les friches se sont peu à peu constituées dans une précarité qui les a encore plus amenées à des modes d'organisation non standard. Tous ces éléments font de chaque friche culturelle une organisation de type « adhocratique », c'est-à-dire agencée selon la singularité de chaque situation. [...]

Par ailleurs, l'économie proprement dite des friches repose d'abord sur le **couplage d'une logique d'échange réciprocaire** (bénévolat, échanges non monétarisés, « travail invisible » non rémunéré) **et d'une logique redistributive** (aides et subventions monétarisées, publiques ou civiles). Ce doublet est fondateur et apporte aux friches la majorité de leurs ressources humaines, techniques et financières. La part d'auto-financement marchand (vente de prestations et de services à des usagers, individuels ou collectifs) constitue la troisième logique indispensable pour assurer l'équilibre toujours extrêmement fragile d'un modèle en effet spécifique d'économie plurielle. La part de ce financement sur recettes directes des activités reste généralement minoritaire dans le budget global, comme pour la plupart des autres établissements artistiques de notre pays (moyenne de 23% de recettes propres pour les Scènes nationales en 2006, par exemple). Mais elle varie beaucoup selon les friches culturelles (de 10 à 40%). [...]

7. Au final et dans une septième dimension, les friches culturelles se présentent comme de **véritables « arènes civiles »**, où sur chaque projet se rencontre, se confronte et négocie une pluralité d'acteurs parties prenantes. Globalement et d'une manière plus ou moins formalisée, les friches constituent ainsi autant de lieux de mise en débat public de projets artistiques qui se trouvent, comme on l'a vu, foncièrement enchâssés dans des problématiques sociales, culturelles, territoriales et politiques. Dans les friches, celles-ci touchent tout particulièrement aux questions de porosité entre sphère privée et sphère publique et de reconfiguration, aujourd'hui permanente, des rapports entre ces deux sphères. [...]

Par tous ces aspects, les friches culturelles participent au foisonnement contemporain d'**espaces publics de proximité qui rejettent une séparation trop stricte entre l'économique, le politique et le culturel** (Dacheux et Laville, 2003). Ce qui n'empêche pas ces aventures d'apparaître singulières, tant la composition et l'interférence entre les sept dimensions qu'on vient de mettre en exergue relèvent à chaque fois d'une histoire inédite.

Source

Quel devenir pour les friches culturelles en France ? Volume 1, rapport de synthèse.

Par Philippe Henry

A télécharger sur : http://www.artfactories.net/IMG/pdf/Friches_HENRY-Vol1.pdf

Dossier de présentation

RAVIV - Réseau des Arts vivants en Ile de France

(...)

« +++ Partage d'espace(s) de répétition

| Les objectifs |

+++ **Mettre en place une expérience de mise à disposition des salles institutionnelles ou indépendantes**, dans leur temps de vacance, pour des équipes cherchant un lieu de travail pour un temps donné.

+++ **Chercher avec des lieux une forme d'organisation et de partage d'un lieu/outil de travail** avec des équipes artistiques.

+++ **Permettre aux compagnies de profiter de ce temps de « travail entre parenthèses »**, cette période sans pression institutionnelle qui permet d'apprécier les particularités d'un lieu et de profiter des espaces pour se concentrer sur des recherches, des essais et des expériences.

| Etat des lieux et besoins |

Les équipes artistiques non rattachées à des lieux, ou qui ne bénéficient pas de résidence de création, se trouvent en permanence confrontées au problème de trouver des espaces non coûteux pour leur travail de recherche et de répétition : ce projet de mutualisation cherche à apporter des réponses à leur besoins spécifiques et propose un temps de concentration nécessaire à la création.

Les besoins communs :

+++ Besoin d'un espace vide ou équipé en fonction de l'avancée du projet : Premières phases de recherche/Phase « intermédiaire »/Dernière étape vers la création.

+++ Besoin d'un temps d'installation minimum dans le lieu avec nécessité de laisser l'implantation sur place.

+++ Besoin financier face à l'impossibilité pour le tiers secteur des indépendants de créer dans des conditions de tarif locatif privé

Les besoins spécifiques selon la nature du travail :

+++ Selon la discipline : théâtre / spectacle de rue / danse / musique / pluridisciplinaire, les besoins et impératifs techniques varient.

+++ Selon la nature de la scénographie : exigences techniques par exemple.

| Proposition de RAVIV |

A partir de cet état des lieux et aux vues des bilans des compagnies et des lieux ayant participé à l'expérience de 2009.

RAVIV a choisi de renouveler ce projet en 2010 sur les mêmes modalités que l'année précédente, avec une ouverture institutionnelle en invitant un théâtre municipal à participer à l'expérience. RAVIV est ainsi au plus près des besoins et réalités des compagnies de sa région, et réengage un projet de mutualisation d'espaces de répétition qui vise à faciliter l'accès des équipes artistiques indépendantes aux outils de production déjà existants. Ce projet permet aux compagnies d'être acteur de leur propre développement en participant à un projet collectif et aux lieux d'assumer leur coût de fonctionnement dans le respect de leur projet artistique, sans avoir recours à des locations privées dans le cas d'un lieu indépendant.

L'association RAVIV (Réseau des Arts Vivants en Ile-de-France) est la structure chargée de la mise en place de ce projet. »

.....

Source

RAVIV - Réseau des Arts vivants en Ile de France

Site internet : www.reseau-raviv.org

Contact : reseau.raviv@gmail.com

Prendre ses dispositions, préserver sa disponibilité

Par Pascal Nicolas- Le Strat

« In Vivo , lieux d'expérimentations du spectacle vivant »

(...)

[...] L'une des caractéristiques de[s] expériences [de ces lieux partagés] tient à leur **capacité à intégrer de nombreuses ressources conceptuelles puisées parfois très directement aux corpus de la philosophique politique ou des sciences sociales**. Elles prennent donc leurs dispositions théoriques, comme elles prennent par ailleurs d'autres types de dispositions, sensibles, relationnelles ou spatiales. Elles ne le font pas par souci de distinction intellectuelle mais parce que cette préoccupation théorique est profitable à l'effort de régulation [de leur fonctionnement].

[...] Il ne suffit pas de regretter certains fonctionnements, encore faut-il parvenir à les contredire effectivement, pratiquement, de l'intérieur et par l'intérieur, à travers des choix d'organisations et de vie collective. Ces projets et ces lieux se montrent particulièrement volontaires et ambitieux pour expérimenter de nouveaux dispositifs, afin que l'inertie ne reprenne pas trop vite le dessus.[...]

[...] **Une démocratie en acte, une hospitalité à l'œuvre, une collégialité en mouvement réclamation du temps et de la disponibilité**. Il faut parfois accepter que rien ne soit décidé, que l'ordre du jour ne soit pas tenu. La discussion et la réflexion ont besoin de prendre leur temps pour mûrir.[...]

[...] Tout est susceptible d'être remis en question, régulièrement, fréquemment, et, pourtant, l'expérience tient, persiste et insiste. (...) **Il est nécessaire d'instaurer des dispositifs pour que le projet fonctionne, tout en préservant suffisamment de porosité et de disponibilité**. Comment assumer un mode d'organisation sans pour autant s'enfermer en lui ? [...]

[...] **Ces expériences se caractérisent donc pas une grande libéralité dans la façon de prendre leurs dispositions et d'instaurer leurs dispositifs**. La créativité, l'imagination, la prise de risque ne s'arrêtent pas au seuil du fonctionnement et de l'organisation, comme cela se produit si souvent, y compris dans des structures sociales et culturelles. Il existe un continuum (de valeur et de principe) entre les engagements affichés (hospitalité, autonomie, participation, autogestion), les activités développées (singularité, envies et désirs, décloisonnement, remise en question) et les dispositifs de fonctionnement adoptés (collégialité, mouvement, ouverture, porosité).[...]

Il est frappant d'observer à quel point ces initiatives s'efforcent de préserver leur disponibilité et se montrent imaginatives pour y parvenir. (...)

Entre dispositions à prendre, dispositifs à imaginer et disponibilité à préserver, ces quatre projets prouvent combien les enjeux de gouvernance et d'organisation interpellent l'ensemble des acteurs et des activités. Ces enjeux ne relèvent pas d'une instance unique ou d'une fonction réservée (direction ou pilotage). Ils constituent une question commune, une question qui fait commun, de l'intérieur et par l'intérieur des pratiques. Les enjeux de gouvernance ne sont pas dissociables de ce qui sévit dans le lieu et des personnes qui y vivent. Ils émergent de partout, et de nulle part en particulier, et impliquent une grande diversité de registres : ils peuvent se traiter aussi bien en termes conceptuels, spatiaux, relationnels ou sensibles. **Une question d'organisation ne se résout pas nécessairement en termes organisationnels, une question de gouvernance en termes politiques**.

Source

Retrouver l'intégralité de ce texte dans l'ouvrage:

«In Vivo, lieux d'expérimentations du spectacle vivant».

La passe du vent. 2013. 144 p.

Bilan et perspectives des nouveaux territoires de l'art en Midi-Pyrénées

Par Julie de Muer et Fabrice Lextrait

(...)

Le lieu, la ville

« Le terme NTA (*Nouveaux Territoires de l'Art, ndlr*) représentait un piège dans lequel nous sommes tombés en toute connaissance de cause, admet Fabrice Lextrait. C'était une astuce inventée avec une agence de communication. Une successions de mots correspondraient beaucoup mieux à la réalité multiple de ces lieux. »

[...] Les villes sont très sensibles à la force symbolique du geste architectural. [...] Cette attractivité ne doit pas concerner que les structures institutionnelles prestigieuses, mais aussi les « lieux autres ». A l'effet vitrine doit donc se substituer une attente relevant du développement culturel durable. [...]

[...] Les problématiques de régie, de fonctionnement, de gestion doivent être continuellement repensées pour épouser au mieux le projet. Dans sa conception même le bâtiment doit incarner cette philosophie de la démocratie culturelle et notamment répondre à des modes d'utilisation mutualisés. [...]

Le « lieu » représente toujours un enjeu essentiel. [Néanmoins,] ces espaces-projets se définissent par le contenu de leurs actions, le contenant ayant uniquement vocation à se mettre au service de la démarche.

Territoires

Cette constellation de projets participe bien d'une réflexion globale sur le devenir de l'aire urbaine. L'« intérêt communautaire » réside alors dans une capacité à fabriquer des centralités non exclusives au cœur de ces nouvelles échelles territoriales. Ces démarches nous invitent à penser à une polycentralité qui n'oppose pas les différents espaces, mais au contraire dessinent des agencements complémentaires et solidaires.

Esthétique et démocratie

[...] Alors même que certaines actions des espaces-projets peuvent être ponctuellement récupérées, la démarche de fond, elle, est toujours considérée avec condescendance par les pouvoirs publics. Pour sortir de cette impasse, il convient d'interroger la pertinence des critères d'évaluation qui reposent essentiellement sur l'excellence artistique. [...] Le combat esthétique se situe justement à cet endroit : faire reconnaître des écritures artistiques nourries d'un rapport quotidien aux populations, engagées sur des modes de production et de diffusion relevant de l'ordinaire et non de l'extraordinaire. [...] « Leur force réside dans cette capacité à travailler autant avec des artistes mondialement connus qu'avec des amateurs, analyse Fabrice Lextrait. Cette altérité correspond à un projet artistique et politique en soi qui va à l'encontre de l'hyper spécialisation de notre société contemporaine ».

L'évaluation de ces initiatives doit relever avant tout du jugement esthétique. [...] « L'arbitrage dans la discussion entre la puissance publique et les opérateurs concerne le sens artistique de ces projets, poursuit Fabrice Lextrait. Si l'on n'est pas dans une dynamique de développement, on va arriver à une situation de repli et d'enfermement. [...] Cela nécessite de nouvelles perspectives artistiques et des moyens pour accompagner ce mouvement ».

« Il est de la responsabilité des collectivités d'affirmer leurs choix en matière de politique publique, reprend Joël Lécussan (*coordonnateur de la friche Mix'Art Myrys, à toulouse, ndlr*). Vont-elles proposer de nouvelles répartitions ou imiteront-elles l'Etat en concentrant leurs moyens sur les labels ? Ne faut-il pas profiter de cette crise pour inventer d'autres opérationnalités, d'autres modes de fonctionnement ? ».

Publics

Au plus ces démarches développent des actions avec et pour les populations, au plus elles sont légitimes à prétendre aux financements publics, car elles répondent au souci de l'intérêt collectif. Mais ces initiatives sont-elles assez visibles pour les populations ?

Organisation

La réflexion sur l'accompagnement de ces initiatives amène la puissance publique à s'interroger sur ses modes d'expertise et d'évaluation, mais, plus profondément encore, à développer des formes de concertation plus horizontales et donc plus démocratiques avec la société civile. Il devient urgent de repenser la relation entre les secteurs publics et privés. Cette refondation nécessite sans doute des statuts juridiques beaucoup plus innovants que ceux offerts par la forme associative.

... / ...

Économie

« Il est indispensable de reposer la question de l'échelle économique de ces lieux, affirme Fabrice Lextrait. Même en ces temps de récession et de diminution de l'engagement de la puissance publique nous devons travailler avec des économistes pour inventer d'autres systèmes de production et de répartition de la richesse. Si nous ne nous positionnons pas sur ce terrain-là, nous laissons le champ libre aux discours qui prétendent que l'offre culturelle est beaucoup trop importante par rapport à la capacité de financement ». Une telle approche conduirait à détruire des projets sous prétexte de permettre à d'autres de vivre.

Midi-Pyrénées : un contexte politique particulier

La Région Midi-Pyrénées est la seule collectivité à avoir mis en place une ligne NTA (au moment de la rédaction de cette synthèse. Il existe aujourd'hui un dispositif comparable en Ile de France, ndlr). En ce sens ce territoire reste exemplaire.[...] De son côté, la communauté urbaine du Grand Toulouse s'est saisie de la compétence culture. Ce qui semble prouver que la collectivité considère ce secteur d'activité comme structurant. Même si la commission qui organise cette compétence au niveau communautaire comporte également le sport et les bases de loisirs. Mais ne doutons pas que la culture sera bien envisagée en tant que principe de civilisation et non comme un outil de divertissement ou un simple instrument de valorisation et de promotion du territoire. [...] Fabrice Lextrait n'a pas manqué d'évoquer ce pari de l'innovation qui, sur le Grand Toulouse, a permis de faire naître « des projets non normés et répondant aux aspirations artistiques profondes de notre époque ». Et de souligner le remarquable engagement financier de la communauté d'agglomération qui a consacré quelques 10 M€ pour l'équipement de la Grainerie et de l'Usine.

Quand les lieux intermédiaires sont au milieu du gué

Les démarches (des lieux partagés) sont encore bien trop fragiles pour pouvoir pleinement exprimer tout leur potentiel. Elles s'inscrivent pourtant dans une dynamique de démocratie culturelle absolument structurante pour les sociétés du XXIème siècle. Cet horizon ne peut être que collectif et partagé par tous. Fabrice Lextrait invite donc les institutions, les artistes et les opérateurs à continuer à expérimenter les conditions d'une refondation de l'action culturelle.

Ces espaces-projets sont en phase avec les mutations sociétales. Ils appellent des outils d'action et d'accompagnement transversaux et trans-sectoriels. Les institutions devraient se saisir de cette opportunité pour engager une réforme profonde de leur fonctionnement. Claude Renard les exhorte à agir : « On ne pourra avancer que si l'ensemble des partenaires publics décident de travailler ensemble et s'ils mutualisent leurs moyens au-delà des seuls financements culture, comme ce fut le cas dans le cadre de la Politique de la Ville ». [...] « La Politique de la Ville s'est fortement reterritorialisée sur les quartiers identifiés comme prioritaires. Il n'existe plus d'outils globaux. Nous sommes sur des outils de quartiers. Et nous ne fonctionnons plus que sur appel à projet. Par ailleurs l'Etat s'est réformé. Les Directions Régionales sont passées de quinze à huit. Et c'est désormais le Préfet de Région qui pilote le rapport avec les collectivités, les institutions et le terrain ».

Source

COUAC - Collectif d'urgence d'Acteurs Culturels

Site internet : <http://couac.org>

Contact: melanie.labesse@couac.org