

**Arts du cirque :**  
**les chantiers de l'action culturelle**  
18 et 19 octobre 2000 au CNCDC de Châteauvallon

Organisés par le ministère de la culture (DRAC PACA)  
le CNCDC de Châteauvallon et HorsLesMurs

**ACCUEIL DES PARTICIPANTS**

**JEROME BOUËT - Directeur de la DRAC PACA**

Merci de vous être déplacés si nombreux. Pourquoi cette rencontre ? Elle est née ici à Châteauvallon, centre national de la diffusion et de la création, d'une expérience menée avec des intervenants comme Alexandre Del Pérugia au début de cette année sur les communes de La Seyne-sur-Mer et Toulon. L'initiative nous a semblé faire beaucoup bouger les esprits. Non pas que nous partions de zéro, mais à partir de cette action, sur le terrain, il nous a paru opportun de réactualiser nos théories sur l'action culturelle et de voir si les choses pouvaient être reproduites ailleurs. Ce colloque devrait nous permettre de réfléchir très librement, d'échanger les points de vue, les expériences, les analyses. J'émetts un vœu : comme cette idée est née du terrain, que nous y retournions périodiquement parce que ce dont nous avons besoin, c'est de confronter nos réflexions au réel.

Pourquoi l'action culturelle ? Il semble que le mot soit pour certains démodé, pourtant son histoire est longue et je pense au contraire qu'elle a toute sa force. Le mot action est fort et l'Etat n'est pas un simple régulateur de la vie économique et financière mais un acteur du développement et de la solidarité. J'aime aussi l'idée que l'art et la culture agissent sur la société. Que la création est en relation avec le monde. Qu'elle l'exprime, le transforme ou le subvertit. Elle agit sur le monde. L'action culturelle, dans cette région, c'est le plus souvent l'éducation artistique en milieu scolaire. Cela touche à la formation, à la transmission et à la sensibilisation. C'est aussi beaucoup la politique de la Ville dans une région qui connaît encore un taux de chômage supérieur de 5 % à la moyenne nationale et des difficultés d'intégration dans des quartiers en rupture ou en grande difficulté. En PACA, il y a 21 contrats de ville et deux grands projets de ville, c'est dire l'importance qu'a cette situation pour l'Etat. Cette politique de la ville est pour nous à la DRAC, un impératif citoyen et nous pensons qu'elle concerne tout le monde : les fonctionnaires de l'Etat, les élus, les artistes et les professionnels de la culture. Pourquoi centrer cette rencontre sur les arts du cirque ? Cela n'est pas exclusif, nous aborderons sans doute aussi d'autres formes dites émergentes comme les arts de la rue ou les musiques actuelles. Mais je pense que le cirque est un creuset novateur dont s'inspirent beaucoup d'autres arts comme la danse ou les arts plastiques. Et que le renouvellement artistique dans ce genre-là continue d'être très fort.

Dans les années 80, on parlait de nouveau cirque, aujourd'hui, il est encore plus contemporain. Il existe une école française des arts du cirque qui possède une grande influence. En PACA, de nombreux artistes travaillent dans ce domaine et nous souhaitons soutenir des expériences d'implantation d'équipes de création, de soutien à la diffusion ou d'actions de formation. L'année du cirque 2001/2002 sera un moment où l'on va pouvoir analyser, repérer. C'est une année qui projette dans le futur et c'est important. Les arts du cirque nous ont semblé capables d'assurer des propositions neuves : la possibilité de mener une politique d'action et de développement culturels en partenariat étroit avec les collectivités territoriales et les professionnels de la culture.

Enfin, pourquoi Châteauvallon ? Parce que Christian Tamet est un des directeurs qui dans la région est capable d'assumer des responsabilités artistiques, territoriales et sociales. Qu'il a permis un décloisonnement des genres et a une approche neuve de l'action culturelle. C'est pourquoi le ministère de la Culture le soutient avec détermination. Châteauvallon est un espace de liberté artistique, de liberté de penser, de liberté d'action. Je voudrais aussi remercier Jean-Luc Baillet dont la grande connaissance des arts du cirque nous a été précieuse. Car plus qu'un soutien logistique, il a apporté une vraie réflexion sur le contenu de ce colloque.

### **CHRISTIAN TAMET - Directeur du CNDCC de Châteauvallon**

Ici, nous avons le souci de transformer les choses et les gens. Donc, nous allons éviter la langue de bois. Nous souhaitons avancer sur les compagnies avec un objectif artistique et professionnel. Parmi les gens présents, certains se retrouvent au sein des ateliers que nous proposons parallèlement. Vous y êtes les bienvenus, y compris pour pratiquer. Je vous y invite, car c'est aussi là que se nouent les choses.

### **JEAN-LUC BAILLET - Directeur de HorsLesMurs**

Pour une fois, cette rencontre ne va pas aborder des problèmes certes fondamentaux que sont les questions d'esthétique de création ou de modes de production. C'est le premier colloque sur les arts du cirque dans lequel on va aborder l'amont et l'aval, la création étant présente à travers les quatre ateliers artistiques proposés par Christian Tamet. Débattre de l'éducation artistique, de la formation des publics, des territoires et décrypter l'ensemble des procédures d'intervention qui permettent ce travail de sensibilisation semble tout à fait opportun, 6 mois avant l'année du cirque qui va permettre la promotion et le développement de ce secteur.

## **ATELIER 1**

### **Itinérance et rapport au territoire d'implantation**

#### ***Nomadisme et implantation -résidence et diffusion - itinérance et soutien institutionnel***

**Intervenants** : Jean Mangion, Directeur des affaires culturelles de Marseille  
Robert Bonacorsi, Directeur des affaires culturelles de La Seyne-sur-Mer  
Jean-Louis Dangauthier, Directeur des affaires culturelles de Gap  
Marie Moreau-Descoings, Inspectrice du théâtre et chargée des arts cirque et de la rue à la DMDTS  
Elena Dapporto, chargée de mission arts du cirque et arts de la rue à la DMDTS  
Raymond Peyramaure, directeur artistique de la compagnie Les Oiseaux fous  
Aude Latarjet et Fabienne Teulières : compagnie le Cirque désaccordé  
**Modérateur** : Anne Quentin, journaliste

**Anne Quentin** : Je vous propose de débiter ce débat avec les artistes qui sont au cœur des dispositifs évoqués tout au long de ces deux journées. Je voudrais donner la parole à Aude Latarjet et Fabienne Teulières du Cirque désaccordé, jeune collectif d'artistes en résidence de création à Gap. Un point de chute de " rattrapage " d'une résidence qui devait initialement se dérouler dans une autre ville de la région. C'est un bon cas pratique des problèmes que rencontrent parfois les artistes accueillis.

**Aude Latarjet** : nous devons être accueillis à Hyères, à la suite d'une longue collaboration de deux ans avec la ville. Les Affaires culturelles souhaitaient à partir de nos interventions avec le festival des enfants et différents stages, imaginer un projet culturel plus important qui se traduirait par une résidence de création et un projet d'implantation portant au moins sur 3 ans. Ce projet devait prendre vie en mars 2000. Nous devons installer notre tout nouveau chapiteau et l'espace caravanes. Or, quand nous sommes arrivés, le terrain était occupé par des gens du voyage et il n'y avait pas d'espace pour les caravanes. On se heurtait à de simples problèmes techniques qu'on croyait pourtant résolus depuis longtemps. Il y a eu plusieurs conseils municipaux qui ont abordé la question et lors du dernier, auquel nous avons été conviés, le projet a été purement et simplement annulé à la suite de problèmes que la Mairie ne semblait pas pouvoir surmonter. Nous nous sommes alors retournés vers les partenaires que nous connaissions dans la région et nous avons trouvé une solution à Gap où, et la ville et la scène nationale se déclaraient prêtes à nous accueillir.

Nous avons pu installer dès le mois de mai, notre chapiteau et notre dispositif de création, ce qui devenait urgent puisque nous avions pris deux mois de retard.

**Anne Quentin** : Vous allez passer une convention d'implantation avec la ville. Quelles sont les exigences de cette convention, vos attentes et en quoi, une implantation est-elle compatible avec le nomadisme qui est une des essences du cirque ?

**Aude Latarjet** : A Gap, nous avons deux interlocuteurs, la Ville et la scène nationale La Passerelle. La convention devrait être signée avec la Ville en 2001, nous y travaillons. Cette implantation nous semble

non seulement compatible avec l'itinérance, mais surtout vitale. Il est essentiel dans le cadre de l'itinérance, d'avoir un port d'attache. D'un point de vue pratique pour avoir un lieu de stockage ou de répétitions quand le chapiteau n'est pas adapté à cela ou indisponible mais aussi d'un point de vue institutionnel pour avoir des interlocuteurs locaux qui seuls nous permettront l'accès aux interlocuteurs nationaux. Car nous n'aurons pas de partenaires nationaux si on ne peut pas justifier d'un vrai travail sur le terrain.

En plus, l'implantation locale nous permet d'envisager différentes collaborations et ainsi de nous rendre plus solides. Cette implantation pallie un peu la précarité liée à l'itinérance. elle assure un travail de compagnie plus en profondeur et qui peut s'inscrire dans la durée.

**Anne Quentin** : Vous êtes à Gap depuis 6 mois, quelles actions avez-vous déjà menées avec la population ?

**Aude Latarjet** : Nous avons d'abord fait des actions simples comme ouvrir notre chapiteau au voisinage pour nous présenter, nous et notre dispositif. Et puis, lors de la présentation de saison de La Passerelle, Le Cirque désaccordé a pu montrer son travail dans le cadre de son implantation, nous avons donc pu rencontrer le public de la scène nationale. Enfin, la ville a souhaité notre présence dans le cadre de ses animations. Par ces trois volets, nous avons pu rencontrer la majeure partie de la population de Gap. Et le public que drainent la scène nationale et la Ville dans leurs programmations respectives.

**Anne Quentin** : Je voudrais donner la parole à Raymond Peyramaure, directeur artistique des Oiseaux Fous. La compagnie est implantée dans l'Indre depuis 1984. Quand nous avons préparé cette table ronde, Raymond disait qu'il était particulièrement attaché à la Charte d'accueil actuellement en voie d'élaboration dans les ministères concernés, car il semblerait que le premier problème qui se pose à l'accueil des cirques soit son territoire d'implantation. Jean-Luc Baillet nous dira dans un second temps quel est le contenu de cette Charte.

**Raymond Peyramaure** : Nous sommes restés sans lieu de résidence pendant longtemps car nous étions toujours sur les routes. On s'est aperçu alors qu'on dépendait totalement des villes et que leurs mentalités retardaient. Certaines communes sensibilisées au nouveau cirque pensent vraiment aux besoins des compagnies. Mais la plupart du temps, non. On a fait quelques expériences d'implantation et de résidence, notamment en région Centre mais on discute avec des gens qui pour leur majorité sont restés 15 ou 20 ans en arrière.

**Anne Quentin** : Quels problèmes rencontrez-vous ?

**Raymond Peyramaure** : D'abord quand on vous accueille, on commence par vous dire, ça coûte tant du m<sup>2</sup>. C'est aujourd'hui totalement aberrant. Outre les moyens budgétaires que cela demande, c'est ne pas considérer le plus qu'apporte cet événement culturel dans la ville. Au lieu de nous faire payer un droit de place, on ferait mieux de réfléchir ensemble à une collaboration afin d'utiliser au mieux la présence du chapiteau. Ce dont on a besoin aussi, c'est de ne plus être mis à l'écart, car il y a une mode de l'urbanisme qui tend à transformer toutes les places en espace minéral. Du coup, les villes meurent parce qu'il n'y a pas de centre vivant. On entend même des villes nous dire : on veut bien vous accueillir sur notre place, mais vous n'avez pas le droit de cracher le feu, parce que ça fait des tâches. Il faut aussi repenser la notion de terrain. Un terrain, ce n'est pas simplement un espace d'implantation de chapiteau, c'est aussi un territoire de liberté à occuper en fonction de nos besoins. Il faut une charte d'accueil pas simplement pour le cirque mais pour donner à tous le droit de s'exprimer sur les lieux publics. Il y a un autre enjeu derrière cela : les cirques traditionnels avaient leur public. Quand ils s'installaient, ils mettaient une affiche et, sur leur nom, le public venait. Or, il y a 20 ans, on a incité le nouveau cirque, et c'était normal, à plutôt pénétrer les réseaux de diffusion culturelle. Cela a vécu. Il serait grand temps que le nouveau cirque cherche son propre public. On voit bien quand on va dans les petites villes qu'ils ne connaissent pas du tout le nouveau cirque et je parle d'expérience ! Alors plutôt que d'aller jouer dans des festivals, de dépendre de décideurs, d'acheteurs, ce qui est énorme vu qu'on a tous les moyens de travailler seuls, il serait temps de faire découvrir le nouveau cirque et de créer notre public. La charte d'accueil peut nous aider à cela. C'est important.

**Anne Quentin** : Jean-Luc Baillet peut nous dire en deux mots, quel est le contenu de cette charte, quels partenaires elle réunit et où elle en est ?

**Jean-Luc Baillet** : La charte a été demandée par le ministère de la Culture dans la perspective de l'Année des arts du cirque qui devrait, on l'espère, augmenter l'offre et la demande de spectacles de cirque en France. Le lien territorial entre les communes et les entreprises de cirque est très distendu. On ne referra pas l'histoire, d'autant qu'elle se réfère à la dissolution sulfureuse de l'ANDAC en 97. Le fait est qu'il n'y a plus d'échange entre les collectivités et les cirques.

La proposition du ministère de la Culture est de faire réfléchir dans un groupe de travail : les cirques à travers leurs syndicats, les collectivités à travers l'AMF (association des maires de France) et la FNCC (fédération nationale des communes pour la culture) et plusieurs ministères. En effet, la problématique de la diffusion du cirque en ville dépend en partie du ministère de l'Intérieur. C'est lui qui gère les questions relatives à la sécurité et à l'homologation des chapiteaux. C'est lui qui gère globalement l'espace public : toute représentation dans l'espace public est soumise à une commission locale ou départementale de sécurité, qui est sollicitée un mois avant la première date du spectacle. Une charte dite de qualité devrait être signée courant janvier et élaborer quelques points. L'effort principal va porter sur les demandes faites aux municipalités. Il va leur être demandé d'accueillir les cirques, tous les cirques, dans des espaces viabilisés. On va aussi poser la question de l'harmonisation du droit de place. Aujourd'hui, en centre ville, on a pour la même qualité, un droit de place qui varie de 1 à 10 pour le même prix au m<sup>2</sup> par jour. Il sera aussi demandé d'offrir des conditions de flux décentes aux compagnies : voirie, nettoyage, eau et électricité. Enfin, l'accès à la communication municipale. Les nouveaux cirques sont traités dans les communes par les placiers qui ne font pas de différence entre un marché, une fête foraine, un cirque ou une manifestation commerciale. C'est peut-être un vœu pieux, mais il s'agit de faire que les cirques soient traités dans les villes par les services culturels et non plus seulement par les placiers ou les services techniques. Cette charte ne reposera sur aucune obligation contractuelle. C'est un travail de mise à plat de l'accueil des cirques dans les villes. Ce travail entamé par l'ANDAC à sa création en 1985, n'a jamais été réactualisé. On attend donc une clarification des conditions d'accueil, pas seulement des cirques mais des chapiteaux en général, cela concerne donc aussi les formes de théâtre itinérant. Ainsi la charte sera un élément de concertation et de référence pour tous les utilisateurs de chapiteaux.

**Anne Quentin** : Avant l'intervention de Jean-Luc Baillet, Raymond Peyramaure semblait dire qu'il fallait plus d'autonomie dans la diffusion. Qu'est-ce qui peut inciter une collectivité à vous recevoir, vous cirque, alors qu'ils appréhendent souvent les conditions économiques et techniques de votre accueil ?

**Raymond Peyramaure** : Il s'agit de ne pas dépendre uniquement des programmeurs qui achètent le spectacle et le diffusent. Parce qu'il y a un côté pervers dans ce système. Les cirques ont leurs propres conditions de diffusion et ils dépendent de " princes " qui ont le pouvoir de vie ou de mort sur eux. Une compagnie pour vivre doit avoir un lieu de résidence, mais le but n'est pas de rester dans ce lieu. Ce qui nous intéresse, c'est de jouer devant des publics différents. Si cette charte existe, on ne dépendra plus uniquement de l'achat de nos spectacles. On ne dépendra plus uniquement des festivals off, qui nous coûtent un fric fou mais qui nous sont indispensables pour l'instant. Si on pouvait, entre deux contrats, décider d'aller jouer 15 jours dans une ville ou de pouvoir exposer nos projets à des interlocuteurs culturels, on pourrait toucher un nouveau public qui pour l'instant ne connaît pas le nouveau cirque. Le vrai problème, en France, n'est pas de créer mais de diffuser. Et quand Jean-Luc Baillet dit que la charte concernerait aussi le théâtre itinérant, je peux vous dire que quand vous arrivez dans une petite ville avec le label théâtre, vous êtes beaucoup plus pris au sérieux qu'avec l'étiquette cirque. Le nouveau cirque doit générer sa propre diffusion pour ne pas être un art totalement assisté.

**Anne Quentin** : Economiquement vous dites aussi que cela ne représente pas de surcoûts énormes pour ceux qui vous accueillent. Vous êtes donc en mesure de générer votre propre économie ?

**Raymond Peyramaure** : Oui, si on nous aide à mettre le public en confiance. On a mené une expérience cette année dans la région Centre. Si une ville vous accueille sans se contenter simplement de vous fournir un terrain, mais en mobilisant les structures culturelles locales, en informant, elle nous assure la fréquentation du chapiteau. Sinon, le public ne vient pas. Car la confiance qui demande la fréquentation du chapiteau passe par les associations locales. Il faut réhabiliter le nouveau cirque. Cela paraît idiot à dire, mais actuellement le nouveau cirque n'exploite que 10 à 20 % de son public potentiel.

**Anne Quentin** : Pouvez-vous nous parler du fonctionnement de votre compagnie, de ses moyens de subsistance, ses subventions ou son fonctionnement à la recette ? À défaut d'être exemplaire de l'état du

nouveau cirque, car les compagnies sont très différentes, cela nous donnerait une idée concrète de votre économie.

**Raymond Peyramaure** : Il est sûr que nous ne sommes pas exemplaires ! Nous fonctionnons à haut risque depuis nos débuts. Mais je pense que toutes les compagnies de nouveau cirque commencent comme ça. On avait toujours pensé que le temps passant et la notoriété venant, on serait amenés à prendre moins de risques.

Mais en raison des problèmes que connaît la diffusion en France, notre chiffre d'affaires augmente bien, mais les dettes aussi. Résultat : ça dure. Ce n'est sans doute pas inquiétant puisque c'est comme ça depuis 17 ans ! On pense que la situation est entérinée. Nous avons d'ailleurs de très bonnes relations avec les huissiers que nous invitons aux premières afin qu'ils sachent pourquoi ils nous demandent de l'argent. Pour la création, on bénéficie de certaines aides. Et puis, on en a eu assez de signer des conventions avec des villes qui nous demandaient beaucoup de choses en échange car cela pompait notre énergie et ne faisait pas avancer les choses pour autant. Alors, on a profité de notre situation financière catastrophique pour racheter une friche industrielle. C'est la ville de Déols qui l'a achetée et nous l'a concédée en location-vente. La friche est un lieu de création sur laquelle sont implantés en permanence deux chapiteaux. On fait fonctionner le lieu parce qu'on y accueille des compagnies qui cherchent des espaces. On le fait sans aucune censure ou contrôle " politique " : les compagnies viennent là avec le seul souci de travailler leurs créations. La friche nous permet aussi d'avoir les conditions de la qualité artistique de ce que nous produisons. Cela nous a évité de rencontrer les problèmes du Cirque désaccordé puisqu'on ne dépend que de nous. On reste le moins possible sur le lieu, parce que cela nous déprime et c'est pour cela qu'on l'a appelé " ailleurs ". En ce qui concerne nos moyens, 50 % viennent de subventions et 50 % de recettes (billetterie, stages, animations, etc.). Bon an, mal an, on subsiste.

**Anne Quentin** : vous insistiez tout à l'heure sur la relation aux collectivités locales. A vos côtés, trois directeurs des affaires culturelles qui entretiennent avec le cirque des relations, semble-t-il, plutôt positives. Jean Mangion à Marseille, semble avoir une approche très ouverte des arts du cirque. Vous pourriez peut-être nous parler du projet Piste cube, 3 compagnies (Cahin Caha, Anomalie, Apprentie compagnie) qui devraient s'implanter sur le même espace dans votre ville.

**Jean Mangion** : Il y a ce projet, effectivement très récent. Mais, depuis longtemps la ville de Marseille à un positionnement par rapport à la problématique circassienne. Depuis de nombreuses années, on voit évoluer le cirque contemporain et apparaître des créateurs de grande qualité. Les responsables culturels marseillais jouaient depuis plusieurs années des cartes sur le cirque. On a pu voir à Marseille Plume, Les Arts Sauts, Le Cirque Baroque, Archaos ou Zingaro. Il y a eu une vraie montée en puissance venue des lieux et non pas de notre interventionnisme de ville : nous, nous préférons laisser les choses se faire par les gens dont c'est le métier, mais nous les accompagnons avec nos moyens. Après que les acteurs culturels ont senti ce courant d'évolution, nous avons décidé de nous y associer, en souhaitant favoriser l'implantation de compagnies. C'est une politique que nous menons de manière large en l'associant aux arts de la rue. Nous avons le centre national des arts de la rue et le projet de cité des arts de la rue dans lequel la ville investit 40 MF ainsi que des aides au fonctionnement des structures qui vont l'intégrer. Jonathan Sutton en est. Nous avons aussi installé le Théâtre du Centaure et nous travaillons sur l'implantation de jeunes troupes avec le projet Piste cube, dont vous parliez. J'écoutais avec beaucoup d'intérêt ce que disait Raymond Peyramaure. Nous sommes très clairs : pour nous, le nomadisme reste un fondement, une réalité de la vie culturelle. On n'a jamais demandé à un créateur, de quelque domaine qui soit, de ne pas aller ailleurs montrer ce qu'il fait. A fortiori aux artistes de cirque. Cela ne nous dérange pas de financer un chapiteau et que celui-ci se déplace pour se produire ailleurs. Il serait aberrant de penser autrement. Bien sûr, les artistes doivent mener un travail sur la ville. Mais là encore nous ne sommes pas exigeants. Ils doivent créer sur la ville et faire pénétrer les pratiques là où elles n'existent pas. Mais ils ont toute liberté d'aller aussi ailleurs pour travailler, c'est une réalité culturelle qui ne se discute pas.

**Anne Quentin** : Au plan politique, est-il facile d'imposer les arts du cirque comme le théâtre, la danse ou la musique ?

**Jean Mangion** : Les choses dépendent des hommes en politique aussi. En 30 ans, j'ai rencontré tous les cas de figure. Il y aura toujours les irréductibles et les gens ouverts. À Marseille, le maire est ouvert, il nous est très facile de développer le cirque contemporain. Mais aussi de proposer le cirque traditionnel puisqu'il est de la responsabilité publique de présenter tous les modes de la création.

**Anne Quentin** : A vos côtés, Jean-Louis Dangauthier, DAC de la ville de Gap qui a pris une assez sérieuse option sur le cirque. Puisqu'en plus de proposer une convention d'implantation aux Désaccordés, la ville abrite une école de cirque. Quels objectifs poursuivez-vous dans cette structuration culturelle autour des arts du cirque ?

**Jean-Louis Dangauthier** : Nous avons accueilli en un mois et demi, Le Cirque désaccordé en partenariat avec la scène nationale et sur sollicitation de la DRAC. Cela rentrait dans le cadre de ce qu'on souhaitait faire en matière de développement culturel. Gap est une ville un peu enclavée située dans le nord de la région PACA. C'est une préfecture mais surtout une ville moyenne de 39 000 habitants. Ses équipements culturels, un théâtre devenu scène nationale cette année et une école de musique fonctionnent plutôt bien. Mais nous avons la volonté d'aller à la conquête de nouveaux publics qui ne fréquentent pas traditionnellement ces équipements, nous souhaitons aussi diversifier nos champs d'action. On a ainsi monté des opérations de musiques actuelles et nous réfléchissons à l'approche de l'art contemporain. On a eu l'opportunité, il y a deux ans de monter une école de cirque grâce à un professionnel venu nous proposer un projet qui visait la conquête de nouveaux publics. Avec l'école, on a eu une première année d'expérimentation pour étudier la manière dont le projet se développait. Et puis la seconde année, nous leur avons trouvé un local. Parallèlement la DRAC nous a demandé d'accueillir le Cirque désaccordé dans l'urgence que l'on sait. Il a fallu se poser très vite la question du terrain d'accueil. Et c'est une chose qu'il ne faut pas sous-estimer. Le terrain n'est pas innocent surtout pour y accueillir un chapiteau. Les terrains visités ne nous convenaient pas. Alors, on a choisi provisoirement d'implanter le Cirque désaccordé en centre ville sur un site déjà identifié comme lieu culturel puisqu'il y accueille le festival de musiques actuelles et qu'on y a le projet d'un centre de création d'art contemporain. Ils y sont depuis mai. L'implantation n'a pas été très difficile, mais il a fallu ménager la susceptibilité de certains services et éviter les problèmes avec les gens du voyage. En même temps, il nous fallait garder le lien avec la scène nationale qui était pour nous très important. C'est pourquoi la présentation du Cirque s'est faite dans le cadre de l'ouverture de leur saison. Par ailleurs, la troupe a organisé une soirée de rencontre avec les habitants du quartier où nous étions entre 60 Et 80. Ils se sont inscrits dans nos opérations d'animation d'été et ont monté un spectacle qui a très vite rassemblé plus de personnes que nous ne pouvions en accueillir. À la suite du spectacle, de nombreux témoignages nous sont parvenus. Certains sont venus quatre fois voir le même spectacle et se plaignaient que ça s'arrête ! Leur nouveau spectacle sera intégré à la programmation de la scène nationale. Ce qui me paraît important quand on parle de territoire, c'est le lien personnel de la troupe avec celui-ci. Les élus sont aussi sensibilisés grâce aux remontées du public. Si on peut envisager une convention avec le Cirque aujourd'hui, c'est un peu grâce à la conjonction de tous ces éléments. Il n'y a pas eu de problème d'intégration et les inquiétudes de certains au début de l'intrusion du chapiteau en centre ville se sont évanouies en un mois. Je crois que la troupe est adoptée.

**Anne Quentin** : vous avez choisi de leur proposer une implantation de trois ans. Pourquoi cette durée ?

**Jean-Louis Dangauthier** : La convention n'est pas signée. Mais le principe a été adopté par les élus qui se demandent surtout combien cela va leur coûter. Nous réfléchissons aussi à ce que nous pouvons proposer nous service culturel et la scène nationale. Nous voulons savoir ce qui revient du public avant d'imaginer un type d'implantation. Tout est encore en discussion.

**Anne Quentin** : Robert Bonacorsi est DAC de La Seyne-sur-Mer. Vous avez mis en place un festival de cirque contemporain en janvier. C'est une initiative rare. Pourquoi en janvier ?

**Robert Bonacorsi** : Cela s'inscrit dans une histoire assez longue puisque le festival est né d'un travail sur le théâtre en matière de quoi nous avons eu, depuis 1988, une politique très volontariste. Cette politique théâtrale initiée par le Théâtre d'Europe et soutenu par le DRAC et le Conseil général du Var, se matérialisait par de petites formes surtout l'été et de manière assez régulière. Nous avons été frappé par cette création qui se situait à la lisière du cirque contemporain. Et nous avons réfléchi avec le théâtre aux passerelles possibles entre les deux genres. Cette initiative a été très facilement accueillie par nos élus, parfois réticents sur d'autres projets. Vos interrogations sont justes, mais les expériences peuvent être diverses. La volonté était très partagée d'aller vers quelque chose de nouveau. Nous avons la chance, si je puis dire, de bénéficier des terrains aujourd'hui économiquement abandonnés par les chantiers navals. Ils sont très nombreux et en centre ville. L'absence de réticences des élus à cette proposition de festival de cirque contemporain est sans doute liée à l'énorme travail préalable qu'il y avait eu sur le théâtre. Il y

avait eu un travail de formation de public, donc une écoute pour les formes innovantes. Le cirque contemporain, c'est le terme exact que nous employons sur nos affiches, n'a posé aucun problème alors qu'en général, il ne faut pas se leurrer quand vous dites contemporain à des élus et que vous discutez budget, vous perdez 30 % ! Faire un festival, c'est accueillir et choisir, être un peu les princes dont parlait Peyramaure tout à l'heure.

Mais il ne faut pas refuser ce volontarisme, il faut l'accompagner d'un vrai travail auprès des scolaires, ce que nous avons fait en mai à Châteauvallon et que nous reproduirons en janvier prochain. Pour nous, la résidence d'artistes est encore une grande inconnue. Mais la question se pose et avec plus d'acuité encore après ce que j'ai entendu aujourd'hui qui soulève des pistes très intéressantes. Si nous faisons ce festival en janvier, c'est parce que chez nous, il fait beau, et que c'est une période à laquelle il ne se passe strictement rien. Je voudrais insister sur ces clés d'acceptation par les municipalités. Sur le travail de formation du public, sur le renouvellement des formes du cirque et sur le fait que le théâtre se nourrit dans ses formes les plus contemporaines du nouveau cirque. L'expérience est profitable car le public est beaucoup plus sensibilisé qu'on le dit à ces nouvelles formes et pour nous c'est très riche dans la mesure où nous continuons à mener l'expérience sur le théâtre.

**Anne Quentin** : En quoi l'implantation de résidences, alors même qu'elles semblent logiques dans ce type d'investissement pose-t-elle problème ?

**Robert Bonacorsi** : Il n'y a pas de blocage, mais une réflexion que nous menons aussi pour l'implantation d'une compagnie permanente de théâtre. Il n'y a pas de réticences institutionnelles ou politiques et encore moins financières. Je dirais même que les problèmes d'accueil qui peuvent se poser au cirque, personnellement, je ne les ai jamais ressentis.

**Raymond Peyramaure** : Qu'il y ait des expériences positives, tant mieux. Mais moi je sais que quand vous envoyez un dossier à 15 mairies, au bout d'un mois, vous n'avez toujours pas de réponse et vous vous apercevez alors que le dossier est passé directement du bureau de l'adjoint à la culture à celui de la voirie. Quand vous êtes prévenu, le responsable de la voirie vous dit : pas de problème, ça coûte tant ! Je ne conteste pas votre démarche, mais elle doit être complémentaire de celle des cirques eux-mêmes. Le cirque doit avoir la liberté de se diffuser aussi. Et si vous prenez une compagnie en résidence trois ans, cela ne fera toujours qu'une compagnie pendant trois ans. Il suffirait d'être inscrit dans le calendrier culturel des villes, de ne pas payer de droit de place et de pouvoir être installé en centre ville pour qu'après l'envoi d'un dossier, les choses se passent simplement. Tout le monde en bénéficiera. Les villes qui pourront profiter de spectacles de bonne qualité qui ne leur coûtent pas cher. Et les compagnies. Parce que quand vous débutez, vous devez jouer beaucoup pour être acheté. Car un cirque que l'on n'achète pas ne joue pas, et s'il ne joue pas on ne l'achète pas ! Il faut trouver d'autres alternatives. Quand on est accueillis, on joue et on a des chances de se vendre.

Il faut se poser la question de l'apport du chapiteau au territoire. Seules les grosses villes actuellement ont droit aux gros spectacles de qualité. Les petites villes n'y ont-elles pas droit elles aussi ?

**Robert Bonacorsi** : Je suis d'accord, mais il ne faut pas oublier que le maire reste le décideur tout-puissant et qu'on ne peut rien faire sans les services de la ville. Il faut donc avoir une pensée globale sur le sujet.

**Anne Quentin** : Autant que les collectivités, il semble intéresser de pouvoir analyser les efforts faits par l'Etat en matière de diffusion avec la naissance des pôles régionaux et nous pourrions aussi faire le tour des dispositifs existants d'aide à la création.

**Marie Moreau-Descoings** : L'existant actuel, c'est le constat suivant : très peu de compagnies implantées en région en convention avec l'Etat et les collectivités territoriales. J'aimerais aussi revenir sur les propos de Raymond Peyramaure, très peu de cirques de création peuvent, osent aller jouer sur les places de village sans l'appui d'établissements culturels.

L'Etat engage donc une réflexion sur l'implantation et la résidence. Le terme de résidence n'est pas entendu par les compagnies de la même manière. Parle-t-on de résidence de création, de formation, est-elle courte, longue, les implantations ont-elles lieu dans un vrai échange avec la population locale ? Pour avoir organisé une réunion récente avec les compagnies, nous pouvons en conclure que l'attente est plurielle. C'est pourquoi l'Etat va chercher à y répondre avec le plus de souplesse possible sans formater ni réduire les attentes.

Les critères qui seront les nôtres pour les résidences et aider aussi la création, sont d'une part l'aménagement du territoire en développant des pôles spécifiques dans des régions qui sont déjà historiquement engagées dans le soutien à ces formes (Auch, Lannion, Obernai, Boulazac). D'autre part l'engagement des collectivités locales à côté de l'Etat et de la compagnie est un critère important. Les résidences peuvent donc être organisées dans des scènes missionnées, des festivals, des lieux plus permanents comme l'espace chapiteau du Parc de la Villette, lieu de production et de diffusion à l'année des arts du cirque.

**Elena Dapporto** : nous avons pu opérer un recensement des lieux grâce aux DRAC, aux professionnels et au SNFAC rencontrés à l'occasion de l'Année des arts du cirque. Mais la liste n'est pas exhaustive, loin de là. Nous allons donc citer des lieux pour mettre l'accent sur leur richesse et leur diversité. Quelques lignes de force permettent de mieux lire le paysage. Il existe des lieux qui ont envie de pérenniser leur action, des théâtres, des scènes nationales ou des scènes conventionnées qui mènent des résidences, diffusent ou font des coproductions comme Boulazac, Cognac ou Lannion. Certains lieux, plutôt des festivals, vont se doter de chapiteaux permanents dans un même souci de pérennisation comme Obernai ou Auch. Ce sont des structures interrégionales ou qui mènent des expériences avec les écoles de cirque et constituent des pôles de référence à ce titre. Il y a aussi la compagnie du docteur Paradis située dans une ville attentive à son action, Cherbourg. On peut parler d'un projet pilote car il concerne l'implantation d'un cirque avec une compagnie qui a de l'expérience et mène un projet de création lié à une politique de commandes à des jeunes artistes qu'ils diffuseront au niveau régional. Cela répond, là encore, à un impératif de création doublé d'une action territoriale.

Un autre volet très différent dans ce paysage concerne les compagnies, plutôt expérimentées, qui se sont dotées d'outils pérennes pour asseoir leur création, échapper à la précarité liée à l'itinérance et savent inscrire leur projet dans le temps en y associant des actions pédagogiques. Ils sont intéressants car ils associent une réflexion sur le cirque à une pensée sur la formation. On pourrait citer l'expérience pilote des Nouveaux Nez et des Colporteurs à Bourg-Saint-Andéol. Née sur l'art du clown, elle a développé une pensée sur tout le cirque et au-delà vers d'autres arts. L'expérience est aussi intéressante puisqu'elle est menée dans un souci de partage du lieu à plusieurs, qui est composante fondamentale de leur projet. C'est dans ce même souci que le projet piste cube à Marseille se monte. On peut encore citer Pontempeyrat, l'expérience menée par Alexandre del Pérugia, une expérience de région avec un axe pédagogique. Le dernier volet relève du patrimoine bâti, ce sont les cirques en dur. Il y en a 6 en France dont deux vont être réhabilités : Amiens et Elbeuf. On pourra alors se poser la question du travail sur ces outils et du type de résidences nouvelles qu'ils pourraient faire naître.

A ces quelques exemples, on peut notamment ajouter : l'association *Les arts à la rencontre du cirque* qui développe à Nexon en Limousin, outre le festival d'été, des activités de formation et d'accueil en résidence en milieu rural ; le projet pour un pôle cirque Cevennes, porté par le Cirque Gosh, la scène nationale d'Alès et la scène conventionnée de Lozère en Midi-Pyrénées ; le Prato à Lille. Il faut également souligner le rôle moteur joué par des scènes nationales, comme la Ferme du Buisson, déjà très engagée dans le soutien à la création des arts du cirque, La Passerelle à Gap qui signera avec la Ville et la compagnie du Cirque Désaccordé une convention pour une implantation pluriannuelle, mais aussi Châteauroux et Privas, sans oublier l'Etablissement Public du Parc et de la Grande Halle de la Villette qui, ouvrant un Espace Chapiteaux, offre, tout au long de l'année, une panorama significatif de l'évolution créative des arts du cirque.

**Marie Moreau-Descoings** : On peut aussi citer Jonathan Sutton à la Cité des arts de la rue à Marseille. Nous n'évoquerons pas l'aide aux compagnies dont l'enveloppe est connue, mais l'aide au fonctionnement que nous avons tenté de développer davantage cette année. On peut aussi évoquer les aides à la création en Centrale (à la DMDTS) car le nouveau cirque n'est pas encore assez déconcentré.

Si certaines DRAC sont très attentives à ce secteur sur leur territoire, ce n'est pas le cas de toutes les régions. On va donc sans doute garder pendant deux ans encore toutes les compagnies en Centrale. Au nombre des aides, il y a un fonds important pour l'investissement de 2MF cette année. Il sera de 5 MF l'année prochaine, une aide qui permet aux compagnies qui souhaitent s'équiper d'un chapiteau de pouvoir être soutenues à hauteur de 50 % par l'Etat. Nous réfléchissons aussi à initier des aides à la résidence affectées soit au lieu soit à la compagnie. Ces aides pourraient être mises en place dans le cadre de l'Année des arts du cirque.

**Anne Quentin** : Pour aider le cirque on a parlé de la création d'un fonds de soutien ou bien de l'extension de l'assiette de la parafiscale aux arts du cirque, gérée par le fonds de soutien aux Variétés. Où en est la réflexion ?

**Marie Moreau-Descoings** : On a peu avancé sur ce sujet qui reste pour l'instant polémique. Mais dans le comité de pilotage de l'Année des arts du cirque, un groupe s'est constitué qui planche sur la taxe parafiscale et le fonds de soutien.

**Anne Quentin** : Il reste le temps du débat pour interroger les intervenants à la table ou échanger avec eux.

**Claire Peysson** (administratrice de la compagnie des Nouveaux Nez et présidente du SNFAC) : Je voudrais réagir aux propos de Raymond Peyramaure. Je pense qu'aujourd'hui, si nous sommes là, qu'il y a des colloques et que l'Etat a décidé de faire une Année des arts du cirque, c'est justement parce que cette nouvelle forme a énormément élargi son public ces dernières années grâce à ses créations. Bien sûr, il reste du travail. Mais cette forme a aussi évolué grâce à ce public nouveau.

Je pense aussi que contrairement à ce que tu as dit Raymond, le passage par les circuits culturels est naturel et intéressant. Cela a permis de faire reconnaître le cirque comme une forme d'art à part entière, ce qui n'était pas le cas auparavant. Et à l'inverse, nous avons apporté à ces lieux culturels un nouveau public. Bien sûr, il faut tenir compte du nombre croissant d'artistes et des problèmes que cela peut engendrer. Mais l'Etat a fourni un vrai effort en créant le CNAC et bientôt une nouvelle école Fratellini sur les nouvelles formes du cirque. Et le réseau très important des écoles en témoigne aussi. Mais aujourd'hui pour cette nouvelle génération d'artistes se pose la question de la création et de la diffusion de ces spectacles. Dans les années qui viennent comme les crédits transiteront par les DRAC, il sera quasiment obligatoire pour les compagnies qui devront être aidées pour survivre, de s'implanter.

Et que la question du nomadisme évoquée est inhérente, comme l'a souligné Jean Mangion, à toute forme d'art. Enfin, il existe un énorme problème de diffusion en France, alors que nous sommes repérés comme exemplaires en matière de création à l'étranger.

**Raymond Peyramaure** : J'ai dit qu'il ne fallait pas que nos spectacles soient simplement achetés. Et quand on parle de nouveau public, duquel parle-t-on ? Pas celui des villages que nous traversons où l'on rencontre près de 20 % des gens qui pensent que nous sommes les seuls à pratiquer cette forme de cirque. C'est bien qu'il existe un vide. Et le nouveau cirque n'est pas si nouveau, il a 25 ans ! Il faudrait pouvoir avoir des idées nouvelles en la matière.

**Jean-Louis Dangauthier** : Il est impératif que les cirques passent par les services culturels pour jouer dans les villes pour la simple et bonne raison, qu'en agissant vous-mêmes, vous relevez immédiatement de la gestion du domaine public qui est très réglementé et avec lequel on ne discute pas. C'est du ressort du droit commun. En passant par les services culturels, vous êtes reconnus dans votre dimension artistique et pouvez être accueillis différemment.

**Jo Martinez** (Mutuelle de production et de diffusion de jeunes cie à Toulouse et membre du SNFAC) : Je crois qu'il faut nuancer. Toutes les compagnies ne souffrent pas de manque de moyens même dans les petites formes, ce serait indécent de prétendre le contraire. Cela étant, l'insertion des jeunes compagnies pose un vrai problème car aucune des compagnies qui se lancent n'a droit à des aides de l'Etat.

**Marie Moreau-Descoings** : Il existe déjà des dérogations... Mais je voudrais insister sur la question des chapiteaux. On a peu parlé des problèmes liés à leur existence. Le Cirque Baroque offre par exemple deux versions, une pour le chapiteau et une pour la salle. Tout le monde l'a bien compris, c'est parce que la version salle est économiquement plus intéressante. Et bien que le chapiteau soit un outil merveilleux et symboliquement fort, les théâtres qui ont leur propre outil de travail, ils rechignent à accueillir un chapiteau qui va engager à la périphérie de leur lieu d'autres énergies et induire d'autres problématiques. Le groupe de réflexion initié par HLM, dont j'ai fait partie, a travaillé sur l'itinérance et ses coûts. Il ne serait pas souhaitable que le chapiteau soit considéré comme onéreux voire à la limite non indispensable.

**Patrick Fodella** : Il me semblait que nous avions souligné la synergie nécessaire entre les lieux de formation et les lieux de création et de diffusion. Mais en écoutant attentivement Elena Dapporto sur l'organisation mise en place par l'Etat pour structurer le paysage de la diffusion, je n'ai entendu parler dans les pôles régionaux, d'aucun lieu de formation.

Est-ce que les choses sont séparées, s'agit-il d'un oubli ? Je pense que pour dynamiser la formation, la création et la diffusion, il est nécessaire d'imaginer au plan national, un tout cohérent.

**Marie Moreau-Descoings** : Le thème porte sur les résidences et l'implantation des compagnies. C'est pourquoi nous n'avons pas évoqué le pan de la formation. Or je peux déjà citer l'école Fratellini sur la Plaine Saint-Denis qui disposera d'une salle pour sa diffusion. Nous voulions cadrer le débat, simplement.

## ATELIER 2

### **Le projet éducatif des écoles de cirque et des ateliers de loisirs**

*L'initiation à la pratique culturelle, pratique sportive, outil éducatif, expression artistique*

**Intervenants** : Patrick Fodella, directeur de l'école des Campelières de Mougins  
Dominique Toutlemonde, directeur de l'école nationale des arts du cirque de Châtelleraut  
Claire Wilmart, directrice de la MPT Champfleury d'Avignon  
Geneviève Meley-Othoniel, responsable du bureau de la formation professionnelle et des enseignements supérieurs à la DMDTS  
Nikolaus : artiste de cirque  
**Modérateur** : Jean-Pierre Angibaud, responsable d'action culturelle

**Jean-Pierre Angibaud** : comment peut-on partir d'un projet social pour arriver à un projet éducatif ?

**Patrick Fodella** : Il me semble important de présenter qui nous sommes. Je suis directeur de l'école des Campelières, mais aussi de la MPT-MJC des Campelières, un lieu financé par trois communes entre Cannes et Grasse, cela précise dans quel cadre l'école de cirque s'est développée. Aujourd'hui, l'école des Campelières est une activité de loisirs qui diffuse sur tout le département avec un centre d'initiation implanté à Mougins et des ateliers de découverte qui rayonnent sur Nice, Cannes, Carnon, Carrosse, Valbonne, etc. Ce travail de loisirs se déroule toute l'année et représente les 3/4 de notre activité. Nous avons aussi un centre de formation qui propose un cycle préparatoire destiné aux élèves qui veulent intégrer les écoles nationales, Rosny, Châlons, mais aussi Montréal ou Bruxelles.

Cette année, nous accueillons aussi une compagnie débutante qui présentera bientôt son premier spectacle dans nos locaux. Puis nous avons en projet un festival pour juin 2001 pour répondre à un besoin de diffusion de spectacles de cirque dans l'est de la région.

Pour revenir aux origines, les Campelières sont d'abord une association qui agit dans le domaine de l'éducation populaire. Tout a commencé en 1982, quand nous avons décidé de mettre en place une animation autour du cirque. Nous avons recommencé en 83 et 84 et devant l'intérêt suscité, nous avons souhaité structurer l'activité pour la rendre permanente. Cet atelier permanent s'est développé au point, en 86 et 87, de s'installer dans d'autres communes du département. C'est la structure de base sur laquelle nous avons travaillé dans le domaine du loisir. A partir de ce moment-là, se sont posées les questions que toutes les écoles se posent : comment enseigne-t-on les arts du cirque, quelle progression envisager : technique ou artistique ? En fait, on sait aujourd'hui qu'il faut tout faire. Quels formateurs, dans quel but ? La réponse a été évidente : dans le domaine du loisir, les arts du cirque sont un outil de développement de la citoyenneté pour un public local. Cela se concrétise par un projet pédagogique qui tient en trois mots : autonomisation - responsabilité - rencontre. Nous avons organisé l'école en ce sens. En 15 ans, à quelques réajustements près, nous avons pu évaluer la pertinence du projet. Le meilleur exemple est l'émergence d'une équipe d'encadrement qui est issue à 80 % de l'école. D'anciens élèves, qui ont suivi par ailleurs des stages à l'extérieur, des formations pédagogiques (UFR / STAPS) ou une formation dans les arts du spectacle à la Fac de Nice. Leur vécu est très riche et ils sont capables aujourd'hui d'enseigner, voire de remettre en cause ce que nous avons mis en place. En 1986, quand le niveau de l'école de loisirs a progressé, on a pensé aux jeunes de 15 ou 16 ans qui avaient acquis un niveau technique et artistique certain et cherchaient mieux encore. Il n'y avait pas à l'entour d'autres centres capables de leur permettre d'aller plus loin. Alors, on a préfiguré une préformation au métier d'artiste ou de formateur. C'est comme cela que s'est esquissé ce qui est devenu en 1995, la préparation aux écoles nationales. Une formation soutenue fortement par la DRAC et le Conseil régional, ce qui nous permet d'y accueillir 12 élèves par an. Le projet est très différent de celui qui sous-tend l'école de loisirs. Il nous a fallu constituer

une autre équipe avec des compétences élargies. Nous avons alors travaillé avec les partenaires locaux de haut niveau (école internationale de danse de Cannes et école régionale d'acteurs).

Avec les techniciens que nous avons déjà, on a donc élargi les rangs de nos formateurs. En raison de notre volume d'activités et de la demande extérieure, nous proposons parallèlement un brevet d'initiateur aux arts du cirque (en lien la Fédération nationale des écoles de cirque) et nous nous préparons au futur diplôme de formateur aux arts du cirque qui devrait très prochainement être délivré par les ministères de la Culture et de la Jeunesse et des Sports.

Nous réfléchissons aussi aux élèves qui n'ont pas été admis dans les écoles nationales et qui pourraient bénéficier d'une formation alternative leur permettant de s'insérer dans le milieu professionnel grâce à une formation professionnelle de 2 à 3 ans, imaginée en lien avec la FFEC (fédération française des écoles de cirque). Mais quand on forme des gens, ils doivent pouvoir voir des spectacles de cirque innovants qui ne passent jamais dans le département, c'est pourquoi nous lançons ce festival. Avec cette facette de diffusion, nous aurons bouclé la boucle. D'autant qu'en plus de notre centre de documentation, en 2001 nous allons mettre en place une politique d'accueil d'artistes en résidence grâce à un chapiteau.

**Claire Wilmart :** Je découvre une histoire commune avec Patrick Fodella. Champfleury est un quartier d'Avignon qui rentre dans le cadre de la politique de la Ville. C'est un quartier qui a subi de nombreux changements en dix ans. La Maison Pour Tous avait été créée à une époque où il y avait peu d'habitations. Des immeubles ont été détruits et des populations ont été déplacées. Quand la réhabilitation a commencé, la MPT a saisi l'occasion pour ouvrir son champ d'activité en faisant des propositions culturelles qui dépassaient le strict cadre éducatif. À cette époque, la rencontre avec Gérard Vigne de la petite école itinérante du cirque dans le cadre de projets avec les écoles du quartier a été déterminante. L'équipe, dont je faisais partie, s'est tout de suite prise d'intérêt pour les arts du cirque et l'engouement a été total. Soudain, on voyait des enfants en échec scolaire qui apprenaient à jongler avec trois massues en une semaine. On est vite passés d'ateliers ponctuels à une activité permanente en 1990, en parallèle avec les activités avec les écoles. À la même époque débutaient les ZEP et les aides aux projets avec des intervenants dans les écoles. On était convaincu qu'il ne fallait pas dissocier l'apprentissage de la relation à l'artistique, faire en sorte que même si les enfants étaient débutants dans leur apprentissage, ils aient un contact très rapide avec les professionnels du cirque. Dès la première année, nous avons accueilli le Cirque Baroque en résidence pendant 3 mois sous un chapiteau. Et l'on a continué les années qui ont suivi. Depuis 5 ans que je suis à la tête de la MPT, nous tenons le pari avec la ville de maintenir notre mission de maison de quartier en menant un certain nombre d'actions dites sociales et dans cette même cohérence, en proposant des ateliers de pratique artistique, notre principale activité. Nous proposons aussi des ateliers de hip hop et de musique assistée par ordinateur pour répondre à la demande des ados du quartier. La dominante artistique de la MPT donne une vraie respiration à la maison, une ouverture sur la ville d'un quartier qui a longtemps souffert d'une réputation déplorable et nous croyons toujours que la construction de l'individu passe aussi par des apprentissages artistiques. Les ateliers de pratique se déroulent dans une salle qui sert aussi à d'autres activités ce qui nous pose un problème de croissance. Mais on a la volonté de maintenir le lien avec la création : la salle qui abrite les ateliers est modulable, elle peut aussi accueillir des spectacles de petites formes et cela depuis 10 ans. On a ainsi accueilli 12 balles dans la peau pendant que Gosh occupait le terrain avoisinant. Baroque, le Cirque en Kit, Visa pour l'amour, Vis-à-Vis... ont présenté leurs productions. Depuis 4 ans, on participe à l'accueil de l'espace chapiteau pendant le festival d'Avignon. C'est important. C'est hors du rythme de l'année et cela nous a permis de nouer des contacts privilégiés avec le CNAC. On a débuté avec la programmation du CNAC dans le In. On a pu mener un travail avec Anomalie et le Cirque désaccordé pendant leur présence lors du festival, puis on l'a poursuivi dans l'année. Depuis 1999, on prend par ailleurs en charge l'espace chapiteau avec les équipes qui souhaitent venir pendant le festival. Cet aspect de la diffusion est complété par le partenariat que nous menons à l'année avec d'autres équipes avignonnaises comme les Hivernales de la danse et Avignon numérique (nouvelles technologies dans le domaine de la culture). Petit à petit, les activités nées dans les ateliers ont fini par favoriser des croisements entre les disciplines. On a vu naître des spectacles imaginés pendant les ateliers qui ont bénéficié de l'apport d'un musicien intervenant pour la composition musicale, etc. Ce travail né en interne commence à être reconnu puisque nous sommes depuis trois ans programmés à CIRCA (Auch). Aujourd'hui, nous sommes arrivés à un point de développement qui nécessite que l'on se pose. Nous y réfléchissons. Notre souhait : obtenir un lieu qui soit dévolu aux arts du cirque et à la rencontre entre les différentes disciplines artistiques. Mais nous voulons aussi conserver le lien avec la population et permettre à des jeunes qui ont 8 ou 9 ans d'atelier derrière eux, d'atteindre un niveau de professionnalisation. Être invité ici, est pour nous le signe d'une reconnaissance régionale alors que nous avons du mal à être légitimés dans notre propre ville. C'est notre chantier actuel.

**Jean-Pierre Angibaud** : Est-ce que des problèmes particuliers se posent à une Maison Pour Tous qui souhaite une équipe de création en résidence ?

**Claire Wilmart** : Ce n'est pas le plus difficile. Sur des actions ponctuelles et des projets déterminés, on sait défendre des financements. Ce qui est plus compliqué, c'est d'avoir l'assurance de la continuité, l'engagement des différentes institutions à long terme. Monter des projets, organiser la rencontre, devient fragile quand le socle l'est lui-même.

**Jean-Pierre Angibaud** : Etre en rapport à la création demande des aménagements, des logistiques différentes de celles de vos activités régulières ?

**Claire Wilmart** : Les problèmes sont liés à notre polyvalence. Car accueillir une équipe sur le lieu est impossible à long terme, quand il faut laisser la place à des activités extérieures comme celles du Club du 3<sup>e</sup> âge. Nous avons les contraintes d'être un lieu municipal. C'est pourquoi nous souhaitons un lieu spécifique. Nous avons le terrain voisin qui permet d'accueillir des chapiteaux, même si nous avons des difficultés à protéger des structures par essence plus vulnérables que les lieux en dur.

**Jean-Pierre Angibaud** : Dominique Toutlemonde dirige l'école nationale de cirque de Châtellerault. Il y a développé une initiative singulière, une option bac cirque...

**Dominique Toutlemonde** : Jérôme Bouët a parlé de réalité et Christian Tamet de liberté. Si on a développé notre action, c'est en obéissant à ces principes. Nous y avons été poussés et nous sommes fortement soutenus par le ministère de la Culture dans ce sens. À l'origine de l'école de Châtellerault, il existe une structure de création légère, sur laquelle on a monté l'école. Nous avons voulu proposer une formation qui n'existait pas en France : se mettre au service de jeunes de 15 ans, emplis d'illusions auxquelles nous voulions donner une réalité. Donner la possibilité d'un parcours créatif en offrant aux jeunes un bagage technique et artistique. Le biais qui nous semblait le plus opérant pour y parvenir était de s'allier avec ceux qui savent bien faire de l'éducation : l'Education nationale. Dès le départ, nous nous sommes rapprochés des lycées, en proposant ce qu'on appelle aujourd'hui un " domaine " qui va de la seconde à la terminale et qui a une forte identité par rapport aux arts du cirque. Je voudrais dire que l'on vit un grand bonheur dans notre relation pédagogique aux élèves. En juin, les élèves passeront pour la première fois leur bac avec des épreuves que l'on vient tout juste de définir. Autant dire qu'on a le nez sur la feuille. Ce bac est encore en observation, il porte l'intitulé d'expérimental. C'est un bac littéraire dans lequel les élèves passent les matières fondamentales. Ils sont recrutés à un niveau national. Ces élèves arrivent avec un bagage faible, mais qui ne rend pas impossible leur marge de progression. Et ce cycle est très difficile - nous sommes d'ailleurs très admiratifs devant leur ténacité - car il impose le cursus normal pour réussir en littéraire classique selon les critères de passage normaux d'une classe à l'autre et en parallèle, un cursus de 10 à 12h hebdomadaires avec des matières fondamentales du cirque : danse et jeu d'acteur, acrobatie, équilibre... Des options nécessaires à l'engagement d'un processus de création. En 1<sup>e</sup>, les élèves intensifient ce travail, avec des matières théoriques qui portent sur l'histoire du cirque et du spectacle vivant en général. À ce moment-là, on essaie de les faire aller vers des choix de spécialisation qui leur soient propres. Jamais nous ne tentons d'orienter leurs idées de manière à développer une image qui serait la nôtre.

Ce qui est rendu émane d'eux. Et c'est fondamental, car sinon le cursus ne serait pas réaliste. Si les choix n'étaient pas consentis, il leur serait impossible de mener de front ces deux voies, le cirque et les études générales. Donc, en 1<sup>e</sup>, ils se spécialisent tout en continuant les fondamentaux et en terminale, leur projet de spécialisation devient le cœur de la formation, même si nous sommes vigilants à ne pas casser une dynamique de groupe, à ne pas les isoler. On rassemble les élèves en classe de jeu d'acteurs et de danse, arts frères essentiels pour rassembler. Ils sont donc menés dans un esprit de groupe mais évalués individuellement : car au bac, on ne sait pas évaluer un groupe. Les jeunes ont un parcours collectif mais un rendu individuel. Ce que nous n'avons jamais perdu de vue est qu'il ne fallait pas conduire les jeunes vers une voie de garage. Les élèves peuvent rebasculer à n'importe quel moment vers l'option strictement générale quand ils s'aperçoivent par exemple qu'ils ne tiennent pas la route. Je voudrais juste préciser que cette formation se situe en amont des formations supérieures. Et que l'on entretient un rapport régulier avec les inspecteurs de l'Education nationale et de la Culture.

**Jean-Pierre Angibaud** : Cette filière, il faut dire domaine maintenant, ce qui est plus large, s'est construit sur le modèle du bac Théâtre. Or il semble que ces deux options soient très différentes...

**Dominique Toutlemonde :** D'abord pour rester sur l'idée du cursus cirque, on n'a pas voulu créer un diplôme, pour ne pas parvenir à un enchaînement qui aurait conduit à un bac professionnel. Il nous semblait malvenu de proposer un bac professionnel alors que l'école nationale de Rosny remplit parfaitement ce rôle : avec 2 années et 24 UV qui conduisent à un diplôme de niveau 4 : Le brevet artistique des techniques de cirque qui correspond parfaitement aux objectifs d'une structure d'enseignement professionnel.

On a, au contraire, souhaité développer une formation qui offre des ponts, des possibilités de rattrapage. Parce qu'on se souvient de Châlons, avant que la division avec Rosny ne se fasse, qui proposait des formations à des jeunes de 16 ans pour leur permettre d'intégrer les finalités de l'enseignement des arts du cirque. Résultat, les élèves étaient en rupture scolaire. Nous aurions pu choisir d'intégrer un bac scientifique car il se trouve que beaucoup de jeunes artistes en sont issus. Et si nous avons choisi l'option littéraire, c'est sur la foi d'inspecteurs de l'Education nationale qui nous ont avoué que les élèves des filières scientifiques devaient fournir un énorme travail personnel, plus que leurs collègues littéraires. Or, nous voulions réaliser un travail, dans une vraie combinatoire entre l'Education nationale et les enseignants en arts du cirque et cela peut se faire grâce au travail transversal que nous menons. Nous y retrouvons mieux nos fondements.

Ce travail est important, car les élèves comprennent très vite qu'ils ont une seule et même équipe pédagogique : les conseils pédagogiques, toutes les 6 semaines, ont lieu alternativement au lycée ou à l'Ecole du cirque. Un bilan individuel et un bilan de la classe sont effectués là, puis rapportés aux élèves et à leurs parents et cosignés par les 2 chefs d'établissements. Pour revenir à la question sur les accointances avec l'option Théâtre. Le L3 théâtre nous convenait au niveau de sa structuration, nous avons besoin d'un modèle, sinon il nous fallait créer un diplôme et c'est trop long. Nous ne voulions pas attendre. On s'est donc appliqué à imiter le modèle de l'option Théâtre, tout en ratant l'imitation. Car le modèle Théâtre a un nombre d'heures de pratique bien inférieures aux nôtres, la double évaluation est faussée : l'évaluation pratique a un coeff. 3 autant que l'épreuve théorique alors que nous, nous justifions de 11h de pratique pour 1h de théorie. Tant pis !

**Jean-Pierre Angibaud :** Patrick Fodella parlait des difficultés de rencontre avec la création dans son département, les Alpes-Maritimes. En est-il de même dans la Vienne ?

**Dominique Toutlemonde :** Les classes Bac ne correspondent qu'à un petit volume de notre activité. Nous faisons par ailleurs de la formation continue et des initiations, apprentissages et cela concerne 620 élèves par an, quand le bac représente 3 classes de 10 à 18 élèves. Tout est le fruit d'un combinatoire entre nos différents partenaires : ville, département, région, Etat. Au début, nous avons l'impression d'être morcelé, puisque chaque partenaire achetait une parcelle de notre travail, mais les choses ont évolué et nos tutelles savent que nous ne faisons qu'un. Vis-à-vis de la création, nous sommes face à un vrai dilemme. Les moyens que nous avons mis sur la formation, nous n'avons pu les répercuter sur la création. Alors que dans notre projet de départ, nous parlions d'une école et d'un centre de création. L'école marche, pas le volet création. C'est notre faute, avec nos tutelles : le département et ses moyens insuffisants, l'Etat qui a souhaité mettre tous les œufs dans le même panier, la région qui intervient ponctuellement sur des activités très précises et la DRAC et la DMDTS sur des projets. Très vite, nous avons su que nous n'arriverions pas à mettre en œuvre le centre de création. On a mis en place une troupe mais qui ne fonctionnait pas et on a suspendu ses activités en mars dernier, faute d'infrastructure. Mais en 2001, nous voulons remettre en chantier un vrai projet avec des résidences d'artistes dans un foisonnement qui mêle la création et la formation.

**Jean-Pierre Angibaud :** Mais en termes de spectacles de nouveau cirque, quelles possibilités le département offre-t-il ?

**Dominique Toutlemonde :** On a la chance d'avoir en région de nombreuses structures d'envergure nationale. La scène nationale de La Rochelle, notamment, mène un travail intensif de diffusion des arts du cirque et moins fréquemment, la scène nationale d'Angoulême ou Poitiers et Niort. On peut aussi citer Thouars, qui utilise beaucoup le cirque dans sa démarche d'élargissement des publics ou Cognac et sa scène missionnée. Nous nous déplaçons quand nous le pouvons à La Villette. Mais cela coûte cher en voyages et nous voulons que cela se fasse dans la démarche de l'enseignement, c'est-à-dire

gratuitement pour les élèves. Or seule l'École -et pas le lycée-- prend en charge les voyages, donc c'est vite limité.

**Jean-Pierre Angibaud** : Dans cette démarche de formation et de sensibilisation, exprimée par nos trois précédents intervenants, il nous a semblé intéressant d'entendre le point de vue de l'artiste. Nikolaus, dit qu'il s'agit pour lui d'une véritable nourriture...

**Nikolaus** : En allemand, mon nom signifie Père Noël, ce qui n'est pas courant dans ce pays. Quand on est petit, qu'on s'appelle Père Noël et qu'on n'est pas le plus fort de la classe, ce n'est pas bon ! Mon second prénom, c'est Marie, un prénom de fille...

Il y a donc deux solutions : soit courir vite, soit devenir clown, auteur ou metteur en scène ... Et comme les Allemands n'ont pas beaucoup d'humour, le choix de clown s'est imposé. Je suis sorti du CNAC, il y a 10 ans. Mon premier spectacle, monté très vite et très innocemment a fait le tour du monde. Comme le dit Chaplin " le talent, c'est le besoin intérieur de faire quelque chose". Et dans ce sens-là, du talent, j'en ai encore énormément. À un certain âge, on acquiert une envie profonde d'être utile. Mon frère est architecte, il construit. Moi, je lance des ballons, c'est terrible ! Alors, j'ai commencé à réfléchir sur cette stupidité quotidienne qui me prend tant d'énergie. Cela m'a mené à la situation du pédagogue. J'ai confronté mon art de clown dans un cadre scolaire pour enseigner ce que je ne savais pas moi-même. C'est sans doute très différent de la fonction du formateur qui sait ce qu'il fait. Alors, j'ai essayé de réfléchir à ce qui avait été déterminant pour moi lorsque j'étais à l'école de cirque. Et je me suis souvenu des artistes qui partageaient leur existence avec des élèves pour les aider à trouver ce qu'ils veulent devenir. C'est une des difficultés de la place de l'artiste dans le processus de formation. Et puis, je voudrais dire que j'enseigne très régulièrement à l'école nationale de Rosny, mais c'est très mal payé pour le travail fourni, il faudrait y réfléchir... Quand j'ai commencé à enseigner, cela m'a permis de réfléchir à mon travail et cela a beaucoup influencé ma création. C'est excitant d'aider les gens à trouver cette forme de besoin intérieur. Quand on parle d'écriture, on peut parler du contenu des nouveaux arts du cirque. C'est à la mode, mais c'est dangereux.

Car parler d'une esthétique conduit à exclure toutes les autres. Il faut être un peu con à un moment donné pour se dire, c'est cette forme que je choisis sachant qu'au moment même où elle est présentée, elle est déjà condamnée à mourir doucement. Pourtant, cette cristallisation autour d'une forme est nécessaire dans le processus de création. J'ai toujours cherché des formes à travers les autres, ceux avec lesquels je travaillais. Aujourd'hui, je revendique le cirque à travers plusieurs éléments. D'abord l'exploit : on admire quelqu'un qui se met en danger, qui prend un risque. C'est un engagement qu'on reconnaît au cirque. J'ai aussi l'idée du voyage. Pas nécessairement du nomadisme. Je ne suis plus nomade, mais je fais d'autres voyages, en prison par exemple avec les détenus de Fleury-Mérogis. C'est très excitant, ce sont des endroits où la formation et la création sont mêlées.

En fin, je crois à l'idée d'aller très loin quelque part. C'est un processus qui demande d'abord de s'enfermer dans une optique pour aller plus loin, jusqu'à ce que l'horizon s'ouvre. Ce n'est pas forcément très pédagogique, mais ça change l'optique et c'est déterminant.

**Dominique Toutlemonde** : Je m'adresse à Nikolaus, Père Noël. Quand tu dis que les pédagogues savent ce qu'ils font, c'est faux. Ils ne savent pas, ils attendent d'apprendre avec leurs élèves. C'est pourquoi nous plaçons l'élève au cœur de l'école : ce sont eux aussi qui apprennent à l'enseignant. C'est pour cela qu'on est passionné de découverte avec d'autres disciplines. Tous, nous savons que les professionnels rôdent autour des écoles. C'est pour cela que la formation continue est nécessaire et intéressante car vous, les artistes, avec vos difficultés de création, vous nous apportez beaucoup. Les pédagogues inventent avec les artistes.

**Nikolaus** : J'étais en stage récemment à la Ferme du Buisson, avec des professeurs de lycées. Ils ont une approche, des objectifs très précis et savent comment procéder pour y arriver, même si je caricature un peu. Une autre chose me tient très à cœur : j'ai découvert être une incarnation du doute et qu'on peut travailler de manière très constructive autour de cela. Parce que même quand pour une salle entière une solution s'impose, moi, je me dis toujours, comme un animal réflexe : et si ce n'était pas cela ? Ce travail de doute offre un dilemme très excitant. Et quand en plus le public vous suit dans ce dilemme, c'est touchant. La bêtise de l'être humain face à l'imagination infinie de la vie, c'est formidable !

**Jean-Pierre Angibaud** : Dans ce que tu dis, j'entends que tu réclames du temps. As-tu toujours ce temps nécessaire ?

**Nikolaus** : J'ai toujours l'impression que je n'ai pas le temps. Mon emploi du temps se partage entre travail théorique, un travail pédagogique, un travail d'organisation pour lequel je suis très mauvais et un travail pratique. La notion du temps est une question normale qui se pose à l'homme. Je veux aller physiquement très loin avec mon âme pour libérer mon corps et c'est contradictoire. Quand je suis dans l'écriture, je ne suis pas dans mon corps. Et inversement. On parle beaucoup de l'engagement pour redonner une vérité à la parole. Et le physique très présent dans les arts du cirque a tendance à écraser la parole. Le dilemme du temps s'exprime dans le contenu de ce que je fais.

**Jean-Pierre Angibaud** : Mais en termes de disponibilité entre le temps de formation et le temps de la création, est-ce toujours facile ?

**Nikolaus** : Mon problème par rapport à mes collègues est très particulier parce que je fais beaucoup de création mais je ne joue jamais. Quand on joue beaucoup, on a peut-être plus de moyens financiers pour entamer d'autres projets... Mais ce n'est pas une excuse. D'autant que pour moi, ça marche mieux maintenant. Et que j'ai créé de très belles choses avec rien. Ce qui ne veut pas dire que je veux rester dans cette détresse, car on vieillit très vite à ce rythme et comme j'ai déjà un certain âge... Un peu de confort ne fait pas de mal. Mais on peut toujours se plaindre : de ne pas assez jouer, donc d'avoir beaucoup de temps pour la création mais pas de moyens ou le contraire. Mais je crois qu'il faut faire ce qu'on a à faire avec les moyens qu'on a et rester honnête avec soi-même.

**Jean-Pierre Angibaud** : Je me tourne vers Geneviève Meley-Othoniel, responsable du bureau des formations à la DMDTS. Que pensez-vous ce que vous venez d'entendre ?

**Geneviève Meley-Othoniel** : Je suis toute nouvelle dans ces fonctions, vous excuserez donc mes erreurs et ma méconnaissance, encore, de ce domaine. En 1980, j'ai été un petit peu circassienne. Pendant 1 an, avec Pierre Bergame, j'ai pratiqué le trapèze. J'ai découvert là des moments gravitaires extraordinaires. Pierre Bergame réalisait à l'époque le gala de l'Union des Artistes qui permettait à de non circassiens de faire des numéros. Son assistant était Bernard Turin... La première chose que je mesure, c'est le voyage qui a été fait en 20 ans. Voyage tant sur le questionnement pédagogique que sur l'art du cirque. Aujourd'hui, c'est un autre univers. J'ai le sentiment en écoutant ce qui vient d'être dit, que le cirque relève beaucoup plus du domaine artistique. Ce qui n'était pas tout à fait le cas, il y a 20 ans, où l'on voyait plutôt une tentative pour permettre une expression assez artificielle de ce geste qui sortait du corps. Les progrès accomplis sont remarquables.

J'ai aussi noté autour de cette table, des mots qui m'interpellent. Par exemple : l'activité. Il y aurait une activité de loisirs et une activité de l'artiste. Ou plutôt une activité de loisirs qui deviendrait peut-être une activité artistique. Je sais qu'on a les mots qu'on peut pour repérer des moments d'apprentissage différents. Mais est-ce que l'activité de loisirs voudrait dire consacrer un peu moins de temps pour une activité ? Est-ce que l'activité d'artiste viendrait plus tard lorsqu'on aurait acquis un certain savoir-faire ? Je suis gênée, car je ne crois pas à cette division. Je pense que dans toute appropriation d'une matière artistique par un enfant ou un jeune, il y a immédiatement un acte artistique qui a des objectifs très différents selon le temps consacré ou les possibilités de pratique ou non. Ces mots me renvoient au débat de la danse sur le socioculturel et la culture. Il me semble que les arts du cirque appartiennent à la culture et les mots ne sont pas innocents... J'ai aussi entendu parler d'initiation. L'initiation, c'est l'initiation à. Car l'initiation seule peut renfermer l'enfant alors que "l'initiation à" suppose un projet. Il faut garder cette idée. Initiation, cela veut dire la première fois. Est-ce que cela signifie que tout moment d'apprentissage passe par l'initiation ? On ne pourra pas gommer ces questions. Mais il faut parler du projet, ce vers quoi l'on va tendre avec l'élève. Dans cette division entre loisir et artistique, j'entends ce que d'autres disciplines nomment la différence entre amateurs et professionnels. Il faudra se poser la question du passage de la pratique amateur à la pratique pré-professionnelle. Mais est-ce que l'objectif de cette pratique de loisirs ou amateur est forcément d'aller vers une pratique pré-professionnelle ? Tout pédagogue est tenté d'aller trop vite, d'emmener les jeunes dans sa propre histoire. Mais c'est aux élèves de nous transmettre leurs désirs qui peuvent très bien cesser au bout de deux ans d'activité. Je voudrais aussi revenir sur les notions de technique et d'artistique. Ce sont des grands débats qu'on a eus sur toutes les disciplines. Je ne prétends pas que la prise de risque corporelle soit la même chez un danseur et un circassien. Mais si la prise de risque réelle de l'artiste de cirque n'est pas guidée par une intention artistique, l'enseignant ne trouvera

pas les savoir-faire techniques pour écrire ce désir, cette ivresse de la mise en danger. On ne peut pas dissocier la technique de l'artistique. Même si l'analyse l'y oblige, pas l'acte créatif.

Je crois, contrairement à ce que j'ai entendu, que l'enseignant sait ce qu'il fait. Mais il doit être en position d'instabilité par rapport à sa connaissance. Il doit savoir sans cesse interroger, mesurer l'écart entre ce qu'il sait et ce qu'il ne sait pas. L'enseignant doit être capable d'être en déséquilibre et jamais trop loin des premières découvertes de l'enfant qui a rencontré l'art. Cela lui permet d'être présent à ce qu'il sait et disponible à la situation. J'ai entendu le souci de relier la pédagogie à la création. Bien sûr. Mais pas simplement en allant voir des spectacles, c'est insuffisant.

Mais plutôt dans la perspective d'avoir un retour des œuvres vues sur le propre parcours de l'étudiant : quels matériaux tirer de l'œuvre pour les remettre en jeu dans les réponses artistiques. La pédagogie interroge les créateurs et inversement. C'est cette tension permanente qui est pertinente. Car la pédagogie, au nom de principes de construction du citoyen ne doit jamais dévoyer l'écriture artistique.

**Jean-Pierre Angibaud** : Parole à la salle pour le débat.

**Léo Martin** (école de cirque et de créativité de Foix) : Je voudrais intervenir sur la notion de l'enseignant. Je crois qu'il a trois missions. Il est pédagogue au sens de partir vers l'autre. Cette maïeutique dont parlait Socrate pour faire approcher la personne d'elle-même. Il est aussi enseignant artistique et technique, en cela il tente de trouver une méthode pour faire profiter l'élève de ses expériences. Il est enfin, le lien, la personne qui permet à l'élève de comprendre l'environnement actuel. Je crois aussi qu'il existe deux approches du cirque : le cirque comme outil éducatif et le cirque comme art. Certains développent des projets de cirque, car c'est pour eux un superbe moyen de développement des corps. D'autres voient dans le cirque une voie artistique. Il faut être attentif aux appellations. L'école de cirque est la seconde voie. Le cirque comme outil éducatif, ce n'est pas tout à fait une école de cirque, c'est un de ses domaines.

**Geneviève Meley-Othoniel** : Vous dites qu'il y aurait une école des loisirs et peut-être après, un chemin d'artistes. Je redis que dès qu'il y a apprentissage, dès le premier moment, il y a chemin d'artiste. C'est tout de suite, en vrai.

**Léo Martin** : Il y aurait 500 à 600 lieux qui se disent écoles ou ateliers de cirque. Il n'y a peut-être pas 600 cas différents, mais c'est presque ça. On ne peut pas pré-qualifier le travail mené par une école. Mais il y a utilisation du cirque à des fins différentes. Il y a ceux qui veulent former des artistes et d'autres qui utilisent le cirque pour des raisons sociales parce que les jeunes dans les quartiers le veulent. Ou à des fins motrices, pour faire un travail avec des handicapés par exemple. Je ne suis pas d'accord non plus avec l'idée que l'enseignant ne sait pas ce qu'il fait. Au contraire, un enseignant doit le savoir. Ce qui ne veut pas dire qu'il n'est pas capable chaque jour de faire évoluer son projet ou de se remettre en cause. Mais partir sans savoir, quel danger pour les élèves qu'on a lancés dans une voie. C'est une question de projet pédagogique à partager avec l'élève, l'enseignant, les parents afin que tous soient toujours d'accord. Comment enseigner, c'est un débat quotidien. Et cela ne se règle pas d'une seule manière.

La formation, c'est un ensemble de facteurs, une globalité qui va permettre la confrontation de l'élève aux techniques, à l'art et aussi à sa propre personnalité qui se construit.

**Claire Wilmart** : Je voudrais réagir à cette différenciation supposée du loisir et de la création. Ce n'est pas l'un ou l'autre. Je voudrais aussi dire qu'il n'est pas si évident pour les enfants des quartiers de venir au cirque. Nous avons le foot contre nous qui est un vrai concurrent. Et si les jeunes font du foot, ce n'est pas pour y apprendre des valeurs de solidarité, etc... C'est parce qu'ils ont l'image des champions en tête. C'est pour cela que nous lions l'apprentissage à la création. C'est pour nous une évidence de leur donner du rêve avec des artistes d'excellence. Mais on s'adresse à des enfants, c'est pour cela qu'on parle de loisirs. Notre souhait à nous est d'augmenter les propositions qui se réduisent pour l'instant à des ateliers en salle. Nous voudrions que les enfants qui le souhaitent puissent aller plus loin, dans le respect de leur volonté, quand ils le veulent, s'ils le veulent, on n'est pas un conservatoire. Et dans le plaisir, cela me paraît fondamental.

**Dominique Toutlemonde** : J'ai une trop haute estime pour la fonction d'enseignant pour laisser penser que j'ai dit qu'il fait n'importe quoi. D'abord, un enseignant n'est pas seul mais en équipe. C'est un travail de confrontation des savoirs. L'élève est au centre, c'est donc qu'il est moteur, c'est lui qui nous fait bouger. Nous avons un projet pédagogique réévalué chaque semaine lors des réunions de programme. Je redis que notre travail est de transformer la réalité de l'élève en une illusion. Nous apprenons de lui chaque jour.

**Joël Sutti** (responsable pédagogique à l'école nationale de cirque de Châtelleraut) : Je veux insister sur un danger qui guette la formation. Les contenus pédagogiques peuvent être un véritable danger pour le développement de la créativité de chacun. On donne les mêmes outils pour risquer de faire les mêmes artistes. Attention ! Un bon enseignant est celui qui saura regarder au-delà des apprentissages communs pour repérer chez l'élève ce qui sort du commun et le pousser à développer sa voie. C'est cela que nous devons évaluer. Il faut y penser dans la formation des formateurs.

### ATELIER 3

#### **Le projet de développement culturel circassien en région PACA** *Présentation et discussion autour des activités et des projets*

**Intervenants** : Yves Ollivier, conseiller théâtre DRAC PACA  
Frantz Delplanque, conseiller théâtre et danse au conseil général des Bouches-du-Rhône  
Pierre-André Rayso, directeur de La Passerelle, scène nationale de Gap  
Pierre Jacques, conseiller spectacle vivant au conseil régional PACA  
Philippe Foulquié, Friche de La Belle de Mai  
Thierry Dion, Festival de La Seyne-sur-Mer  
Guy Carrara, Cirque Archaos  
Anne Guyot, Cité des arts de la rue  
Caroline Aubin, Apprentie compagnie  
**Modérateur** : Jean-Pierre Angibaud, responsable d'action culturelle

**Jean-Pierre Angibaud** : Yves Ollivier peut sans doute nous parler du paysage circassien de la région et nous faire part des objectifs de la DRAC en ce domaine...

**Yves Ollivier** : Le nombre d'intervenants montre bien que dans cette région les arts du cirque sont vivants et ne demandent qu'à se développer. Je vais donc parler de l'existant mais aussi de ce qui est en devenir qui est sans doute plus important que le réel en la matière. En effet, on est dans une région où les arts du cirque ne sont pas très développés et la DRAC voudrait bien pouvoir modifier cet état de fait. C'est pourquoi nous manifestons cette forte volonté d'investir dans ce secteur à la fois très innovant d'un point de vue artistique et très porteur du point de vue de la relation qu'il offre au public. Dans cette région particulièrement, il existe déjà un certain nombre de potentiels qui nous semblent très favorables au développement du cirque. On pourrait parler du climat qui est un atout pour le cirque et son travail en extérieur. Sans parler de qualité de vie à laquelle sont sensibles les compagnies si on en croit le nombre de demandes d'implantation. Du point de vue de la géographie, cette région propose de grandes villes et surtout un territoire très déséquilibré de l'est à l'ouest et du littoral à l'arrière-pays. Un autre des facteurs positifs de la région pour le cirque est que nous sommes un territoire de grandes émergences artistiques auxquelles le cirque peut parfaitement s'intégrer. Il faut signaler le foyer que représente Marseille en matière d'arts de la rue et l'on peut être étonné que le cirque n'y soit pas plus développé. Globalement cette région des émergences artistiques est aussi celle des passerelles entre les arts. Enfin, un autre aspect très important de la région est le nombre de partenariats possibles. Vous l'avez entendu, un certain nombre de collectivités locales sont très intéressées par le sujet, on aurait pu en citer d'autres. Mais il y a aussi une grande variété d'opérateurs culturels qui développent depuis des années des actions en matière de cirque, et ce n'est pas si courant. Cela permet d'envisager toutes sortes de collaborations en matière de production, diffusion ou résidences. Voilà pour ce qui est des potentialités.

Parlons de l'existant. La DRAC, comme je l'ai dit, a choisi une politique très volontariste en la matière. Bien évidemment, cette politique repose sur le partenariat. C'est vrai dans tous les genres artistiques mais particulièrement pour le cirque et les arts de la rue qui concernent l'espace public. Cette collaboration doit s'envisager à moyen terme sur 5 à 10 ans, mais elle est fondamentale et demande de véritables engagements financiers du côté des collectivités. D'ailleurs, ici, l'Etat et les collectivités se sont doté d'un outil de travail commun, Karwan à la Cité des arts de la rue, à qui le conseil général, le conseil régional, la ville de Marseille et la DRAC ont confié une mission de développement artistique et culturel des arts de la rue et du cirque.

C'est une démarche pour nous globale qui englobe la création, la diffusion, la formation et l'action culturelle. Mais nous savons que le moteur de cela c'est d'abord la création, donc la présence des artistes.

Un 3<sup>e</sup> élément très important de la région est qu'il est important que toute démarche prenne en compte la réalité du territoire. Il est nécessaire de rééquilibrer la région entre Marseille et les départements. Et dans ce souci de l'aménagement culturel du territoire, nous pensons que le cirque et sa composante d'itinérance se prêtent mieux que d'autres formes à cette nécessité. Il est bien entendu que ces actions, même ancrées dans le territoire doivent s'ouvrir notamment à l'international.

Tout cela est un peu schématique, mais les autres intervenants donneront sans doute chair au propos. Dans cette volonté de développement, nous voulons d'abord défendre la création. Or, le déficit est d'abord là, puisque le nombre de compagnies implantées dans la région se compte sur les doigts d'une main.

Il faut renforcer notre présence à leurs côtés. Je pense au Centaure, au Cirque acrobatique de Jonathan Sutton et à ceux qui arrivent comme Les Désaccordés ou l'Apprentie compagnie. Et puis, il faut pouvoir en faire venir d'autres régions. Mais cela passe, là encore, par la volonté des collectivités territoriales et ce n'est pas si simple en termes d'accueil, d'aménagement d'espaces etc. Mais améliorer les conditions de la création ne passe pas seulement par l'implantation de compagnies, il faut aussi envisager des formules à plus court terme. Un des moyens est la résidence. Certaines collectivités ou opérateurs doivent s'engager. Je pense à Châteauvallon qui a vocation à devenir un lieu de résidence important pour le cirque, et pas seulement le cirque...

On peut aussi citer La Friche de la Belle de Mai, lieu important de résidence, ou la Cité des arts de la rue avec son pôle cirque. Et je crois que le conseil général a pour projet de construire un lieu de résidence en Camargue.

Pour la diffusion, l'objectif est clair : développer et diversifier l'offre de spectacles de cirque dans la région. Bien sûr, des choses ont été faites notamment à Marseille et ont connu un énorme succès. Je pense récemment aux Arts Sauts qui ont joué 3 semaines à guichets fermés. Cela prouve bien que le bassin de public existe. Mais il faut dépasser ces événements et trouver tout au long de l'année le moyen de développer l'offre. Cela passe bien sûr par les grandes compagnies mais aussi par les petites pour des formes plus légères. C'est pour cela, alors que nous y sommes plutôt réticents de manière générale, nous soutenons avec force le festival de La Seyne-sur-Mer qui a vocation à devenir une vitrine du cirque contemporain au plan national. Car dans ce cas-là, le festival est structurant pour le développement du cirque dans la région. Nous devons aussi prochainement lancer avec Marseille et le département des Bouches-du-Rhône, une grosse opération de diffusion, nous y réfléchissons. C'est un enjeu qui dépasse la région. C'est pourquoi, nous tentons d'inciter les opérateurs du réseau culturel qui détiennent l'essentiel des moyens à intervenir mieux dans le domaine du cirque. La scène nationale de Gap et son implication nous y encouragent, et nous souhaitons que La Passerelle entraîne derrière elle d'autres établissements. Car ce réseau, fondamental pour la diffusion, l'est aussi en matière de production. Comme je l'ai dit, il faut aussi diversifier cette offre en aidant les petites compagnies et leurs petites formes et je sais que le conseil général y est très attentif.

En matière de formation. Il existe en PACA, comme ailleurs en France, une véritable explosion des écoles de loisirs. Ce mouvement n'a pas à être particulièrement soutenu puisqu'il se développe fort bien tout seul. Tout juste faut-il être vigilant à ce que ce réseau respecte les règles communes avancées dans la charte de qualité mise en place par la Fédération des écoles de cirque et le ministère. Si ce domaine fonctionne bien, en revanche, ce que j'appellerais le territoire de la formation pré-professionnelle qui prépare aux écoles de Rosny et Châlons est ici très fragile. Le chantier est donc ouvert. Mais nous n'envisageons pas à la DRAC de nous concentrer sur un centre qui mettrait en place cette formation. Nous souhaitons plutôt réfléchir à un dispositif qui tienne compte de l'existant au niveau régional. C'est-à-dire qui s'articulerait autour de la Cité des arts de la rue et de son pôle cirque, des Campelières et éventuellement d'Avignon, même si la ville n'y semble pas décidée pour l'instant. Cela suppose là encore, que les pôles trouvent entre eux les synergies nécessaires mais aussi qu'ils soient soutenus par leur ville.

En fin, dernier point qui concerne le développement culturel. Cela recouvre l'éducation artistique. Or, ce qui est fait par l'Education nationale en matière de cirque présente un gros déficit, puisque ce genre n'est pratiquement pas présent dans les écoles. Nous ne maîtrisons pas les mécanismes culturels du partenariat avec l'Education nationale. En tout cas, ce qui est fait dans les ateliers de pratique et autres dispositifs est très restrictif par rapport à ce qui pourrait être imaginé. Notamment en impliquant davantage les compagnies circassiennes. Nous nous appuyons sur les expériences menées par Archaos avec Le Merlan dans les quartiers nord de Marseille, mais aussi sur le travail de Jonathan Sutton dans ces mêmes quartiers. Il faudrait imaginer dans les écoles des interventions plus conséquentes, plus longues, des collaborations

réelles avec les artistes. Nous accordons aussi, dans ce même champ, une attention particulière au travail pédagogique qu'a mené Alexandre del Pérugia, ici, à Châteauvallon avec les enfants de Toulon. Et nous voudrions voir ce genre d'expériences se développer. En ville mais aussi en milieu rural, puisque la région PACA est aussi une région rurale.

**Jean-Pierre Angibaud** : Pour continuer ce tour de table institutionnel, je laisse la parole à la région...

**Pierre Jacques** : Yves Ollivier vient de dresser un inventaire auquel j'adhère globalement. Il faut dire que nous avons tenu plusieurs réunions sur les arts du cirque avec le département des Bouches-du-Rhône, la ville de Marseille et la DRAC. Il est vrai que la région est pauvre en termes de création. Faut-il pour autant lancer un appel à candidatures ? Ce n'est pas pour nous une évidence. Nous préférons que le désir existe chez les artistes, afin que l'accroche soit possible. C'est une position quelque peu " attentiste " mais c'est la nôtre. Et quand le désir est là, alors nous pouvons le soutenir de manière très volontariste.

À l'identique en matière de diffusion, il y a peu de choses. Bien sûr, il existe le festival de La Seyne-sur-Mer, mais, même si nous le soutenons, il s'agit d'une initiative qui ne dure qu'une semaine par an. C'est bien mince. Il faut impérativement mettre en place des partenariats avec les opérateurs culturels de la région pour que les projets puissent être portés, donc être rendus possibles.

La politique du conseil régional tient en trois points : consolider l'existant, ce qui signifie donner de l'argent ; opérer dans un souci d'aménagement du territoire et là il est possible de forcer les ancrages de manière à rendre le paysage culturel harmonieux., et enfin, la mise en réseau. Avec comme idée directrice qu'il faut des projets portés par des équipes et soutenus institutionnellement. Ce sont les meilleures garanties de la réussite.

Tout cela demande de dégager des enveloppes budgétaires nouvelles pour des pratiques qui sont émergentes. En tout cas les élus de la région, et c'est vrai là, plus qu'ailleurs sont très ouverts aux arts du cirque, comme aux musiques actuelles ou aux arts de la rue. La région a d'ailleurs fortement soutenu le projet de la Cité des arts de la rue.

**Frantz Delplanque** : Je voudrais dire en préambule que je ne partage pas le pessimisme d'Yves Ollivier, première parole institutionnelle. À l'échelle du conseil général, je peux dire que notre souci est l'égalité de traitement entre tous les arts vivants. Nous n'avons pas l'intention de dégager une ligne spécifique pour le cirque. Mais, comme les autres collectivités territoriales, nous sommes très attentifs à ce qui se passe en ce domaine. Voire pour être franc, plus attentif qu'à d'autres genres. Cela pose d'ailleurs la question de l'expertise des projets ou des équipes en matière d'arts du cirque. C'est encore pour nous un débat. Nous aidons les structures et les compagnies sans ostracisme et je pense que les compagnies présentes peuvent en témoigner. On peut expliquer l'intérêt des élus du département pour le cirque par deux raisons. La première est que le cirque serait supposé nouer avec les populations des relations que le théâtre par exemple ne suscite pas. En tout cas, le procès qui est souvent fait au théâtre quant à la composition socioculturelle du public qui le fréquente ne touche visiblement pas le cirque. Et c'est un vrai atout du genre qui mériterait une analyse plus fine car cela peut induire des choix politiques très importants. En tout cas, au Conseil général, c'est un argument que l'on fait valoir pour le cirque comme pour les arts de la rue par rapport au théâtre traditionnel. Mais attention, ce rapport privilégié au public peut être piégé par l'institution or il faut le préserver. Et lorsque l'on réfléchit à des projets sur les arts du cirque nous défions de la tendance à l'institutionnalisation car on connaît les dérives auxquelles cela a conduit le théâtre. Même si dans le département, bon nombre d'opérateurs culturels ont bien joué le jeu de l'émergence.

Les arts du cirque ouvrent aussi une interrogation, un champ que l'on évite soigneusement d'aborder au ministère de la Culture. C'est la question du rapport à l'éducation populaire, même si le terme a vieilli ou au socioculturel. Donc, nous nous interrogeons sur la capacité du cirque à intervenir dans ce champ social. Parler d'un autre type de rapport au public peut permettre d'imaginer des combinaisons avec Jeunesse et sports par exemple. C'est un vrai atout du cirque d'avoir cette capacité, il doit le revendiquer.

Un deuxième atout du cirque est lié à son itinérance. Avoir des lieux démontables est un plus pour nous, par rapport aux enjeux géographiques de l'exclusion, notamment à la périphérie des villes. En plus de cette grande souplesse technique, le cirque peut revendiquer de pouvoir pénétrer les quartiers bien plus facilement que le théâtre.

C'est le geste contre la parole. Et je peux vous dire que dans ce cadre-là, si j'ai un projet de cirque et qu'on me propose du théâtre contemporain, au Conseil général, il n'y aura pas photo...

Mais ces enjeux, ces champs font débat. Et nous n'avons pas forcément compétence à y répondre. Les élus du département ont donc décidé de lancer une étude-action pour définir leur politique face à la

problématique des arts du cirque. C'est une étude en cours de procédure, que nous avons laissée volontairement très ouverte, l'essentiel étant pour nous qu'elle apporte des idées nouvelles.

Mais plus généralement qui dit création, diffusion, dit coproduction, et les théâtres doivent jouer leur rôle en matière de cirque, car ce sont eux qui ont les moyens ou devraient les avoirs. Donc se méfier de l'institutionnalisation ne veut pas dire pas d'institutions, du tout !

**Jean-Pierre Angibaud** : Jonathan Sutton peut peut-être réagir aux intentions affichées des institutions qui viennent de prendre la parole.

**Jonathan Sutton** (Cirque acrobatique) : Nous avons commencé à travailler dans les Bouches-du-Rhône, il y a 6 ans. Pendant 4 ou 5 ans, on a eu zéro soutien et de personne. Nous avons continué quand même, fait face à des demandes de toutes sortes : des jeunes qui souhaitaient faire carrière et entrer au CNAC ; des personnes trop vieilles pour passer les concours qui sortaient des instituts d'études théâtrales ou des universités et qui souhaitaient intégrer une dimension acrobatique à leur parcours.

Nous avons été interpellés par des professeurs, des instituteurs, des centres sociaux, quantité de structures et nous avons essayé peu à peu de répondre à tout le monde. Au départ, j'ai fait une formation théâtrale en Angleterre. Puis j'ai passé 10 ans au Théâtre du Soleil comme formateur. Je suis parti du Théâtre du Soleil car entre 17 et 30 ans, j'avais toujours travaillé pour de grandes structures et que je voulais aller à la rencontre de ce que je croyais être le vrai public. J'ai tourné sous chapiteau dans toute l'Europe et suis arrivé par hasard dans les Bouches-du-Rhône, parce qu'il y faisait beau. Avec ma femme, nous nous y sommes arrêtés pour faire un enfant. Et puis, nous avons voulu réfléchir aux défis qui se posaient à nous, à nos envies. On s'est dit qu'on souhaitait travailler à partir de différents savoirs, sur différents codes, différentes formes de spectacles. Par pour les juxtaposer mais pour les lier ensemble et proposer des spectacles nouveaux. On savait aussi que l'artiste n'est pas seul en haut de sa pyramide en train de réfléchir pour les autres. Nous avons une conception un peu africaine de l'art : Nous sommes dans notre village, nous en sortons pour parler et nous y revenons. On a un grand lieu au milieu des champs dans lequel on travaille. Nous y menons un travail avec des professionnels ou des pré-professionnels avec très peu de moyens.

Nous avons aussi une école de loisirs qui est notre accroche à la société. Depuis deux ans, nous recevons une aide institutionnelle grâce à la Cité des arts de la rue dont nous avons croisé le parcours. Le fait que la Cité soit implantée dans les quartiers nord de Marseille, nous a amenés à travailler, d'abord via les écoles mais nous espérons élargir ce travail pour contaminer tout le quartier. Nous avons aussi été contacté par la ville de Port-de-Bouc pour faire de la coopération culturelle sur un projet à eux. Et sur 3 ans. Nous ne voulons plus faire d'expériences très courtes.

**Jean-Pierre Angibaud** : Guy Carrara d'Archaos, peut peut-être nous dire où il en est en termes de contamination à partir d'une expérience concrète ?

**Guy Carrara** : Nous collaborons depuis 1994 avec le Théâtre du Merlan. Il faut dire, et c'est important que le Merlan a été notre premier coproducteur à nos débuts. En 1995, nous avions fait des ateliers mécanique et construction de décors dans les quartiers nord de Marseille. Et nous souhaitions avec Alain Liévaux, approfondir un jour ce travail. Car si nous avions fait 15 000 spectateurs au Dôme, à l'époque, nous savions aussi qu'il y avait nécessité de partir à la conquête d'autres publics, autrement. Alain m'a parlé d'un projet qu'il avait : des artistes au lycée. Mais pas seulement des artistes de cirque, aussi des comédiens de théâtre et des danseurs. Il s'agissait de mettre des artistes en création au cœur d'une population lycéenne. La première chose qui m'a séduit dans ce projet est qu'il ne s'agissait pas d'aller faire de la formation de lycéens mais d'aller faire de la création dans un lycée. Concrètement, nous nous installons dans un gymnase où nous faisons, le matin de la sensibilisation. Ce qui signifie que nous prenons les classes par heure et demie chacune. Chaque session est consacrée à l'échauffement puis à la pratique d'une ou deux disciplines. Et nous réservons 1/4 d'heure à monter de petits tableaux collectifs. Il s'agit uniquement de leur apprendre à utiliser un langage circassien pour monter des tableaux, entre autres. L'après-midi, nous ferons de la recherche pour notre future création qui aura lieu dans deux ans. Il ne s'agit pas de répéter mais de chercher des éléments qu'on ne connaît pas encore, dans un endroit où nous serons seuls mais sous le regard des lycéens qui pourront venir comme ils veulent observer le long et mystérieux processus de création dans le domaine des arts du cirque ! Il y aura une semaine sur le temps scolaire avec la population du lycée et une seconde semaine qui se fera dans un temps extrascolaire avec la population

des centres sociaux du quartier. Ce projet doit se poursuivre sur 3 années et c'est aussi ce qui m'a intéressé. Nous viendrons chaque trimestre, 1, 2 ou 3 semaines.

**Jean-Pierre Angibaud** : Chantal Dagault de la DDAT (ministère de la culture) peut faire le point sur les mesures nouvelles en matière d'éducation artistique.

**Chantal Dagault** : Depuis que Jack Lang a été nommé à la tête de l'Education nationale, la politique conjointe Culture et Education nationale s'est beaucoup développée. La mission qui a été nommée sur l'Education artistique comprend une trentaine de personnalités qui travaillent en étroite collaboration avec la DDAT. Pour l'Education nationale, les nouvelles et principales orientations concernent d'abord la généralisation du développement des projets artistiques : un projet par établissement scolaire. On s'appuie sur les dispositifs existants mais en les envisageant de manière souple. Nous avons aussi assoupli les orientations données en matière d'ateliers d'expression artistique qui ont beaucoup augmenté puisque 27 % des établissements scolaires en proposent. Mais ce n'est pas encore assez et nous voudrions pouvoir y développer le cirque. Il est possible de l'envisager, car ces ateliers ne sont pas figés à 2e- semaine, on peut imaginer diverses formules d'implication d'artistes en résidence par exemple. Nous nous sommes, par ailleurs rapproché des Fédérations d'Education populaire.

Depuis l'année dernière, nous disposons d'une Charte qui concerne des conventions triennales et dans lesquelles nous privilégions le cirque. Dans ce contexte national, l'intégration du cirque est très favorable. Sans parler des moyens : il faut tout de même dire que les mesures nouvelles 2000 représentent, ministère de la Culture et de l'Education nationale compris : 250 MF. Donc, je voudrais dire qu'il ne faut pas hésiter à présenter des projets cirque.

**Jean-Pierre Angibaud** : Gulko peut nous présenter son projet d'implantation en PACA, Piste cube.

**Gulko** : Piste cube est un collectif de 3 compagnies : Apprentie compagnie, Cahin-caha et Anomalie, soit 29 personnes. Ce projet d'implantation se fait en collaboration avec la ville de Marseille et la DRAC PACA. Il s'agit de fédérer trois compagnies pour créer un pôle de rencontres et de créativité géré par des artistes. C'est pour nous important et complémentaire de ce qui se fait habituellement. Nous avons ensemble, des liens affectifs : on se connaît tous et on a travaillé ensemble. Et depuis deux ans, on avait envie d'un projet commun, parce que le cirque est lourd, les créations longues et qu'on voulait être actifs dans ce milieu. Avoir un lieu est la problématique principale des formes nomades. Il faut pouvoir entretenir le matériel et le chapiteau, stocker et aussi pouvoir s'ouvrir en animant des stages ou en travaillant sur des idées en cours. Nous avons choisi Marseille parce que certains d'entre nous y habitons et que d'autres en avaient envie.

Nous aimons tous cette ville parce que c'est un port ouvert et populaire. Moi-même, j'ai été nomade pendant 10 ans, et j'ai décidé qu'il fallait que je pose mes bagages. Car mes années de nomadisme m'ont confirmé les limites de l'itinérance pour pouvoir agir sur la société. Car pour nous, être artiste, c'est agir au-delà du spectacle. Nous voulons pouvoir mélanger les publics et travailler avec les populations de la ville dans laquelle on vit. Il nous fallait aussi une ville importante car le projet est imposant par sa taille. En même temps, un lieu important qui permet de répéter dans du dur, d'installer le chapiteau et les caravanes, cela prend de la place mais comme c'est imposant et que c'est utilisé à plein temps, cela donne une sacrée énergie à la ville. Nous partageons ensemble une vision qui dépasse le cirque. Nous sommes attachés de manière militante à la rencontre entre des formes pluridisciplinaires et à l'ouverture à l'étranger. Mais le projet est un collectif de compagnies qui restent chacune autonome. Chacune a son fonctionnement et son esthétique et nous croyons à la complémentarité plutôt qu'à l'homogénéité. Nous voulons pouvoir travailler avec notre environnement et en milieu rural.

**Jean-Pierre Angibaud** : Pierre-André Rayso, que représente l'implantation d'une compagnie dans votre politique de scène nationale ?

**Pierre-André Rayso** : A Gap, on quitte les rives de la Méditerranée pour monter vers les neiges dans un département de 120 000 habitants, soit à peine la population des quartiers nord de Marseille. L'idée de travailler sur ce pays alpin a préexisté à l'idée de travailler avec le cirque. Notre envie à l'origine était d'aller à la rencontre des gens partout, dans les vallées et les villages des hautes-Alpes et des Alpes de haute-Provence. Nous l'avons fait avec le théâtre, la danse et des formes cabaret. Et avec le cirque et pas des moindres, comme le Cirque Plume ou Convoi exceptionnel. Puis, un jour, miracle ! Un cirque nous est envoyé. Pourquoi le rejeter ? Nous avons voulu l'associer complètement au projet de la scène nationale et proposer à ces jeunes artistes de devenir à part entière associés à La Passerelle. Associés,

veut dire 3 ans de projets communs, d'aventures partagées sur le territoire. Nous avons d'abord eu envie de soutenir les Désaccordés et de les aider –même s'ils sont aussi assez grands pour se prendre en charge- à faire leur création.

Puis d'assurer la diffusion de cette création en organisant une tournée dans les villages. En effet, le cirque a cette grande faculté de pouvoir rencontrer le public de manière différente. De pouvoir rencontrer les gens en allant au-devant d'eux. Il nous permet d'élargir nos publics, et c'est aussi une des missions des scènes nationales. Je voudrais dire aussi que nous entendons plus loin encore notre collaboration avec cette compagnie. Nous avons un rôle de mise en réseau à assurer.

C'est pourquoi nous avons choisi de montrer prochainement leur création en cours à un public de professionnels pour qu'ils les découvrent et éventuellement les programment. Car Gap n'est pas à la croisée de tous les chemins, et la compagnie pourrait être isolée. Ils ont eu le courage de venir ici, il nous semble important de bien les soutenir.

**Jean-Pierre Angibaud** : Anne Guyot (coordinatrice de la préfiguration de la Cité des arts de la rue à Marseille) peut nous dire un mot de cette "diagonale du cirque" présente dans le projet.

**Anne Guyot** : La Cité des arts de la rue est un grand territoire d'expérimentation de la création en espace public. C'est un projet qui a été conçu, rédigé et porté par deux artistes : Michel Crespin de Lieux Publics et Pierre Berthelot de Générisk Vapeur. Déposé en 1995, le projet a immédiatement trouvé une accroche politique auprès du Grand projet de ville de réaménagement urbain des quartiers nord. La Cité rassemble sur un même espace des compagnies arrivées à maturation, c'est-à-dire qui ont derrière elles, une trentaine d'années d'arts de la rue, qui doivent mettre en place tout de suite une plate-forme opérationnelle. Qui sont les habitants auto-proclamés de la cité, présents depuis le début du projet ? Générisk Vapeur, Lieux Publics -Centre national des arts de la rue-, le Théâtre acrobatique de Jonathan Sutton, Les Arts à part -structure d'intervention artistique de proximité-, Sud Seide -une équipe de créateurs-constructeurs-, et Karwan (Caravane en persan) -pôle intégré de médiation et de diffusion culturelle-. Toutes des équipes autonomes qui créent déjà. Enfin, un projet de formation initiale et supérieure des arts de la rue doit être initié dans la Cité. La Cité va ouvrir en janvier 2003 aux Aygalades sur une surface de 33 000 M2. La place du cirque y sera d'être un espace de fertilisation intégré grâce à la présence de Jonathan Sutton et de programmation via Karwan qui sera un outil de diffusion du cirque et des arts de la rue.

**Michel Almon** (représentant de Karwan) : L'association est toute récente puisqu'elle existe depuis juin. Je pense que tout a été dit sur ses missions de développement, de médiation, de diffusion, de soutien et de formation. Je veux juste dire que le 1<sup>er</sup> acte de Karwan a été d'accompagner et soutenir le Festival de cirque contemporain de La Seyne-sur-Mer. Je voudrais simplement lancer une idée : pourquoi la région, plutôt que d'initier plusieurs pôles régionaux, ne serait-elle pas pôle régional pour le cirque ? C'est une idée que je vais développer dans l'année qui vient.

**Jean-Pierre Angibaud** : Philippe Foulquier de La Belle de Mai va nous parler des projets circassiens de La Friche.

**Philippe Foulquier** : Je vais faire un bref mais nécessaire rappel historique. En 1993, Massalia signait avec la Ville de Marseille et la DRAC, une convention qui nous donnait mission d'examiner un Centre dramatique jeune public d'un type nouveau. En 1994, on a voulu se rapprocher des arts du cirque. D'abord, parce que le cirque comme la marionnette sont des genres populaires et composés de personnalités –tant pis, si cela fait des vagues ! - moins convenue que dans le théâtre. Ces deux genres ont aussi une capacité de public quasiment inexplorée. Il nous fallait donc travailler dans cette logique-là. Avec Fabrice Lextrait, nous avons beaucoup cherché car avec nos moyens financiers, on ne pouvait s'offrir les stars. Nous avons découvert le docteur Paradis qui est le premier cirque d'un genre nouveau à avoir été programmé à Marseille. Cela a été pour nous le début d'opérations de diffusion. L'axe sur lequel nous avons essentiellement travaillé, car il s'agissait de montrer du cirque pour prouver que le public existait. Le conseil général (en plus de la Ville et l'Etat, signataires de la convention) a immédiatement suivi. Grâce à ces soutiens, nous avons pu monter des partenariats avec La Criée pour le Cirque Plume ou de faire le Cirque Baroque à deux reprises. À la suite de cette aventure de 4 ans, on a pu réfléchir à nos modes d'intervention en la matière. Non pas pour imaginer une implantation de compagnie, mais plutôt un compagnonnage électif. En 1999, on n'a rien fait car nos propositions n'ont pas été retenues par l'Etat. Mais on a développé seuls, un projet de résidence de reprise de création, inauguré par Les Colporteurs, en mars.

Cela a révélé de manière objective, l'intérêt du public marseillais pour le cirque contemporain. Et notre enjeu est de diffuser des spectacles de création dans la région.

Le producteur Massalia a quelques moyens qui lui permettent d'inviter des compagnies mais pas encore assez pour être dans une véritable logique de production. Cela étant, accueillir les compagnies sur un long moment, cela a un coût réel. Je voudrais insister sur le fait que nous développerions les projets d'éducation populaire avec des artistes, en la matière nous avons une réelle pratique, si les moyens suivaient. Ce n'est pas le cas.

**Jean-Pierre Angibaud** : un dernier témoignage d'intervenant, celui de Thierry Dion du Festival de La Seyne-sur-Mer. Comment vous en sortez-vous ?

**Thierry Dion** : Le festival de la Seyne, ville de 60 000 habitants s'est créé dans la logique de politique culturelle initiée par la ville. Il s'agissait de répondre aux attentes d'un public, qui avait peu, jusqu'alors bénéficié des effets de la décentralisation en raison de l'éloignement des grands pôles artistiques de la région. Lors de sa première édition, des dizaines d'artistes ont joué, pour la plupart à guichet fermé. C'est un aspect positif, mais nous aimerions aussi que le Festival devienne un lieu de rencontre pour les professionnels à une période de l'année où l'activité circassienne est en sommeil ou en création.

Nous avons aussi l'intention d'initier des réalisations d'envergure, répondant à l'attente d'un public qui a envie de découvrir des événements grandioses. Cela me conduit à une dualité. D'un côté un public qui avoue dans sa majorité préférer les formes spectaculaires avec beaucoup d'artistes sur la piste et de l'autre des équipes inventives et qualifiées mais avec de petites formes et peu de moyens. Mais, la générosité des uns et la volonté des autres, fait, qu'à ce jour, nous avons toutes les chances de mettre en place une politique mêlant tout à la fois le plaisir du public et le désir des créateurs. « Janvier dans les étoiles » se déroule sur les ex-chantiers navals, lieu de mémoire où furent construits de splendides bateaux qui devaient sillonner les mers du monde entier. Je ne peux pas croire aux hasards des similitudes avec la machine circassienne.

**Jean-Pierre Angibaud** : Le débat avec la salle peut commencer...

**Anonyme** : Il serait intéressant de réfléchir à un lieu permanent comme La Villette pour accueillir le cirque à l'année. On sait ce que l'espace chapiteaux de La Villette a fait pour la diffusion des spectacles et la promotion des nouvelles formes des arts du cirque.

**Claire Wilmart** : vous parlez beaucoup du sud de la région pour la diffusion des arts du cirque. Mais à Avignon et alentours, hors la période du festival, c'est nul, il ne s'y passe rien.

**Yves Ollivier** : Je pense aussi que ce déséquilibre régional est un problème lourd. Mais cela ne changera pas du simple fait de la bonne volonté de la DRAC en ce domaine. Nous pouvons inciter, mais comme je l'ai déjà dit, nous avons besoin du soutien fort des collectivités locales. Et si le besoin d'irriguer l'ensemble du territoire est évident il doit passer par le renforcement de la métropole de Marseille. Et pour répondre à la question d'une Villette bis, je dirais que nous nous sommes posé la question. Mais ce modèle peut-il se reproduire ici à l'identique ? Ce n'est pas si évident. Je préfère réfléchir en termes de réseau. Nombre des intervenants ici présents comme La Friche de la belle de mai, La Passerelle de Gap, la Cité des arts de rue et j'en oublie sont des interlocuteurs tout à fait légitimes pour la diffusion. Je crois que ce modèle plus éclaté conviendrait mieux à PACA.

**Frantz Delplanque** : En tout cas pour une collectivité territoriale comme la nôtre, notre souci est bien sûr de s'associer à un pôle, mais à condition qu'il rayonne hors des villes. Et justement le cirque et son mode itinérant se prêtent fort bien à cela. Donc, je pense que nous ne devrions pas avoir de difficultés.

**Pierre Jacques** : Chaque département de la région présente des configurations contrastées et des éloignements réels des métropoles. Faut-il pour autant que chacun ait la totalité des genres artistiques chez lui ? Autant dire qu'il faudrait multiplier les budgets par 10. Or les collectivités n'ont pas ces moyens. Et la région est irriguée : Mougins, Gap, Avignon... Alors, à l'instar de Karwan, je pense plutôt que la région doit être un pôle qui doit s'imaginer Marseille à l'échelle nationale. Il faut articuler plutôt que centrer. Bâtir à partir de l'existant sur l'ensemble du territoire plutôt que viser un pôle.

**Patrick Fodella** : On sent bien que le poids de Marseille dans cette région est très fort. Mais ce poids des métropoles est visible dans bien des régions françaises. Pourtant, il faut commencer à raisonner autrement. Alors que l'Année des arts du cirque va être à cheval sur l'année 2001/2002, va intervenir la loi sur l'intercommunalité qui va sensiblement déplacer la décision politique dans le domaine culturel. Les équilibres vont changer, il faudra bien qu'une autre dynamique se mette en place. Enfin, je voudrais finir sur l'amalgame qui est fait régulièrement entre les arts de la rue et le cirque qu'on place sous le vocable arts de la piste. Ce sont des arts frères, mais ces deux genres sont différents autant en termes de nécessités que de besoins. Bien sûr, le cirque doit travailler avec les arts de la rue. Mais il doit aussi s'ouvrir aux autres disciplines artistiques.

## ATELIER 4

### **L'action artistique dans les quartiers**

*Rôles de l'artiste et du pédagogue - création et apprentissage - formation et transmission sur le terrain*

**Intervenants** : Sylvaine Pontal, chargée de mission culture-politique de la ville au conseil régional PACA  
Gérard Brouillon, chef de service adjoint chargé de l'action culturelle du Var  
Gilles Detilleux, conseiller politique de la ville, DRAC PACA  
Alexandre del Pérugia, formateur de Regards et Mouvements  
Jonathan Sutton, directeur du cirque acrobatique  
Adrienne Larue, directrice de la Compagnie foraine  
Christian Tamet, directeur de Châteauvallon

**Modérateurs** : Fred Kahn, journaliste et Jean-Luc Baillet, directeur de HorsLesMurs

**Fred Kahn** : Parler d'action culturelle signifie, à l'évidence pour moi, interroger l'artiste. Il est très difficile de théoriser cette problématique. Mais on peut néanmoins s'appuyer sur l'exemplarité de certaines démarches. Alors, je vous propose d'entendre la voix de ceux qui ont refusé le strict cadre de la représentation traditionnelle comme Alexandre Del Perugia. Vous dirigez Regards et Mouvements depuis 1994 à Pontempeyrat, à 60 kms de Saint-Etienne. C'est un lieu qui est bien plus qu'un simple espace de formation. J'ai envie de dire qu'il est pour vous, une manière d'être plus que de transmettre. Une approche philosophique de la pédagogie ?

**Alexandre Del Pérugia** : On va dire oui. Pontempeyrat est un lieu sédentaire pour nomades. Il est né des manques que j'ai pu trouver sur ma route quand j'ai commencé alors que le cirque n'avait pas l'ampleur qu'il a aujourd'hui. Beaucoup de compagnies qui débudent ou ne sont pas encore aguerries peinent à trouver un espace pour se poser, se nourrir, réfléchir. Tout Pontempeyrat est basé sur l'idée que nous partons des désirs et des besoins des personnes qui viennent. Si c'est une philosophie, alors oui, je pars de cela, en tout cas.

**Fred Kahn** : Mais sur les territoires vierges sur lesquels vous menez vos actions, ne faut-il pas provoquer ce désir, est-il latent ?

**Alexandre Del Pérugia** : Oui, le désir existe dans les actions de quartier. La problématique que nous avons rencontré avec Christian Tamet avec lequel nous on travaillait dans les quartiers de Toulon était : faut-il travailler pour ou avec ? Le plus long a été de travailler avec. Nous avons alors rencontré les associations de quartiers, et -avec l'aide du conseil général - nous avons pu, petit à petit, faire accoucher les besoins dans les cités. Que je n'entends d'ailleurs pas comme des ghettos mais comme rassemblant des personnes avec leurs spécificités comme tout un chacun. En partant de l'individu, on peut tisser des liens et travailler avec lui en se servant des besoins du cirque. Une fois ce lien tissé, seulement, on peut aller plus loin.

Imaginer selon le désir de l'individu, une formation amateur ou pré-professionnelle. Pour cela, il faut apprivoiser, être à sa juste place au bon moment. Ce n'est pas toujours le cas. Il faut savoir l'admettre.

**Jean-Luc Baillet** : Vous travaillez avec des jeunes issus du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, vous faites de la formation continue avec de jeunes danseurs. Est-ce que intervenir dans les quartiers est très différent et se limite à une initiation ? Quelle vision ont ces publics de la création contemporaine de cirque ?

**Alexandre del Pérugia** : Quand on a lancé l'action avec Christian Tamet, nous avons décidé de la mener sur le long terme. Dans un premier temps, l'objectif pour nous était de voir ce qui était possible. Il fallait donc d'abord agir. Ici, dans ce lieu dévolu à la danse, nous avons déjà tenté des petites expériences de terrain. Et la deuxième fois que nous sommes intervenus nous n'avons pas été aussi loin que l'initiation. Nous sommes restés sur le terrain de la création du lien. Sensibiliser, c'est créer le lien. Nous étions venus avec des chevaux et l'animal a souvent permis ce lien. L'animal ou un trapèze, quel que soit l'objet existant ou à inventer, c'est à partir de cet outil qu'on tisse un lien. S'il y a une seconde phase, nous irons au-delà. Pour l'instant, c'est trop tôt.

**Jean-Luc Baillet** : On dit souvent du cirque qu'il est spécifique. On évoque qu'il allie la performance à la technique, la prouesse à la créativité, allons jusqu'au sport, et que ces notions permettent une grande proximité avec le public. Les arts du cirque sont-ils plus évidents alors à enseigner que les autres formes de la convention ?

**Alexandre del Pérugia** : Le cirque est un art passionnant parce qu'on touche aux jeux de masques et aux jeux de vertige. Je dis jeu, car cela signifie avoir des règles, au contraire de l'amusement ou du chahut. Ce sont des jeux de masque qui nous ramènent au théâtre et des vertiges qui donnent les sensations de l'enfance.

Je ne pense pas au sport qui fait appel à l'idée de compétition. On le voit avec des jeunes de Terminale qui arrivent avec leurs inhibitions. À travers le jeu, leur rapport au corps se transforme pour tendre vers la création et le ludique. Comment passer du jeu ludique au jeu créatif, c'est encore une autre phase. Le plus important est d'amener au vertige et au masque.

**Fred Kahn** : Adrienne Larue, vous êtes de ceux qui ont fondé ce qu'on appelle le nouveau cirque. Vous vous présentez plutôt dans une esthétique nomade tout en travaillant de manière pédagogique dans les quartiers. Comment ce lien qui doit se créer sur la durée peut-il coexister avec votre nomadisme ?

**Adrienne Larue** : nous étions nomades quand nous étions parisiens et qu'il n'y avait pas de lieu d'accueil pour le nouveau cirque à Paris. Nous étions toujours sur les routes à convaincre des partenaires de nous accueillir un certain temps. Nous avons démarré en 1974, avec une formule qui s'appelait les ateliers-spectacles de la Compagnie foraine. Je vais répondre en m'appuyant sur 3 temps exemplaires du travail de la compagnie. En 1978, les demandes d'action culturelle nous arrivaient des associations de prévention spécialisée. Nous sommes intervenus notamment à Meaux et aux Mureaux. Les associations venaient toujours avec la même idée : ici la culture ne passe plus. La Compagnie foraine passerait-elle encore, puisque le cirque permet peut-être de renouer certains liens ? Nous étions à la fois itinérants et nomades. On venait travailler dans ce qu'on appelait les "mètres-carrés sociaux", où l'on installait de mini-clubs de cirque avec des structures de récup. pour délimiter un cercle au sol. À force d'intriguer nos partenaires, nous avons fini par obtenir un vrai chapiteau sur le dernier FIC (fonds d'intervention culturelle). De 1978 à 1981, nous sommes restés dans ces quartiers en approfondissant nos liens. Notre projet était toujours défini par rapport au spectacle. Nous montrions un spectacle de la compagnie, puis un spectacle que nous avions construit avec les jeunes, d'abord dans la ZUP, puis dans la cité d'à côté, jusqu'au centre-ville voire les hauts lieux de culture comme Beaubourg. En 1980, on a décidé de prendre la route avec les jeunes. C'était un projet expérimental. Nous voulions prouver que cela coûterait moins cher d'emmenager en tournée des jeunes suivis par des juges que de les placer dans des établissements spécialisés. Les jeunes occupaient la place du charivari clownesque pendant que la compagnie faisait ses numéros et on vivait tous ensemble. C'est un projet qui s'est arrêté faute de financements, malgré la Justice et la Santé qui nous suivaient, nous étions trop d'avant-garde. On saute quelques années, pour arriver en 1991 avec le chapiteau de sable. Nous avons décidé d'investir Les Mureaux, où à l'époque cela allait très mal. Toujours avec la même formule.

Nous trouvons des partenaires sur des projets triennaux en doublant les ateliers de découverte du cirque, d'ateliers de redynamisation. Dans ces ateliers, on exploitait les arts du cirque mais aussi tout ce qu'on

savait de l'art-thérapie et des pédagogies de la réussite. Nous avons réussi à écrire un spectacle avec les jeunes. Certains d'entre eux ont fait des stages de pré-qualification, d'autres sont restés à la Compagnie foraine. À chaque fois nous réunissons 50 ou 60 jeunes, mais nous n'opérons aucune sélection.

La plupart d'entre eux s'orientent vers le montage ou l'électricité. Nous n'avons jamais croisé dans ces ateliers des jeunes qui sont devenus des artistes, à l'exception notable de Jérôme Thomas ! Un jour, l'itinérance, on en a eu assez, car on ne voyait jamais grandir les jeunes. Nous avons décidé de rester à Paris quand la Mairie s'éclatait et a commencé à laisser certains territoires dans le 13<sup>e</sup>, le 18<sup>e</sup> et le 19<sup>e</sup>. tous les partenaires sociaux ont reconnu qu'il y avait un énorme travail de prévention de la violence à faire. Nous avons donc remis en place des ateliers animés par des artistes de la compagnie qui le souhaitent, jamais par des animateurs. Nous montons des spectacles et participons aux animations de la ville. Dans ces ateliers, on enseigne tous les fondamentaux des arts du cirque, et les jeunes participent à la vie de la compagnie dans sa recherche et son écriture du cirque contemporain. Enfin, nous avons doublé cette initiative d'un jumelage européen avec Bari (Italie) et Dublin où les problèmes urbains, alcoolisme, chômage, violence, mafia, etc... sont très importants. Nous travaillons de manière triangulaire avec ces villes et sommes en train de remettre un rapport d'activité et d'analyse.

**Fred Kahn** : Pourquoi cette implication dans le secteur social et comment faites-vous pour trouver des interlocuteurs ?

**Adrienne Larue** : À la première question, je répondrai que, quand nous avons commencé, mai 68 n'était pas loin et qu'un certain nombre d'entre nous n'envisageaient pas leur métier de manière strictement institutionnelle. On partageait l'idée commune que la culture devait aller vers les gens, là où personne n'allait. Il me semble que cela suffit à expliquer notre démarche. Quant à la deuxième question, à savoir comment nous avons navigué au milieu des dispositifs institutionnels, je dirai que pour chaque projet, nous avons rencontré des personnalités fortes qui croyaient à ce que nous faisons. Même dans les pires moments de rétrécissement politique par rapport au social, il y a eu des interlocuteurs pour croire en l'artiste et à son articulation avec l'imaginaire des banlieues. Avec eux, nous avons été respectés, ils nous ont proposé des cahiers des charges vivables afin que la rencontre en direct avec les jeunes opère. Le problème est plutôt dans la consolidation du travail. On a mille d'exemples d'expériences fabuleuses qui ont fini dans les placards. L'institution travaille trop souvent sans mémoire.

Bien sûr, la violence a changé de visage, mais se coltiner ce travail est vieux comme le monde. Il faut dire aussi que nos projets ont évolué en fonction de nos propres parcours. Quand nous avons commencé, on faisait un cirque traditionnel à l'image de ce que nos maîtres nous avaient enseigné. Et puis, chassez le naturel, il revient au galop ! nous avons renoué avec l'art contemporain dont nous étions issus avant de croiser les arts du cirque. À l'heure actuelle, nos projets intègrent la culture des banlieues et le formidable potentiel que représentent la musique d'Afrique noire ou du Maghreb et le hip hop ou la danse contact. Et dans nos ateliers, nous faisons appel à des musiciens et des danseurs. Je dois préciser que la compagnie foraine est une enseigne artistique, SARL qui dépend du ministère de la Culture, et l'école -au sens large- est une association qui gère les projets pédagogiques. Sur le terrain, nous articulons ces deux financements autonomes.

**Jean-Luc Baillet** : On imagine que tous ces dispositifs sont créateurs d'emploi. Parlez-vous couramment le "contrat de ville" ?

**Adrienne Larue** : Nous parlons couramment cette langue mais surtout pour répondre qu'à chacun son métier. On sait bien que cumuler les stages ne sert à rien. Il faut impérativement repenser cette notion. Nous préférons penser restructuration de l'individu. C'est la seule manière pour aborder le marché du travail dans un rapport sain. Il est plus important qu'un jeune passe deux ans à reprendre goût à la vie, surtout s'il a touché à la drogue. Se recentrer, reprendre espoir, puis travailler dans des friches ou des lieux alternatifs, se former et enfin entrer peu à peu dans ces métiers intermédiaires que sont les emplois artistiques. Ceux qui nous font confiance sont ceux qui savent penser l'emploi dans le long terme. Mais on y va pas comme ça. Et là-dessus, je crois que l'artiste a quelque chose à dire.

**Fred Kahn** : Jonathan Sutton, vous mettez quant à vous en place ce que vous appelez un territoire de formation et de création. Qui dit territoire dit frontières ?

**Jonathan Sutton** : Le territoire, c'est l'idée d'élargissement des frontières de la salle de gymnastique. Nous nous définissons comme théâtre acrobatique plutôt que comme cirque. C'est un théâtre qui intègre les arts acrobatiques comme faisant partie de son vocabulaire. Les présupposés qui sous-tendent notre projet

permettent de mieux situer les actions que nous menons. Nous avons l'envie depuis longtemps de mêler les différents savoirs artistiques pour créer des spectacles pluriels.

C'est pourquoi nous avons conçu cette plate-forme où se rencontrent toutes les disciplines pour encourager l'émergence d'une nouvelle grammaire.

Dans ce lieu, il y aura une dialectique entre la formation, l'apprentissage, le studio de création et la production. Et ce, à l'échelle européenne puisque nous avons déjà des contacts en Suède, en Angleterre et en Allemagne. Dans le même temps, nous pensons que la formation nécessaire à l'artiste ne peut se limiter à la salle de gym. Il y a une imbrication sociale et politique avec le territoire proche qu'est la ville. Un spectacle se fait avec une proposition artistique pour un public inséré dans une population. Nous considérons que notre champ d'action concerne la communauté humaine dans sa globalité et que c'est cette communauté qui crée les conditions du discours de l'artiste, qui lui permet de prendre à témoin le public et donc de créer. Ce projet de studio de création et d'école de pratique amateur a vécu 6 ans à Aix dans une grande précarité avant de rencontrer la Cité des arts de la rue et j'ai envie de rajouter et des arts acrobatiques.

C'est un projet d'artistes soutenu par des institutions auquel nous avons adhéré parfois à notre étonnement parce qu'il n'est pas toujours évident de faire cohabiter les artistes de rue et ceux du théâtre acrobatique. La Cité est construite dans les quartiers nord de Marseille, une volonté des initiateurs du projet qui nous oblige à créer des liens avec l'environnement. Dans notre lieu, il y aura une grande salle avec 12 mètres sous plafond, 3 petites salles, un espace d'accueil du public. Nous aurons un espace pour accueillir des chapiteaux de taille moyenne (30x40), une aire pour les caravanes, des logements d'artistes. Dans cette topographie, nous proposons déjà des ateliers de formation professionnelle pour des jeunes qui souhaitent présenter les concours d'entrée aux écoles nationales. Il existe une forte demande à l'échelle des Bouches-du-Rhône. D'autres artistes plus âgés ou qui ne souhaitent pas passer par les écoles veulent intégrer cette dimension acrobatique. Ils arrivent avec un projet que nous cherchons à soutenir. Enfin nous avons le studio de création qui occupe 60 à 70 % de notre temps de travail. En septembre, nous avons débuté un travail pédagogique avec un collège des quartiers nord. Nous passons trois ans avec la même classe qui choisit librement ses activités. Ils sont 25 élèves à avoir désiré s'embarquer dans cette aventure artistique. Des enfants qui ont une grande envie de prendre la parole et c'est ce que nous écouterons d'abord dans les ateliers. Dans les moyens du théâtre à notre disposition, nous utiliserons tout ce qui est aérien, y compris le hip hop, pour qu'ils se racontent, puissent dire d'où ils viennent et ce qu'ils font là. Nous avons aussi débuté une coopération culturelle avec le théâtre du Sémaphore à Port-de-bouc qui doit permettre d'établir des passerelles avec le public défavorisé. Cela va passer par un travail d'atelier dans le théâtre, ponctué de moments forts de rencontre avec le spectacle, puisque nous espérons que la ville mettra suffisamment de moyens pour que nous puissions inviter des compagnies de cirque de création afin que ce public ait accès à des pratiques qu'il ignore. Il y aura donc un temps d'approvisionnement et un temps de diffusion. Enfin, nous avons aussi initié une école de pratique amateur qui concerne actuellement 200 pratiquants.

**Fred Khan** : Vous travaillez avec des amateurs, des professionnels, des scolaires, ce sont donc des publics très différents, pour autant votre manière de travailler diffère-t-elle selon eux ?

**Jonathan Sutton** : Je redis que nous considérons la communauté humaine dans sa globalité. Chaque public a ses enjeux, ses envies et ses objectifs. Avec chacun, il faut écrire le projet pédagogique qui sous-tend ce désir. Nous n'inventons pas pour les gens ce qu'ils veulent dire. Nous aidons, nous fournissons une boîte à outils, nous travaillons sur la personne. Car on peut avoir un besoin artistique sans savoir l'exprimer ou bien l'exprimer sans savoir comment le réaliser.

**Jean-Luc Baillet** : Pour vos interlocuteurs institutionnels, êtes-vous vécus dans la globalité de votre projet et ses deux composantes liées que sont la formation et la création ?

**Jonathan Sutton** : Je suis incapable de répondre à cette question. Nous avons vécu jusqu'à très peu de temps sans aucune aide, puisque depuis deux ans nous sommes soutenus par la DRAC et depuis cette année, un peu, par la ville de Marseille. La perception qu'ils ont de notre travail, j'ai envie de répondre brutalement : ça les regarde ! Chaque interlocuteur choisit ses options. Mon projet est d'être ouvert sur l'Europe et des aventures artistiques différentes. Je ne conçois pas de travailler uniquement sur Marseille car nous abordons plusieurs disciplines. Dans ce cadre-là, refaire un CNAC à Marseille n'a pas de sens. Et puis les jeunes compagnies ont changé, elles ont besoin d'aller ailleurs pour rencontrer d'autres artistes, c'est pourquoi nous développons les échanges avec la Suède, l'Angleterre ou l'Allemagne. J'ai envie de

dire que pour moi les institutions, c'est comme les langues. Je parle le théâtre bien, pas trop mal le cirque, un peu la danse et pas très bien le français et je commence à apprendre à parler l'institutionnel.

**Fred Kahn** : Je passe la parole à Gilles Detilleux, conseiller pour la politique de la ville à la DRAC. Quels sont vos objectifs ?

**Gilles Detilleux** : Je voudrais d'abord répondre à la question posée à Jonathan Sutton sur la perception de son travail par les institutions. Nous reconnaissons son engagement et ses compétences. Il n'y a pas à faire fausse route là-dessus !

Ce qui me semble intéressant à relever comme on l'a entendu hier est que le débat sur le socioculturel et le culturel a fait long feu. Tout le monde est d'accord sur le rapport privilégié qu'entretiennent les arts du cirque avec le public et sur le bien-fondé de l'engagement des artistes qui investissent ces territoires. L'objectif de la DRAC est de permettre ces rencontres. Il n'y a pas de frontières entre le droit commun de la création et d'éventuelles formes spécifiques orientées vers les quartiers dits spécifiques eux aussi.

**Fred Khan** : Au-delà de ces consensus, il reste des débats récurrents, sur les moyens, l'évaluation du travail et la complexité des dispositifs...

**Gilles Detilleux** : C'est encore une fois l'objet de ce colloque que de se faire rencontrer les artistes et les administratifs autour de procédures complexes dans les institutions qui appellent souvent des compétences complémentaires que remplissent les administrations. Nous avons un devoir d'accélérer l'information. Au-delà des théories sur les émergences, il y a ici des projets globaux, concrets. Même si les modes de contrats de ville sont compliqués, nous arrivons à tisser des projets avec des intervenants importants comme les communes : car il faut être clair, quand la volonté politique n'existe pas, la présence de l'artiste sur le territoire est toujours relative. À nous de favoriser la présence artistique sur le territoire et l'on en a les moyens : nous devons d'abord motiver la rencontre avec les réseaux traditionnels comme les scènes nationales et les centres dramatiques. La Passerelle à Gap, Le Merlan à Marseille prouvent cependant que l'implication des structures nationales existe ici en PACA. Mais il faut encore convaincre ceux qui ne s'engagent pas dans cette voie. Les contrats d'objectif que nous signons avec les établissements doivent souligner la nécessité d'un engagement plus fort. Parallèlement et de manière concomitante, le réseau qu'on a confiné dans l'action culturelle comme les MJC ou les centres sociaux est aujourd'hui porteur de projets. Nous devons obtenir des crédits à la production et à la création vers ces équipes.

**Jean-Luc Baillet** : Vous avez en région PACA, un quarteron d'institutions exemplaires et on s'en réjouit. Pourtant à l'échelle nationale, on a l'impression que les équipes qui ont les moyens d'investir n'en manifestent pas la volonté alors qu'à l'inverse les lieux dits de proximité ont le désir mais pas les moyens d'intervenir dans ce cadre. Ne vaudrait-il pas mieux, plutôt que saupoudrer des crédits à l'aide de dispositifs complexes, faire de ces établissements de proximité de vrais lieux de production et de création ?

**Gilles Detilleux** : C'est un de nos objectifs à moyen terme. Et il faut obtenir des mesures nouvelles pour cela. Mais il faut surtout favoriser la mise en réseau. C'est par la circulation que les choses opéreront sur le territoire.

**Fred Kahn** : Dans les quartiers, il existe déjà des structures sociales en place. Est-il facile d'y imposer des projets artistiques exigeants ?

**Christian Tamet** : Il faut replacer les choses dans leur contexte. Tout repose au départ sur des convictions personnelles partagées ici, que la fréquentation de l'artiste transforme la personne. Notre travail à nous, qui que nous soyons, qui fonctionnons avec de l'argent public est de créer les conditions de la rencontre et de la rendre la plus proche possible. À Châteauvallon, cela a donné lieu à un projet pour lequel j'ai été nommé. Il s'agit donc de lignes politiques à mettre en œuvre à travers toutes les disciplines. Cela revient à parler de démocratisation culturelle comme l'aborde la Charte de service public. Ici, l'histoire était tellement chargée qu'on a pu reconstruire le projet en faisant table rase du passé, non en termes d'histoire mais d'organisation : toute l'entreprise a été mobilisée sur cet objectif. Cela semble banal, mais cela a beaucoup de conséquences sur l'attribution des ressources humaines et des moyens, puisqu'à Châteauvallon, 1/3 des crédits artistiques sont affectés à la sensibilisation. Onze personnes sont sur le

terrain, ce qui a permis d'adapter d'emblée la tuyauterie aux objectifs de terrain. Nous avons les moyens et pouvons nous affranchir des modes d'organisation habituels pour se positionner sur l'action.

Tous les gens qui travaillent ici sont jeunes et pour la première fois dans la culture, ce qui apporte quelques problèmes mais aussi beaucoup de fraîcheur et surtout enlève énormément d'a priori sur les manières de confronter l'artiste au public le plus large. La particularité, ici aussi, est la place de l'artiste. Notre rapport avec lui passe par un pacte avant d'être un contrat. Un pacte d'identité à identité. Une fois ces affinités établies, il y a la reconnaissance du plateau. Parce que pour qu'une relation entre un artiste et une institution, soit fondée, durable, riche, cela passe forcément par ce qui est donné à voir sur le plateau. C'est pourquoi la problématique du soutien aux artistes régionaux est pour moi totalement mystérieuse... À Châteauvallon, nous ne nous soucions pas de débat entre culturel et socio-culturel, nous trouvons cela inopérant quelle que soit la réponse apportée. De même que nous ne nous perdons pas dans des options sur la diffusion ou le genre artistique, nous favorisons des compagnonnages d'artistes puis de structures qui ne sont pas figés. Chaque jour, sans cesse, nous redéfinissons les territoires. Et à chaque fois qu'une nouvelle situation se présente nous la plaçons en première ligne comme j'ai pu le faire par le passé avec le hip hop. Si l'on associe l'artiste dès le début, cela apporte beaucoup de générosité et de justesse aux projets.

Pour autant, il n'y a pas instrumentalisation parce que certains artistes ne s'intéressent pas à cet aspect de public à un moment de leur carrière. Avec eux, nous travaillons d'autres manières. Pour les actions que nous avons menées avec Alexandre del Pérugia, nous avons en commun une volonté d'aller physiquement dans les quartiers dans l'environnement politique que l'on connaît. Nous avons pu aussi bénéficier de soutiens des collectivités comme à une époque la DDF (délégation au développement et aux formations du ministère de la culture) ou aujourd'hui la DDAT (délégation à l'action territoriale), c'est-à-dire des aides à des actions de type expérimental. Le cirque a un avantage, il y existe une grande effervescence artistique comme pour la danse contemporaine, il y a 15 ans. Et puis, il provoque un rapport immédiat au public qui passe par l'émotion et la virtuosité et pas toujours par le cerveau. Ce qui fait que pour des gens qui ne vont pas régulièrement au spectacle, c'est un vecteur idéal. Pour nous, l'action dans les quartiers, c'est l'identité du projet Châteauvallon et ce n'est pas le fait opportun de financements puisque toute l'organisation de l'entreprise est construite autour de cela. Quand on est arrivé, on a offert à 5000 jeunes des formations de cirque de haut niveau. Maintenant, on commence à les voir aux spectacles de Decoufflé ou Diverrès. Ce n'est ni un problème de moyens, ni d'institution, c'est le fait de la bonne volonté des gens qui sont à la tête de ces institutions. Ici, on a un budget pris sur nos moyens artistiques et on ne fait pas de corrélation entre le coût du spectacle et la billetterie. Cela permet de faire sauter une partie des verrous et d'agir. Nous vivons la pédagogie comme une composante artistique car on sait à quel point l'art est restructurant pour les personnes. Pour nous, la vitalité du cirque en fait un outil fondamental pour établir un lien avec les publics. Nous avons découvert que la plupart des messages de nos camarades des scènes nationales étaient assez inaudibles pour ces populations. Or en faisant l'effort de se faire entendre, on permet le retour dans les salles. C'est un intérêt commun que nous avons, d'aller vers le public. Et nous n'avons pas de temps à perdre en querelles.

**Fred Kahn** : Comment cela se passe politiquement ?

**Christian Tamet** : La difficulté est quand même dans la tuyauterie même s'il y a des bonnes volontés. En général, les contorsions qu'il faut faire pour rentrer dans les systèmes font perdre la moitié de l'énergie. À l'Education nationale, monter des projets culturels, c'est un combat pratiquement perdu d'avance, même si cela évolue. Nous avons aussi la DRAC dont nous sommes proches et la DDAT qui finance des prototypes. On a commencé notre action avec Alexandre, hors délais puisqu'on a lancé le projet en janvier pour le réaliser en avril.

Hors cadre de la politique de la ville donc et à Toulon, où il y avait risque de récupération donc obligation pour nous de contourner : nous n'avons d'ailleurs pas demandé d'autorisation à la ville de Toulon, c'est la ZEP qui l'a fait à notre place. Et ils se sont rendu compte un matin qu'il y avait des chapiteaux de Châteauvallon dans le quartier. En revanche, le conseil général a une ligne budgétaire dite " lieux de vie", il a dit banco tout de suite et a financé la moitié du projet. Compte-tenu du fait que Châteauvallon comme institution a une certaine assise financière, nous avons pu mettre en quelque sorte les partenaires au pied du mur. Mais, dans la mesure, où le projet a été évalué de manière très positive, on fait aujourd'hui plus d'efforts pour tenter de rentrer dans le cadre.

**Fred Kahn** : Gérard Bouillon, vous êtes chargé de l'action culturelle au département du Var et vous vous êtes inscrit dans l'action menée par Christian Tamet et Alexandre del Pérugia. Est-ce un type d'initiatives que vous soutenez régulièrement et vous propose-t-on beaucoup de dossiers dans ce sens ?

**Gérard Bouillon** : Cette action a été pour nous, à la fois exemplaire et une initiation. Initiation parce que le conseil général n'avait pas prévu d'intervenir sur une action menée au niveau du contrat de ville, sur une ville. Nous sommes donc novices en la matière, c'est un inconvénient et un avantage parce que nous ne pouvons être dans la routine. Nous ne sommes pas allés directement dans les lieux de vie, c'est l'Etat qui est venu nous voir en disant : nous avons des moyens, aidez-nous ! Le conseil général a réfléchi et proposé trois axes d'action : action – formation - résidence. Nous avons surtout la volonté d'être rapides. Or pour cela, il faut mettre sur pied de véritables commandos pour mener une action transversale à tous les services concernés du département. Chaque mois, nous nous réunissons : culture – social – éducation - Jeunesse et sports - collèges. L'ensemble de ces services examine les projets repérés sur le terrain par sept coordinatrices "lieux de vie" qui travaillent sur les quartiers. C'est une particularité qui nous permet d'être très réactif et en phase avec toutes les associations qui travaillent sur ces territoires. Il ne s'agit pas pour nous de refaire ce que font déjà l'Etat ou les communes, mais d'être originaux et non concurrents. Les lieux de vie ont maintenant 18 mois d'existence et l'expérience de Châteauvallon nous a permis de mieux définir quelles étaient nos forces et nos faiblesses. Christian Tamet est un trublion, très dynamisant même s'il est parfois odieux, et il nous a remis en question.

C'est un excellent partenaire qui comprend où l'on veut aller et les voies qu'on ne souhaite pas emprunter. Une fois ces lignes définies, il est possible d'entreprendre avec lui de très bonnes actions. Le conseil général ne veut pas être un simple financeur.

Le contrat que nous avons passé stipulait que nous étions un vrai partenaire dès l'origine de l'action avec del Pérugia et toute l'équipe de Châteauvallon. Nous avons mis en train des réunions de quartiers avec nos coordinatrices pour apporter aux initiateurs du projet, notre connaissance du terrain, nos réseaux et nos relais. Notre but étant de mettre le professionnalisme de ces acteurs culturels au service des quartiers. Nous ne voulons pas plaquer des initiatives sur le terrain mais répondre aux demandes en les aidant à être plus ambitieuses. Dans cet esprit, cette action a pu être rapidement mise en place et acceptée malgré quelques heurts inévitables sur certains quartiers. À la question de savoir si c'est exceptionnel, j'espère que non. Nous avons promis de revenir, nous sommes là pour que l'action dure au-delà de la performance, pour qu'il y ait formation, c'est le second volet de notre politique. Nous voulons donner des réponses à des jeunes aujourd'hui motivés. Il ne s'agit pas de leur fournir de l'emploi ou de créer de faux enthousiasmes. L'idée pour nous est de trouver de bons relais socioculturels ou culturels pour aider à mettre en place ces formations par l'intermédiaire des associations. L'autre pôle qui nous intéressera dans un troisième temps est la mise en place d'une résidence qui sera base de réseau en matière d'arts du cirque.

**Fred Kahn** : On sent une vraie volonté politique. Sylvaine Pontal, vous êtes à la Région, ne croyez-vous pas qu'au-delà de ces déclarations, il y a une vraie absence de souplesse et de moyens à l'appui de cette volonté ?

**Sylvaine Pontal** : Je ne sais pas si on peut dire cela. Il est vrai que la politique de développement des arts du cirque est récente pour la région, même si on aide les structures depuis plusieurs années. Dans cette perspective de développement, la collectivité souhaiterait consolider les équipes déjà en place et permettre la mise en réseau des structures. On peut les citer : la MPT de Champfleury qui souhaite créer un nouveau lieu ; Les Campelières à Mougins qui mènent des actions de formation de haut niveau en lien avec le Fédération des écoles de cirque ; Le Théâtre acrobatique que la Région commence à soutenir, une aide que l'on intensifiera lors de son intégration à la Cité des arts de la rue ; le Théâtre du Centaure, compagnie de création entre cirque et théâtre, Le Cirque désaccordé à Gap et Châteauvallon qui développe des ateliers de pratique. On pourrait citer aussi le Festival de La Seyne-sur-Mer appelé à devenir une grande manifestation. On a brocardé la politique de la Ville qui, il est vrai, est un peu une usine à gaz qui demande à tout porteur de projet d'effectuer un véritable parcours du combattant. Mais la politique de la Ville a une qualité essentielle, c'est qu'elle porte en elle la transversalité. Cette politique a permis un grand décloisonnement.

Et si, aujourd'hui un certain nombre de structures socio-culturelles investissent le champ culturel, c'est en partie à cette politique qu'on le doit. C'est aussi comme cela, en tout cas on y poussera, que les arts du cirque seront davantage présents sur le terrain socio-culturel. Nous serons très attentifs aux actions cirque qui vont se développer dans le cadre de cette politique. Les témoignages montrent le formidable pouvoir du cirque en termes de reconstruction de l'être, son attractivité immédiate auprès du public qui en fait un excellent tremplin d'accès à la culture et de création de lien social.

**Jean-Luc Baillet** : Il faudrait confronter la réalité à l'échelle des chiffres et dire quels types d'aides vous octroyez. La part des arts du cirque dans vos budgets, la part de l'action culturelle, les aides au projet ou au fonctionnement. Cela aurait le mérite d'appuyer vos dires. DRAC, conseil général et conseil régional ...

**Sylvaine Pontal** : Nous octroyons surtout des aides au projet, mais, pour certaines structures, ces aides sont régulières, donc pérennes et nous allons jusqu'au conventionnement. Je ne voulais pas donner de chiffres, mais puisque vous le demandez : en 2000, le conseil régional a consacré 700 000 F au développement des arts du cirque sur une enveloppe culturelle globale de 135 MF.

**Gilles Detilleux** : La politique de la ville (participation de l'Etat) sur le budget culture représente 6,6 MF pour 21 contrats de ville, tous secteurs confondus. Sur les projets entendus, la DRAC a investi 1,7 MF en 2000 en droit commun.

**Gérard Bouillon** : Pour nous, action culturelle, trouver les 800 000 F que nous consacrons à ces projets est un vrai tour de force vu que nous n'avons aucun cirque en résidence. Nous soutenons 2 ou 3 compagnies amateurs, mais nous espérons bien avoir une compagnie professionnelle. Sur un budget culturel global de 60 MF, la part consacrée à l'action culturelle est d'environ 20 MF.

**Yves Ollivier** : Pour le cirque : tous financements confondus (Services centraux et DRAC) la part dévolue au cirque est de 2,7MF. Le chiffre est modeste, mais il faut l'évaluer à l'aune de 1999 où il n'était que de 450 000F. Tous les espoirs nous sont donc permis.

**Fred Kahn** : je vous propose d'entamer le débat avec la salle.

**Claude Renard** (chargée de mission Culture à la DIV et du suivi des contrats de Ville PACA et Corse) : Cela fait 18 mois que je m'occupe à la DIV du suivi des contrats de ville. Je voudrais intervenir sur un certain nombre de questions soulevées au cours du débat. Notamment ce qui s'est dit sur les quartiers. Un des principes mêmes de la politique de la Ville que je défends, avec plus ou moins de facilité il est vrai, est que les quartiers ne sont pas des vides à combler mais qu'il existe en leur sein un formidable potentiel d'initiatives qu'il faut accompagner. Les quartiers ne sont pas difficiles mais sensibles dans tous les sens du mot. Cette sensibilité-là trouve un répondant dans le travail des artistes. Parmi les acquis de la politique de la Ville, il y a une vraie culture de la reconnaissance qui a été gagnée par les acteurs de terrain qui se sont ici exprimés grâce à des passeurs dans l'administration qui ont toujours essayé de traduire les difficultés des dispositifs. Bien que j'aie été acteur de terrain pendant dix ans avant d'entrer à la DIV et que j'ai eu l'expérience des dispositifs à obligatoirement bricoler pour faire décoller les projets, j'avoue ma grande perplexité quand je suis arrivée dans l'Institution. J'étais comme une élève de 5<sup>e</sup> qui débarquerait dans un pays étranger pour y apprendre le vocabulaire. Une des fonctions que je me suis données, et elle n'est toujours pas facile à remplir, est d'être passeur de ces dispositifs auprès des acteurs et à l'inverse de traduire les projets de terrain au niveau central. Il est vrai qu'il faut veiller à ce que cette culture ne se perde pas. Et il est difficile d'entretenir la mémoire et d'éviter les placards à expérience dont parlait Adrienne Larue, quand en 10 ans, on voit passer 10 ministres de la Ville, 5 délégués et autant de cabinets. Pourtant, je crois que nous sommes dans une période où les choses évoluent. Ces dispositifs, vous, acteurs, vous en avez besoin et ils sont difficiles à manipuler. Nous devons mieux informer, former à ces procédures. C'est en cours avec les DRAC et la DDAT.

**Franz Delplanque** (service culturel du Conseil général des Bouches-du-Rhône) : Je voudrais revenir sur les chiffres pour voler au secours de mes collègues des collectivités territoriales. Il ne faut pas se poser la question des moyens comme cela, cela donne une vision tronquée de la réalité. D'abord, parce que nous donnons des moyens aux institutions qui programment du cirque, encore faut-il qu'elles en programment. En matière d'action culturelle aussi, nous soutenons des institutions. Et même si nous pratiquons une politique volontariste, les résistances existent. On ne peut caricaturer de simples chiffres qui ne révèlent pas le grand intérêt réel que nous portons à l'action culturelle.

**Jean-Luc Baillet** : Il n'empêche que ce soutien récent à un secteur qui émerge depuis tout de même 15 ans, reflète bien qu'on est loin de tout ce qu'il faudrait et faudra faire devant ce mouvement qui prend de l'ampleur.

**Anonyme** : Quand j'étais en Rhône-Alpes, nous avons mis sur pied avec l'ARSEC, un journal Ticket Rhône-Alpes, qui existe toujours. C'était un outil d'économie culturelle remis à tous les acteurs du département. Y figuraient chaque mois les financements des institutions publiques. L'ensemble des chiffres était donné très clairement. Or, depuis que je suis en PACA, je suis surprise de la difficulté que l'on a à obtenir ce type d'informations. Rien n'est visible.

**Christian Tamet** : Je signale que pour la première fois, nous avons reçu directement du ministère de l'Education nationale une enveloppe pour ce projet expérimental. Si les choses peuvent se passer aussi simplement et de manière globale, c'est qu'il y a de l'espoir...

## ATELIER 5

### **Procédures et dispositifs de soutien aux projets de sensibilisation - Objectifs et financements** *Contrat éducatif local – contrat de ville – contrat de plan – fonds européens*

**Intervenants** : Danièle Naudin, chargée de l'action théâtrale au Centre national du Théâtre  
Claude Véron, directeur de Relais culture Europe  
Chantal Lamarre, directrice de Culture commune, scène nationale de Loos-en-Gohelle  
Alain Liévaux, directeur du Théâtre du Merlan, scène nationale  
Pascal Raoust, chef de projet DSU à la mission ville de Marseille  
Francis Antoni, conseiller pour l'éducation artistique pour Renée Cuiat, chef du service réglementation et action interministérielle à la DRAC PACA  
**Modérateurs** : Jean-Pierre Angibaud, responsable d'action culturelle et Jean-Luc Baillet, directeur de HorsLesMurs

**Jean-Pierre Angibaud** : Pour introduire cette table sur des procédures complexes et néanmoins nécessaires, il nous a semblé intéressant, une fois encore, de partir du terrain en montrant, à partir d'expériences, comment ces procédures sont vécues et utilisées par ceux qui agissent.

**Alain Liévaux** : Le Théâtre du Merlan est devenu scène nationale en 1993, à partir d'un projet qui s'énonce simplement : mettre la parole du poète au plus près des gens dans la Cité. Lors de notre premier CA, les gens assis autour de la table furent très étonnés que nous fassions ce que nous avons projeté, tant il est vrai que cela pose quantité de problèmes. Quand nous avons commencé, nous avons oublié le public, la masse et les quartiers pour parler des gens. Nous nous sommes donc absous de toutes les idées que ces notions véhiculent. Le public est un singulier dérangeant, les gens sont un pluriel plus intéressant. Pour nous, ce qui importait était de partager une vision de l'art qui là encore peut s'énoncer très simplement. Prenez un tableau, l'art est l'espace qui est entre cette œuvre et celui qui la regarde. Mettez ce tableau dans un coffre-fort, il sera au mieux une monnaie d'échange, mais il ne se passera rien au niveau artistique. Et tout le monde est intellectuellement très d'accord là-dessus. Mais sur le terrain, c'est autre chose : comment un lieu comme le nôtre peut-il remplir les cases initiées par les institutions quand la définition même de chaque case nous impose de nous situer en dehors dans 90 % des cas ? Or, cette tuyauterie, dont parlait Christian Tamet en évoquant les procédures, je n'y connais rien. Au Merlan, on a embauché un plombier pour s'en occuper. Et il va falloir sans doute en embaucher un deuxième tant la tâche est complexe ! L'Institution nous impose donc des cases qui se matérialisent par des objectifs dans un contrat. Or, si le projet se dit facilement, comment évaluer les objectifs que nous nous sommes fixés ? Comment avons-nous la capacité et de faire et de nous regarder faire ? En tout cas, moi, je n'ai pas ce don d'ubiquité. Or, il nous manque l'analyse de notre action. Par ailleurs, puisqu'on parle d'évaluation, comment évaluer un travail comme le nôtre qui s'imprime dans le temps ? Cette évaluation porte au moins sur 25 ans ! Ce qui serait pertinent serait d'évaluer avec tous ceux qui agissent dans le même sens, en terme social et culturel, quel est le projet qui permettrait à cet enfant de grandir et d'être à 25 ans, un homme qui soit devenu partie prenante de la vie, un être en recherche, épanoui ou sur la voie du bonheur... Ces mots ne font pas partie du vocabulaire administratif et ils sont pourtant au cœur de notre projet. Nous sommes un lieu qui mène des actions artistiques, je déteste le mot culture qui depuis 25 ans affadit la création. Mener des actions artistiques, c'est se préoccuper de la place de l'artiste en train de créer. La société est molle, sans grands intellectuels, sans personnalités qui nous entraînent vers des espaces extraordinaires, on est dans une

sorte de middle création. Une scène nationale n'est pas un lieu de formation, je ne suis pas pédagogue. Ce qui doit me motiver, c'est de mettre à portée cette parole du poète, dans les quartiers nord comme au sud, car la pauvreté intellectuelle y est également partagée. Que l'on soit riche ou pauvre.

Aujourd'hui, nous travaillons avec des artistes qui partagent cette même sensibilité. Je n'achète plus de spectacles, je ne coproduis rien, je ne propose que des créations.

Parce que le seul acte qui compte tient dans la rencontre : pourquoi on propose tel acte artistique, à quoi cela sert ? Pour ce projet que nous menons avec Archaos, la rencontre a d'abord été humaine, artistique, après seulement on a co-produit leur spectacle. Pour nous comme pour eux, il s'agit d'art vivant, donc qui bouge. Nous voulions mettre des gens qui cherchent – les artistes – dans des établissements qui ne sont que des passeurs de savoirs, les écoles. La création est très importante dans la vie d'une école, elle agit d'abord par porosité, quand des artistes sont là, on le sent.

Et puis, c'est une rencontre avec la parole contemporaine inestimable et simple : la création commence lorsqu'un individu se demande ce qu'il va faire. Lors de notre première rencontre avec l'équipe de Guy Carrara, j'ai été très frappé de l'évidence entre le nouveau cirque et la poésie qui met en jeu des univers qui nous transforment. C'est comme cela que le projet a débuté. Notre lien aux institutions, pour rentrer dans ce débat, est complexe. Car pour une même collectivité, nous avons autant d'interlocuteurs que de services concernés qui nous demandent chacun, chaque année, 6 exemplaires de nos statuts, alors que nous sommes archi-repérés ! C'est totalement incroyable. Pourtant, nous sommes maintenant obligés d'apprendre car nous manquons de moyens pour agir. Mais je voudrais dire qu'un directeur de scène nationale n'a franchement aucun temps à consacrer à cela. Notre métier se vit sur le terrain dans le contact. Si je ne suis pas dans les quartiers, si je ne prends pas le temps de la rencontre avec les artistes, ma parole ne vaut rien, je ne sers à rien.

**Chantal Lamarre** : Culture commune est une association intercommunale de l'ex-bassin minier du Pas-de-Calais, qui a 10 ans. Depuis 1999, nous sommes une scène nationale, mais d'un genre un peu particulier, car nous sommes un lieu de fabrication, sans lieu de diffusion qui nous soit propre. Nous le revendiquons car nous œuvrons depuis dix ans sur le terrain de l'intercommunalité et un lieu de diffusion aurait tué le projet. Pour Culture commune, il est essentiel de poursuivre un travail de développement à la fois au niveau artistique et culturel et en termes de territoire communal et intercommunal, soit 32 communes, 350 000 habitants. Nous travaillons sur une zone très en difficulté, secteur de mono industrie qui ne se remet pas de la fermeture des mines. Nous avons l'ambition, d'emblée, de transformer ce territoire en le dotant d'un nouveau projet culturel autant que social, urbain ou économique. Toutes les composantes nécessaires à un changement profond qui permet de redonner de l'espérance et une place d'acteur à chacun. Cette ambition nécessitait une très grande conviction, nous l'avons. Nous sommes construits sur un projet artistique fort qui correspond à ce que nous sommes fondamentalement, des briseurs de murs. Nous avons tout de suite travaillé de manière interdisciplinaire pour briser et révéler des frontières, et brassé des gens qui, a priori, n'ont pas à être ensemble.

Nous menons deux cents actions par an pour lesquelles nous réunissons autour d'une table des partenaires de différents horizons pour peu qu'ils soient sur le territoire et qu'ils puissent jouer un rôle, chacun avec sa compétence et sa capacité à provoquer du mouvement, sans hiérarchie. Une action pour être réelle, doit avoir le temps de s'enraciner. Elle demande le temps de la connaissance, de l'accompagnement et du suivi. Or dans les contrats d'objectifs, on nous demande d'aller sur les quartiers tout en réduisant notre fonctionnement à 50 %. Je ne suis pas sûre, que ceux qui conçoivent ces objectifs sachent de quoi ils parlent ! Suivre, accompagner, ce sont des postes à temps complet : une action nous demande 20 à 25 réunions au cours desquelles, il faut analyser, puis concevoir, puis organiser, puis reconduire... Notre première action : 22 v'là les artistes ! sur les 22 premières communes adhérentes - l'adhésion de chacune est volontaire – avait prévu l'organisation par des plasticiens de 22 circuits en bus. Quatre de ces circuits étaient interdistrictaux puisque les communes ne sont pas forcément voisines. Nous nous sommes adressés aux compagnies de bus des villes qui n'ont pas pu accepter administrativement cette idée inter-districtale. Nous avons donc dû faire appel à des sociétés privées. Cette première action révélait déjà les frontières administratives arbitraires qui nuisent au travail à accomplir pour que les populations s'affranchissent de leur situation économique. Il me semble important de dire que les dispositifs ont, eux aussi, constitué un handicap et ont généré la création d'une multitude de frontières. Culture commune ne correspondait à rien de préexistant n'a jamais pu rentrer dans aucune case. Il faut être très acrobate pour y entrer et il n'est pas sûr qu'on ne se blesse pas en en sortant, puisqu'il faut aussi en sortir. Quel que soit le dispositif, nous ne sommes jamais dans les clous. Prenons le contrat de ville que notre vocation intercommunale a longtemps rendu irrecevable. Les choses ont changé, nous les avons fait bouger. Bien sûr, il y a besoin de dispositifs, car nous devons avoir des lignes budgétaires, sinon rien ne se passera. Et il

faut des critères, mais il faut aussi imaginer les critères de la singularité, savoir regarder au-delà des cases pour prendre en compte la dimension humaine des projets.

**Jean-Luc Baillet** : Il est temps de parler de ces fameux dispositifs avec les techniciens qui sont autour de cette table. Danièle Naudin pour le CNT, centre ressources, de conseil et de soutien aux projets, du champ théâtral et des arts de la scène liés au théâtre qui vient d'éditer un remarquable guide de l'action théâtrale.

**Danièle Naudin** : Je vais peut-être revenir aux origines du guide. Nous sommes donc un lieu ressource pour le théâtre et les arts qui lui sont liés. Le cirque y est pour nous un petit frère car beaucoup de gens de théâtre travaillent avec ce champ. Quand je suis arrivée au CNT, il y a 3 ans, je venais du centre dramatique national d'Aubervilliers.

En tant que relation publique, j'avais été, bien sûr confrontée à tous ces dispositifs qu'il fallait chercher, comprendre et analyser. Au CNT, avec Chantal Dahan qui est l'auteur du guide, nous avons conçu l'ouvrage en pensant aux acteurs de terrain. Cela n'enlève rien à la complexité des procédures, mais nous avons souhaité donner les lignes principales nécessaires à la mise en place des projets sans tenter de trouver un modèle idéal. La première chose à laquelle il faut être vigilant, c'est le temps, pour ne pas rater la date de limitation de dépôt des dossiers. Or, il faut du temps pour les contacts, la rencontre. Pour faire ce guide, nous avons interrogé toutes les institutions existantes qui pouvaient aider financièrement ou techniquement les porteurs de projets. Ils ont écrit leurs textes et les ont validés. Malheureusement, les dispositifs changent et pour certains d'entre eux, le guide est déjà obsolète. On m'a demandé d'intervenir plutôt sur les dispositifs de l'Education nationale. Le premier existe depuis 1988, il s'est créé lors de la mise en place de l'option théâtre au bac, étendu cette année avec l'option cirque dont vous a parlé Dominique Toutlemonde. C'est un atelier de pratique artistique (APA) qui permet à des élèves qui vont du primaire au bac, de pratiquer au sein d'un atelier, une activité théâtre. L'atelier est conçu en partenariat avec des artistes, le contraire n'aurait pas de sens. C'est l'Education nationale qui prend en charge directement les artistes, ce qui pose problème car l'Education nationale n'est pas habilitée à payer en cachets. Nous vivons dans le théâtre quelques dérives puisqu'il existe des comédiens, professionnels au moment de la mise en place des ateliers mais qui y sont restés au détriment de leur métier et de leur pratique puisqu'ils sont totalement coupés de la création devenant en quelque sorte des formateurs professionnels. Malheureusement nous ne disposons d'aucun moyen de pression, ni de critères d'évaluation pour que cela change. Nous demandons aux enseignants de se mettre en risque et de rencontrer d'autres artistes. Depuis 1999, il existe aussi des ateliers d'expression artistique (AEA) pour des enfants qui n'ont pas forcément envie de pratiquer eux-mêmes. On les a pensés artistiquement de manière transversale : les disciplines doivent se croiser. Le projet part du désir des élèves ou lorsqu'il n'y a pas d'expression de ce désir, d'une équipe artistique. Plus anciens, sont les jumelages des collèges et les lycées avec une structure culturelle qui permettent de rompre l'isolement que peuvent ressentir certains ateliers de pratique. Ce jumelage permet souvent que d'autres enseignants que ceux traditionnellement requis, comme le prof. de lettres ou de gym, puissent mener des actions. Enfin, on peut parler des classes patrimoine culture qui permettent aux enfants de se plonger une semaine dans un projet patrimonial de théâtre ou de cirque, je pense aux cirques en dur. Ces dispositifs se heurtent parfois à la résistance des chefs d'établissement surtout en primaire où les ateliers doivent être menés sur le temps scolaire. Résistance aussi des parents, souvent redoutables, qui refusent qu'on sorte du sacro-saint programme. Ces dispositifs demandent obligatoirement l'initiative de l'enseignant.

Pour les motiver, les artistes peuvent aller les rencontrer. Mais, c'est souvent très long, et il faut attendre 1 ou 2 ans avant la mise en place du projet.

**Chantal Lamarre** : Je voudrais rebondir sur un débat qui me semble essentiel. Nous parlons ici de la place des artistes dans les quartiers en valorisant leur action et c'est très bien, cela signifie que le débat avance. Mais comment concevoir une telle ambition sans analyser le contexte global de la création et du statut de l'artiste ? Nous sommes dans un grave dilemme –que nous, nous avons tranché– qui est que l'artiste que nous choisissons parce qu'il est créateur pour encadrer des pratiques amateurs ou des ateliers dans les écoles, n'est plus considéré comme un artiste dans cette fonction d'encadrement. Il doit alors cotiser à un autre régime que celui de l'intermittence. C'est très grave et aberrant d'un point de vue philosophique et éthique. Si on demande à un ébéniste de transmettre son savoir, on ne lui dit pas qu'à ce moment-là, il n'est plus ébéniste. Or à l'artiste, on nie toute fonction de transmission. Mais on le choisit justement parce qu'il est artiste ! Sinon, il faut faire des corps complets de professeurs de théâtre ou d'art de la rue. Dans le Pas-de-Calais, nous sommes quelques scènes nationales qui avons tranché puisque dans ce cadre-là, nous continuons à payer l'artiste en cachets et à le signaler aux ASSÉDIC et à l'URSSAF. Nous espérons bien que

cela va faire tâche d'huile sur toute la France et que tout le monde s'unira pour avoir un débat et un positionnement clairs sur le statut de l'artiste.

Sinon, on demandera de plus en plus aux artistes et ils le seront de moins en moins. On dit aux artistes : "débrouillez-vous". Mais c'est nous qui avons des problèmes. Deux théâtres sont déjà au Tribunal. Et nous y serons aussi. Nous l'avons d'ailleurs provisionné.

**Jean-Luc Baillet** : Claude Véron peut nous parler de ces dispositifs complexes que sont l'utilisation des fonds européens.

**Claude Véron** : Je voudrais dire mon étonnement que depuis le début de ce colloque, personne n'ait évoqué l'Europe. Or qu'on l'approuve ou non, depuis 1951, des Etats se sont engagés dans un processus : l'Union Européenne. On se rappelle de ce processus quand il s'agit d'aller voter tous les cinq ans, quand il y a des problèmes graves comme la vache folle, quand on parle de chasse ou de défaillances du dispositif. Mais l'Europe, c'est aussi une perspective généreuse qui tente de mener des actions au-delà des mésententes qui ont longtemps été le lot des pays voisins. On ne peut entendre le tiroir-caisse que si on le sous-tend de ce projet politique. Si on ne fait pas cet effort, comme les autres procédures, tout cela reste incompréhensible.

Bref, si on parle en terme de champ de compétence culturelle, on peut aussi fermer le micro immédiatement puisque la culture n'est pas un champ de compétence communautaire. Il faudra attendre Maastricht pour voir apparaître dans le Traité, un article qui ne parle pas de compétence mais définit un bloc identitaire : Education – culture- jeunesse et Sport. Quand on additionne tout le budget de ce bloc en 2000, cela ne représente pas 1% du budget communautaire. Et si on parle de culture au sens donné par Monsieur Schneider, c'est-à-dire financé par les ministères de la culture, on tombe à 0,03% du budget communautaire, soit 200 millions d'euros. Dans le Traité, 4 paragraphes parlent de la culture. Dans le premier, il est stipulé que la culture ne rentre pas dans le champ communautaire et qu'elle est de la compétence des Etats membres. Dans le second, il est dit qu'il serait bien que les Etats membres, dans le domaine de la culture, travaillent ensemble. Un 3<sup>e</sup> point précise qu'il serait important que les Etats-membres favorisent la coopération avec les pays tiers. Un 4<sup>e</sup> point note enfin que l'ensemble du dispositif communautaire peut être à l'écoute des projets à caractère culturel. Le programme culture s'appelle "Culture 2000", il remplace les 3 précédents : Ariane, Kaléidoscope et Raphaël qui concernaient, le livre, le patrimoine et l'action culturelle. Un certain nombre de porteurs de projets circassiens ont pu bénéficier à minima de ces dispositifs. Il y avait aussi des dispositifs que l'on appellerait dans le jargon communautaire "work in progress", des lignes budgétaires, comme Connect apparue en 1999, à l'initiative du Parlement et qui ont disparu. Aujourd'hui Culture 2000 rassemble les tiroirs reproduisant à l'identique ce qui existait auparavant pour le livre, le patrimoine, l'action culturelle, les projets avec les pays tiers et les accords de coopération. Cela a concerné cette année 58 projets dans toute l'Europe, un seul pour le cirque, un projet suédois.

Même si ce dispositif peut accompagner sensiblement les projets, puisqu'il peut atteindre 1 million de francs français, c'est une usine à frustration. Pour être éligible, il faut remplir un dossier, pas plus compliqué que dans le cadre d'autres dispositifs, mais les procédures de sélection sont un peu obscures. Cette année par exemple, il y avait un seul jury composé de 15 membres des 15 Etats, qui notaient tous les projets qu'ils soient pour les arts plastiques ou le théâtre. Or le jury français venait du théâtre. Le jury ne discute pas, il attribue des moyennes artistiques, ce qui me paraît étrange !

Mais, ce qui me semble important, c'est que si une grande partie des fonds communautaires ne relèvent pas directement de la culture, ils peuvent élire des projets culturels. C'est le cas des programmes d'initiative communautaires qui ne sont pas discutés à Bruxelles mais en région entre le préfet et le conseil régional dans le cadre d'un document unique de programme. Or, pour la première fois dans l'histoire de l'Union, il y a été rajouté des considérants culture très fermement défendus par le Premier Ministre.

C'est une voie importante qui considère la culture dans une perspective de développement et d'insertion. Relais culture Europe fait une publication qui relate tous les dispositifs, et ce document sera mis en ligne prochainement.

**Jean-Luc Baillet** : Francis Antoni, comment les DRAC accompagnent-elles ces formes émergentes du point de vue de l'éducation qui est votre domaine ?

**Francis Antoni** : Je ne reviendrai pas sur l'aspect technique des procédures, développé par Danièle Naudin. Mais je voudrais insister sur l'utilisation de ces procédures dans une perspective globale d'aménagement du territoire. Je me refuse à penser les APA ou AEA comme des procédures en tant que telles. Avec le

Rectorat de Nice, en particulier, nous avons développé une problématique d'éducation artistique et culturelle à l'échelle du territoire. Nous nous plaçons résolument dans le même champ que la politique de la Ville, champ évidemment étendu, puisque nous n'avons pas de géographie prioritaire.

Nous ne voulons pas dissoudre la politique des établissements culturels avec lesquels nous travaillons dans des dispositifs. Au contraire. Si nous pouvons faire entrer des projets dans des procédures existantes, nous le faisons, c'est un affichage utile. Mais, ce qui m'intéresse au fond, c'est ce qui ne rentre pas dans les cases.

Et là, nous négocions. Je ne suis pas plombier, simplement je me sers de ma double compétence en matière d'éducation et de culture, ce qui me permet de rapprocher les acteurs de l'enseignement des acteurs culturels et inversement. Je voudrais faire un point sur la formation des enseignants, sujet dont on n'a pas parlé. Or, depuis que la formation a été confiée aux IUFM (instituts universitaires de formation des maîtres), il est difficile de penser en terme de politique globale. Alors, je rentre par la petite porte et je rattache les centres aux établissements culturels qui sont à proximité. Je l'ai fait à Nice et à Draguignan et je l'espère bientôt, à La Seyne-sur-Mer. Pour revenir sur ma fonction, il existe dans chaque académie, un enseignant mis à disposition par l'Education nationale auprès des DRAC.

Nous sommes payés par notre corps d'origine, l'Education nationale et installés physiquement dans les DRAC. Notre champ de compétence concerne tout le champ éducatif, de l'école à l'université en passant par les IUFM.

**Jean-Luc Baillet** : Pascal Raoust, un point sur le contrat de ville à Marseille pour lequel vous êtes chef de projet. Parlez-nous de votre expérience de terrain...

**Pascal Raoust** : J'anime une équipe DSU (développement social urbain), sur le centre ville de Marseille. En matière culturelle, nous ne faisons que de l'action culturelle. À Marseille, 10 équipes travaillent sur le contrat de ville, chacune avec sa vision, c'est donc la mienne que je vous ferai partager. Un chef de projet est un traducteur de dispositifs auprès des porteurs de projets et un peu un écrivain public puisqu'il donne quelques billes pour qu'un projet puisse être financé. Notre entrée n'est pas uniquement financière, nous accompagnons, évaluons, guidons avant de subventionner. Notre équipe travaille sur 4 arrondissements, ce qui concerne 80 000 habitants. C'est un territoire particulier parce qu'il est en centre ville, ce qui est rare en France pour un contrat de ville. Il est aussi particulier, parce que sur ce territoire marseillais, il existe une superposition d'usages et d'équipements culturels très nombreux. Mais nous rencontrons un vrai problème de proximité pour ces équipements dont la proposition artistique rencontre mal la population à l'entours. Une autre particularité est que sur ce territoire, il existe 15 000 RMistes dont 2000 sont des artistes. Ce qui trouble mais de manière positive, le travail que nous effectuons en matière d'action culturelle.

En terme de moyens, nous disposons d'1,8 MF pour l'action culturelle en l'an 2000 et d'1MF supplémentaire pour le volet éducatif des jeunes, soit près de 3 MF, 20% du contrat de ville de Marseille. Nous travaillons selon un axe fondamental qui est la relation entre l'habitant et l'artiste. C'est ce que nous privilégions dans nos projets. Nous œuvrons aussi à mobiliser les acteurs du droit commun culturel : un projet réussi est un projet qu'on ne finance pas nous-mêmes ! Cela n'arrive pas souvent mais parfois tout de même d'autant que ce n'est que sur l'action culturelle que nous travaillons dans cette perspective. Nous y avons un référent dans chacune des institutions : FAS, Ville, DRAC, Département, Région. Ce sont des interlocuteurs qui travaillent avec nous à suivre et accompagner les projets et parfois à les financer. Les territoires en contrat de ville, sont des espaces d'expérimentation où l'on ouvre des chantiers. Il s'agit pour nous d'unir le volet social et le volet culturel. Cela ne va pas sans dérives, soit que l'artiste soit apporté dans des projets sociaux comme monnaie d'échange ou à l'inverse que les artistes nous apportent des projets dont le volet social est l'alibi. Mais comme dans toute expérimentation, il y a des échecs et nous l'acceptons.

**Jean-Luc Baillet** : Un contrat de ville est une politique interministérielle. Un chef de projet doit avoir la vision globale d'un territoire donné dans ses composantes comme la justice, l'habitat, la santé, l'éducation ou la culture... soit l'ensemble de la politique de la ville. Tout processus est interministériel dans sa négociation et pluriannuel sur 5 ou 6 ans. Cela signifie que l'accompagnement des projets se fait sur un territoire délimité et dans la durée.

## CONCLUSION

### Synthèse générale

#### *Synthèse des ateliers – débat avec la salle – perspectives institutionnelles*

Intervenants :

Isabelle Condemine : caisse des Dépôts et Consignation

Claude Renard : chargée de mission culture à la délégation interministérielle à la Ville

Patrice Beghin : conseiller technique au cabinet du ministre de la Culture

### *Synthèse des ateliers*

**Anne Quentin (journaliste)** : Nous avons la périlleuse mission, Jean-Pierre Angibaud et moi-même, de synthétiser la première journée de débat. Périlleuse voire malhonnête, car comment résumer des paroles, des témoignages, des expériences et des dispositifs aussi riches ou complexes ? Alors plutôt que recourir à ce moyen qui serait artificiel, nous avons préféré mettre au débat des interrogations, des expériences profitables à demain, l'après-colloque. Pour être clairs, nous distinguerons les trois tables rondes de la première journée. Le premier atelier portait sur l'itinérance et le rapport au territoire d'implantation pour les compagnies ou les collectivités, ses contradictions apparentes et les missions que s'est donné l'Etat en la matière. Cette table réunissait notamment, ce que j'ai envie d'appeler deux générations d'artistes de nouveau cirque, puisque ce genre dit encore émergent a tout de même 25 ans. Nous pouvons les classer en 2 voire 3 générations. La plus ancienne, "l'historique" au bon sens du terme, est un courant qui réunit les précurseurs de cette forme qui ont débuté en intégrant les schémas économiques du cirque traditionnel : l'auto-production, le fonctionnement à la recette. Ces artistes manifestent une certaine réticence à intégrer les schémas institutionnels proposés aujourd'hui. Ils maîtrisent parfois mal les procédures et les vivent alors comme des tentatives de récupération. À l'opposé, la jeune génération, celle qui sort des écoles de cirque aujourd'hui, manifeste un grand désir d'accompagnement et semble plus qu'ouverte à intégrer des dispositifs d'action culturelle ou des projets d'implantation initiés par l'Institution ou les communes. Entre ces deux générations, il y a les artistes qu'on peut qualifier d'"aguerris" . Ils n'ont pas attendu les dispositifs pour implanter de manière volontariste, leur propre lieu mais restent ouverts aux schémas proposés par l'Etat ou les communes pour structurer le paysage circassien.

Certains deviendront pôles régionaux, nouveau dispositif mis en place par l'Etat pour donner une structure à la diffusion française, soit parce qu'ils allient une dimension pédagogique à leur activité de créateur, ou bien parce qu'ils proposent des projets de développement de nouveau cirque, devenant par là-même porteurs de missions d'intérêt général. Aux côtés de ces artistes, les collectivités territoriales initient ou mènent des opérations qui semblent ici, en région PACA, intelligentes. C'est encore surprenant de la part du politique, que l'on sait plus souvent enclin à se saisir au mieux de l'existant dans une attitude opportune donc événementielle. Or nous avons entendu des communes qui réfléchissent pour proposer d'agir dans la durée, inscrivant ainsi de manière réelle l'action culturelle dans la ville.

Le second atelier portait sur les projets éducatifs des écoles en matière de cirque. Ce qui nous a d'emblée frappé, c'est la façon dont les barrières entre culture et socio-culture tombent quand il s'agit d'approche circassienne. Car même si certains pensent et ont dit que ce débat est et a toujours été interne aux professionnels de la profession, il n'en reste pas moins que pour le théâtre ou la danse, ces questions se posent et dressent souvent des murs infranchissables entre les deux approches. En matière de cirque, on a franchi un pas. On l'a vu avec la MPT de Champfleury à Avignon qui s'est emparée de projets artistiques de très haut niveau en se positionnant sur le terrain de l'éducation plutôt que de l'occupationnel de l'enfant. A l'identique, aux Campelières à Mougins, on est parti d'un projet social de Maison pour tous pour arriver à un véritable cursus de formation professionnelle aux métiers du cirque. On peut se demander pourquoi cela semble si évident lorsqu'on parle de cirque ? Est-ce parce que les arts du cirque, comme on l'a beaucoup entendu, sont plus populaires au meilleur sens du terme, est-ce parce que les artistes circassiens sont plus disponibles que les comédiens ou les danseurs, jouent-ils mieux le jeu de l'action culturelle ? Il n'y a sans doute pas une seule réponse valable, mais cela semble bien une réalité et on peut la méditer.

Enfin, le troisième atelier portait sur le développement des projets circassiens. C'est une table que je qualifierai de politique en y adjoignant les guillemets d'usage qui permettent de distinguer la volonté sincère et parfois généreuse du politique et les frottements que l'application de ces intentions génère parfois dans le passage de l'intention à la réalité. En tous cas, la DRAC PACA manifeste une vraie bonne volonté à articuler sa politique autour des arts du cirque. Même si, ici, il semble que ce soit les artistes qui ne soient pas au rendez-vous – on a pu entendre très clairement la DRAC s'exprimer à ce propos – ce qui est assez étonnant dans la mesure où généralement les choses se passent dans l'autre sens : les artistes frappant aux portes des DRAC sans nécessairement être compris. Du côté des collectivités territoriales, nous avons écouté des paroles d'ouverture qui promettaient d'accompagner les projets plutôt que de les susciter dans une perspective de consolidation de l'existant.

Ce qui est raisonnablement encourageant, même si, nous sommes dans un schéma politique régional traditionnel qui veut que l'Etat suscite et les collectivités accompagnent

Enfin, pour conclure, il me semble qu'il a peut-être manqué à ces débats la dimension des enjeux. On a vu comment l'éducation, comment la formation, comment l'action culturelle dans les quartiers, comment les soutiens aux projets mais on a peu entendu le pourquoi. Quels enjeux politiques pour les institutions ? quels enjeux pour la création du côté des artistes ? Mais finalement, on a vu des réalités, beaucoup de réalité. Et cela me semble un excellent support de réflexion.

**Jean-Luc Baillet** (HorsLesMurs) : Nous avons imaginé un colloque sur les pratiques artistiques, qui s'est transformé, à l'évidence, en un colloque sur la politique de la Ville, et tant mieux. Cela prouve qu'aujourd'hui, le monde artistique est mûr pour débattre au-delà des questions esthétiques. Même si depuis 15 ans, ces questions ont été nécessaires à la structuration du paysage circassien contemporain et à son identité par rapport au cirque traditionnel. Maintenant, il est important que les questions du public, du territoire, de l'éducation artistique se posent. Nous avons dépassé le débat de la nécessité de créer et de présenter des œuvres. Un certain nombre d'intervenants l'ont dit : il n'est pas question à travers un travail de quartier pour des publics dits spécifiques de brader le discours sur l'objectif artistique, la qualité des projets et des œuvres. Il n'y a pas de sous-forme artistique destinée à ces publics, c'est évident. Nos débats ont toujours mis en valeur la position centrale du créateur. C'est un signe que la réflexion avance dans le secteur et pour l'ensemble de ses partenaires. Nous avons beaucoup parlé de procédures complexes et parfois terrorisantes qui demandent un savoir-faire que les équipes de création et les lieux de proximité n'ont pas toujours mais cela viendra peut-être. La complexité est effectivement un obstacle à l'implication de partenaires culturels relativement modestes qu'on appelle des lieux intermédiaires. En région PACA, ce sont les institutions culturelles nationales qui sont à l'avant-poste des pratiques de sensibilisation, c'est une situation suffisamment exceptionnelle pour qu'on la mette en valeur. Car en général, ailleurs, ce sont les réseaux d'éducation populaire qui sont le plus impliqués dans des missions de sensibilisation. On a entendu brièvement une échappée vers une solution européenne. Les procédures peuvent y sembler complexes, elles aussi et pauvrement dotées. Mais comme comme le disait Claude Véron, il faut regarder autrement le budget : l'ensemble de la Culture y est éclatée en lignes qui prennent en compte les questions de la formation, de l'éducation, de la jeunesse et des sports. C'est un peu la logique qui anime le dispositif interministériel français. Nous avons beaucoup évoqué l'Education nationale, tant mieux.

Il y a aujourd'hui un dispositif conçu à l'échelle des établissements qui devrait prendre en compte les arts du cirque dans le développement des ateliers de pratique, alors même qu'ils sont encore des sous-catégories des classes ou ateliers théâtre. La nouvelle Mission pour l'éducation artistique mise en place par Jack Lang et dirigée par Claude Mollard a décidé dans le cadre de l'Année des arts du cirque, de labelliser une entrée cirque dans le dispositif des pratiques artistiques à l'école. Ce sera effectif à la rentrée 2001/2002. Dans l'ensemble, ces dispositifs, même s'ils sont contraignants, marchent. Adrienne Larue qui a une grande expérience et un grand savoir-faire en la matière, prouve après 20 ans d'action sur le terrain, qu'on peut ne pas baisser les bras. Ces dispositifs mettent en branle l'ensemble des partenaires sur un territoire donné, ce qui permet de voir l'action culturelle dans une perspective sociale globale puisqu'il couvre toute la politique publique. L'entière est la contrepartie de la complexité du dispositif de la Ville.

## débat avec la salle

**Laurent Figny** (centre social et culturel du Varois) : Au sein de notre structure, nous avons déjà mis en place une école de loisirs et à la rentrée professionnelle, nous proposerons un niveau 3. Nous faisons aussi de la création et nous accueillons depuis 4 ans des compagnies en résidence et pas des moindres : Vis-à-Vis, Les Arrosés ou Okupamobil. Nous faisons de la diffusion avec une fête des arts du cirque dans le cadre de notre mission imaginée globalement : tous les habitants d'un quartier qui investissent le cirque. Une fois que nous avons accompli ces missions de formation, diffusion et création, nous nous sommes rendus compte que les compagnies avaient souvent des rapports compliqués à l'écrit, nous accompagnons donc la production et sommes en train d'essayer de créer un poste de production déléguée afin de répondre à ce besoin souvent crucial pour les artistes. Nous pensons que les structures doivent aussi répondre à cette mission dans le cadre de l'accompagnement des projets artistiques.

**Jo Martinez** (compagnie Vis-à-Vis) : A Toulouse, les cirques contemporains ne sont pas implantés dans la ville. C'est un paradoxe d'entendre ici la DRAC PACA rechercher des compagnies pour qu'elles s'implantent, alors qu'en Haute-Garonne, dans une agglomération de 500 000 habitants, nous n'arrivons même pas à trouver de lieux de répétition, ce qui nous impose de chercher des lieux nomades à travers nos tournées. Je voudrai revenir sur quelques projets qui m'ont touché.

Entendre des gens comme Christian Tamet et Alain Liévaux tenir les propos qu'ils tiennent alors même qu'ils sont à la tête de structures nationales modifie l'image qu'on a souvent de ces équipements. Je voudrais aussi rendre hommage à Vigne qui a sauvé beaucoup de projets dans la vallée du Rhône, on en a un peu parlé. Je voudrais aussi valoriser les petites structures de proximité qui, il y a 12 ou 14 ans accueillait déjà des compagnies comme les nôtres et qui continuent. Je me souviens aussi avoir travaillé ici avec la FOL en proposant des spectacles à 5000 F dans le plus parfait mépris des institutions. Alors quand j'entends louer l'action culturelle comme je l'ai entendu ici à la tribune pendant deux jours, je dis bravo ! Mais l'histoire est récente, elle tourne et tournera encore. Je voudrais évoquer le budget national de l'Etat qui semble à nouveau poser problème, même si je ne sais pas forcément comptabiliser les centaines de millions de francs que cela représente, je suis sûr que c'est insuffisant. Je voudrais aussi insister sur le problème du statut de l'artiste évoqué par Chantal Lamarre. Encore que nous, dans le spectacle vivant, nous puissions justifier de l'intermittence ce qui n'est pas le cas des autres secteurs qui viennent grossir le rang des RMistes. Et puis après les artistes, il y a le statut des équipements qu'ils soient CDN ou compagnies, là encore, l'association nous oblige à vivre dans le faux en permanence. Enfin pour parler des institutions, il semble qu'ici la DRAC et les collectivités territoriales sachent de quoi elles parlent. En Haute-Garonne, il reste un énorme travail de formation à effectuer auprès des élus et des services techniques. Trop souvent encore, c'est nous compagnies, syndicat fragile, petites fédérations qui effectuons le travail d'information : à Toulouse nous avons même un pôle fiscal. Mais on craque ! Nous avons besoin que les institutions informent dans la transparence, qu'elles communiquent sur les mesures nouvelles. Nous devons tous pouvoir accéder à la même information, c'est un acte citoyen.

Enfin, pour finir, revenons sur l'Année du cirque : que le meilleur gagne !

**Marie Moreau-Descoings** (DMDTS) : Je pensais que maintenant tout le monde en était très informé. Mais je vais le répéter. L'Année des arts du cirque est une opération nationale destinée à soutenir et pérenniser des actions en faveur de ce secteur en plein renouvellement mais dont l'évolution reste précaire. L'Année permettra de développer trois volets : diffusion et création – formation – patrimoine. Nous ne sommes pas seuls. Le comité d'honneur composé d'artistes, d'élus et de membres de la société civile a été réuni sous la présidence de Catherine Tasca. Un comité de pilotage rassemble des lieux, scènes nationales ou scènes conventionnées, des artistes, le SNFAC et des DRAC avec un programme de travail sur des thèmes divers : échanges internationaux, création, diffusion (voir les pôles régionaux). L'effort financier consenti à cette action est sensible et s'étale sur trois ans. Un fonds d'investissement, de 2 MF cette année, sera porté à 5 l'année prochaine.

La DRAC PACA soutient avec force ce secteur des arts du cirque. D'autres DRAC commencent aussi à se manifester. Nous avons besoin de toutes les énergies pour croire à cette Année des arts du cirque.

**Dominique Toutlemonde** (école nationale de Châtellerauld) : J'ai été stupéfait de voir la multitude d'actions entreprises malgré des procédures complexes dans lesquelles il est très difficile de rentrer. J'ai cru comprendre que les dispositifs ne rendaient pas les opérations de ce type pérennes. Est-il possible que l'Etat et les collectivités territoriales puissent prendre en relais les opérations déjà montées et les pérenniser ?

**Jean-Luc Baillet** (HorsLesMurs) : La question est complexe parce que chaque dispositif fait appel à des procédures et des partenaires différents. On ne peut pas faire un grand tour qui compilerait les contrats de ville + les contrats de plan + les conventions de développement culturel + les actions éducatives en milieu scolaire+... +...

**Patrick Fodella** (MPT des Campelières) : Je crois n'avoir loupé aucun des colloques organisés par HorsLesMurs et j'ai pu constater la progression des thèmes traités et la manière dont nous arrivons à les aborder aujourd'hui, nous, acteurs de terrain. Ces deux jours, nous ont permis de franchir encore un pas. Mais il me semble maintenant que nous devons nous organiser, nous, lieux de formation, hors des institutions de façon à être de vraies forces de proposition, voire des aiguillons vis-à-vis des pouvoirs publics. Nous pourrions aller plus loin, même si déjà, beaucoup de choses se font. Beaucoup d'intervenants ont su mettre en valeur notre action en PACA. Mais il faut reconnaître que c'est la première fois que nous nous rencontrons tous, acteurs de la région, dans une salle pour débattre librement de ce que nous faisons et avons envie de faire. J'ai envie de proposer à tous les acteurs de la région que nous puissions renouveler ce genre de débat, ici.

**Jean-Luc Baillet** (HorsLesMurs) : Au sujet de l'information, je rappelle que chaque discipline du ministère de la Culture dispose d'un centre de ressources. Nous en sommes un et nous sommes bien dotés. Les équipes y sont efficaces et remplissent des missions de conseil et d'édition. Il manque sans doute un échelon de proximité et tout ne sera pas réglé par Internet, loin de là. Néanmoins, nous avons obtenu un financement sur la ligne européenne Connect, dont parlait Claude Véron, qui va nous permettre d'ouvrir en avril 2001 un très bon site sur les arts du cirque et de la rue. Nous y avons décidé d'une entrée prioritaire : la formation. On pourrait imaginer que chaque DRAC puisse disposer d'un ECM (espace culturel multimédia) pour informer sur l'ensemble des dispositifs liés à la création et à la formation. Mais cela ne pourrait couvrir bien entendu que le spectacle vivant.

**Jerôme Bouët** (DRAC PACA) : Je voudrais intervenir sur les remarques faites à propos de la pérennisation, quitte à dire des évidences. On ne peut pas figer très longtemps la distribution des crédits de l'Etat en matière culturelle. Ce serait d'ailleurs antinomique avec le fait que la vie artistique et culturelle est le mouvement. Mais, il existe une tendance lourde depuis plusieurs années et qui tend à se renforcer avec des passages à des systèmes de conventionnement sur plusieurs années. On peut parler des contrats de plan entre Etat et Région qui ont une durée de 6 ans ; les contrats de ville, de 6 ans également ; nous essayons avec les compagnies dramatiques de passer de plus en plus de conventions longues de trois ans. L'idée étant de donner une certaine visibilité aux intervenants artistiques sans s'enfermer dans le cadre de l'annualité budgétaire. Ma deuxième réflexion porte sur l'information. Je suis bien conscient que les DRAC n'informent pas suffisamment. Mais je pense que les nouvelles technologies sont un outil formidable d'information. La politique qu'on définit dans ce domaine-là pour la région PACA porte sur l'accès au multimédia afin qu'il ne crée pas une nouvelle fracture sociale. Nous voulons aussi permettre aux artistes de s'exprimer par le biais des nouvelles technologies et, je dirai surtout parce que c'est le plus aisé, se servir du multimédia pour faire circuler de l'information en concertation avec les associations nationales comme HorsLesMurs. Sur la concertation, j'ai entendu Monsieur Fodella dire qu'il serait intéressant que les partenaires se voient plus fréquemment. Même s'il n'a pas sollicité directement la DRAC, sachez que nous sommes tout à fait ouvert à des rencontres régulières. D'autant que sur le cirque, compte tenu de ce que la région PACA comporte comme acquis et perspectives de développement, ces rencontres avec l'ensemble des acteurs de ce secteur deviennent importantes.

**Chantal Dagault** (DDAT) : Nous suivons de très près à la DDAT, l'action culturelle, les nouveaux publics et les nouvelles démarches. J'ai été très sensible à ce qui a été souvent évoqué à savoir l'absence de division entre socio-culturel et culturel. Par ailleurs, nous avons un centre de ressources qui sert à capitaliser les expériences et à les transmettre. Faites-nous en part. Nous avons 120 ECM dans toutes les régions qui sont aussi des lieux d'information et nous travaillons à ouvrir des portails communs sur l'information culturelle.

**Claude Véron** (Relais Culture Europe) : L'information sur le programme Culture 2000 est notre mission. Pour ce qui est des champs jeunesse, éducation ou formation, l'information relève du champ de compétence administrative de référence. C'est dire que l'information sur la formation est du ressort de l'ANPE, du CROUS et des Chambres des métiers.

Pour l'éducation, c'est SOCRATES qui dépend du CROUS. Pour la jeunesse en Europe, l'information est relayée par les directions régionales Jeunesse et Sports. Etc. A Relais Culture Europe, nous pouvons vous aider à débroussailler ces territoires. Enfin, pour les fonds structurels européens, pour faire l'interface entre DRAC et SGAR, nous mettons en place régionalement, un réseau en 2001. Sur toutes ces questions liées aux financements, je vous renvoie à une publication que nous actualisons depuis 2 ans, la prochaine "Bruxelles 2001, mode d'emploi" sortira en janvier et sera mise en ligne. Je vous rappelle que dans chaque DRAC vous devez trouver un interlocuteur un peu au fait des questions européennes et que d'autres relais d'information existent hors de la culture comme celui sur les PMI/PME avec les euro-info. Points liés aux chambres des métiers.

**François Campana** (Un été au ciné) : J'anime un réseau national d'action culturelle cinématographique, "Un été au ciné, cinéville". En vous écoutant, je suis surpris que les institutions nous demandent sans cesse de ne pas monter d'usines à gaz. Alors quand j'entends ces mêmes institutions nous développer la multiplicité des centres ressource et expliquer la multitude des financements, je me demande de quel côté sont les usines à gaz !

Ma deuxième réflexion porte sur les partenariats. Nous avons monté notre réseau d'action culturelle cinématographique sur un dispositif initié par l'Etat, à savoir le CNC, pour développer dans les quartiers des pratiques cinématographiques qui vont du simple fait d'aller au cinéma à la réalisation de films. Nous nous sommes rendus compte très vite que pour faire vivre les actions, notre seule nécessité était de pouvoir réunir autour d'une même table au niveau régional, tous les partenaires intéressés par ces questions. Lorsqu'on parle de politique de la Ville, on est dans un processus interministériel. Il est donc indispensable de faire travailler ensemble : le ministère de la Culture, le FAS, Jeunesse et Sports et les collectivités territoriales afin de se mettre d'accord sur ce qu'il est nécessaire de faire. Quelles que soient les actions artistiques menées, si elles se déroulent avec un seul partenaire, on aboutit à peu de choses, sauf à valoriser le partenaire en question. Mais surtout pas à toucher tous les publics que nos actions concernent. Pour travailler dans les quartiers, il est obligatoire de se concerter avec les professionnels de l'action sociale, sinon on reste 15 jours, on s'en va et on laisse les animateurs, qui restent eux, gérer ce que notre venue a soulevé, c'est impensable et cela interdit toute pérennisation. Cela ne relève pas simplement du fait de l'artiste mais de la conscience de toute la communauté sociale qui l'entoure.

Je voudrais faire une réflexion sur les enjeux. Pourquoi fait-on cela ? Pour ne pas que ça brûle, pour professionnaliser, pour créer du lien social, donner une approche artistique, développer l'individu, apporter de l'humanité ? Il est indispensable de la clarifier avant d'agir. Lorsque nous demandons à un réalisateur d'intervenir dans un quartier pour y encadrer des pratiques, on est clairement dans le champ amateur. Cela n'empêche pas que parfois des films soient montés de manière professionnelle, mais ce ne sont pas nos enjeux de départ et cela nous cadre. Je pense qu'au-delà des procédures administratives et financières, il est impératif de se poser la question de la place de l'artiste dans des champs à "socialiser". Et pour savoir ce que souhaitent les artistes, ce que veulent les publics, il faut bien discuter avec tous les relais des objectifs à atteindre. Alors, seulement on peut avancer.

**Chantal Lamarre** (Culture Commune). Quelques mots de présentation de notre scène nationale particulière. Nous sommes concentrés sur la création dans un lieu de fabrique artistique, bâtie sur deux puits 11 et 19, d'où notre nom, Base 11-19, et nous œuvrons dans les anciens bains douche des mineurs, la salle des pendus. Nous disposons de 3 espaces, une nef de 280 m<sup>2</sup> et deux autres salles de 100 m<sup>2</sup> chacune. Nous pouvons donc y accueillir 3 équipes. Nous avons aussi un centre de ressources multimédia et un centre d'écritures contemporaines. Culture commune est un projet de développement à l'échelle des communes. Donc au fur et à mesure que l'on avance, les communes prennent en charge une partie des actions que nous avons pérennisées comme les ateliers de pratique danse, musiques actuelles ou les stages. Si bien qu'aujourd'hui nous nous rassemblons autour de résidences d'artistes dans toutes les disciplines et sur la durée en s'appuyant sur un travail culturel et pas simplement artistique. Actuellement nos artistes associés sont le metteur en scène Guy Allouche qui a travaillé souvent avec le cirque; nous avons aussi une compagnie de rue, les Métalvoix et un collectif, la station MIR qui explore le champ du multimédia et du spectacle vivant. Notre angle privilégié est l'émergence de formes nouvelles par l'interdisciplinarité.

**Isabelle Condemine** (Caisse des Dépôts et Consignation) : Je voudrais vous informer de nos actions de mécénat en faveur des démarches qui lient arts du cirque ou de la rue à des préoccupations sociales. D'abord, cette action n'est pas spécifique aux arts du cirque. Pour replacer le mécénat dans son contexte, traditionnellement, la Caisse des Dépôts soutient la musique classique à travers sa salle, le Théâtre des Champs-Élysées. Dans les années 90, nous avons constaté une forte mobilisation des pratiques amateurs autour des musiques actuelles et du rock. Nous avons donc décidé de monter un programme autour de ces pratiques. Au fil des années et surtout au milieu des années 90, la demande s'est accrue très fortement au point que le programme s'est élargi à un grand nombre de disciplines : de la danse au théâtre, en passant par les arts du cirque ou de la rue. Ce n'est donc pas un programme thématique, nous n'en n'avons pas les moyens et notre budget de mécénat est annuel. Nous avons donc préféré centrer nos moyens autour de deux objectifs qui se rattachent à tout ce que la Caisse développe aux côtés de l'Etat dans le domaine de la politique de la Ville. Le premier pour dire vite et large concerne toutes les démarches qui permettent la participation des habitants et des associations dans un moment de convivialité et de fête. Le second axe est orienté autour des pratiques amateurs des jeunes. Il concerne tous les projets qui visent à remobiliser les jeunes dans une perspective d'insertion. Ainsi nous avons soutenu Alexandre del Pérugia pour certaines de ses actions qu'il a mené notamment aux Fracs-Moisins à Saint-Denis avec Philippe Decouflé. Avec François Verret ou récemment à Toulon. Nous commençons ainsi à apporter un soutien direct aux compagnies. La Caisse a des directions régionales en France qui m'épaulent dans ce travail que je menais jusqu'à présent, seule. Chacune a un petit budget pour l'action culturelle dans les quartiers qu'elle utilise pour toutes les disciplines artistiques, ce qui signifie qu'il y a peu de place pour les arts du cirque, mais la manne existe.

**Claude Renard** (DIV) : Je vais réagir à ce que j'ai entendu plutôt que de tenter une formation en accéléré sur les dispositifs de la politique de la Ville. D'autant que, dès 2001, nous allons mettre des formations en place avec l'aide de la DDAT. Nous sommes en train de les tester avec l'aide de l'Observatoire des politiques culturelles en Bretagne sur 2 jours. Nous espérons que ce module pourra répondre à la fois aux questions que peuvent se poser les partenaires interministériels ainsi qu'à celles des chefs de projets et des directeurs de structure.

L'objectif étant au-delà de la compréhension, que les partenaires puissent se forger une culture commune nécessaire à la réalisation des projets. Nous espérons aussi que ces rencontres permettront la mise en réseau de l'ensemble des acteurs qui veulent réaliser un projet sur un territoire. Cette formation, ne vous inquiétez pas, ne sera pas axée sur une description technique des dispositifs mais devrait plutôt résoudre le comment s'emparer de ces dispositifs pour faire. La politique de la Ville, c'est d'abord un projet de territoire pour permettre que certains quartiers ne soient plus en dérive mais qu'ils deviennent réellement de nouveaux pôles de la Cité. Cela passe autant par l'aménagement urbain que par la reconsidération de la place des habitants de ces quartiers, afin qu'ils puissent s'intégrer à un processus de participation et de décision essentiels. Quand vous dites que les dispositifs sont complexes, certes, ils le sont. Mais la réalité à laquelle vous vous attaquez l'est aussi car elle évolue sans cesse. Il est donc normal que l'Administration évolue elle aussi afin de proposer des dispositifs toujours mieux adaptés à ce développement. De cette complexité, il faut tirer le positif. Il faut que vous compreniez que vous êtes aussi les acteurs de ces dispositifs que l'Administration met en place. C'est parce que vous avez donné les enjeux de vos territoires que nous avons été amenés à réfléchir toujours plus afin de travailler dans une optique commune. La culture dans la politique de la Ville, ce n'est pas le ministère de la Culture et le ministère de la Ville qui l'ont produite. C'est depuis plus de 20 ans, des acteurs qui s'en sont emparé, nous obligeant à trouver les meilleures modalités d'accompagnement. Je voudrai dire que nous venons pour la première fois dans l'histoire de la politique de la Ville de produire une circulaire commune, Ministère de la culture et ministère de la Ville, qui définit pour les 6 ans à venir, une politique commune. Cette circulaire a tenu à transformer le vocabulaire employé précédemment. C'est ainsi que démocratisation culturelle, terme vécu comme condescendant par un certain nombre d'acteurs sociaux est devenu démocratie culturelle. Ce n'est pas qu'une question de vocabulaire. Parler de démocratie, c'est sortir de l'injonction faite aux équipements d'aller sur les quartiers, avec financements ad hoc, pour que cette dimension soit intégrée aux projets des structures culturelles. Nous avons du même coup rendu plus facile les questions de financements en redéfinissant nos méthodes de travail dans l'élaboration des contrats de ville du XI e Plan. Cela concerne 200 contrats de ville déjà signés sur les 250. Cette méthode s'est fondée sur des diagnostics.

Il a d'abord été demandé le point de vue de l'Etat. Tous les ministères concernés sur un territoire se sont réunis afin de définir des enjeux communs. Les diagnostics Etat ont alors été confrontés à ceux des autres partenaires. Ces diagnostics partagés ont permis d'élaborer les maquettes des contrats de ville pour 7 ans. Dans ces contrats, la culture n'est plus une pièce rapportée puisque dès les diagnostics, cette dimension a été prise en compte dans les services.

Nous allons évaluer cette méthode pour vérifier que les acteurs intègrent mieux cette dimension à leur action. Grâce à la politique de la ville, les conseils généraux ont pris de vraies places dans le dispositif ainsi que les Régions. En PACA, le conseil régional a ainsi mis en place une contractualisation de 3 ans sur la plupart des associations qui ont des financements supérieurs à 100 000 F. Cela va permettre de professionnaliser ce secteur des métiers de la Ville et d'assurer la pérennisation des projets. Alors ces deux journées où l'on aura beaucoup évoqué cette politique globale de la ville contribueront au travail que l'on peut faire les uns et les autres pour gagner contre l'exclusion.

**Patrice Beghin** : Je viens pour la première fois à Châteauvallon, personne n'est parfait...Je voudrais souligner l'exemplarité des démarches qui impliquent les institutions régionales comme Châteauvallon ou le Merlan à Marseille, équipements reconnus dans leur attention à ce qui relève de l'émergent. Ce n'est pas le fruit du hasard, mais le fait de l'engagement personnel des hommes et des femmes qui dirigent ces institutions. C'est aussi le fait de l'Etat qui s'engage auprès d'eux. C'est dans cet échange parfois vif et exigeant que peut s'installer une relation dialectique entre les porteurs de projets émergents comme les institutions culturelles et les pouvoirs publics. Je vais tâcher maintenant de répondre en écho à ce que j'ai entendu dans cette même liberté de ton qui caractérise vos échanges. Je voudrai d'abord répondre à Alain Liévaux qui a dit : "je n'aime pas le mot culture". J'ai envie de lui répondre, moi, j'aime le mot culture parce qu'il est l'espace incertain, mobile, flou parfois, qui unit l'art à tout un chacun dans son individualité et dans le groupe auquel il appartient. La culture, c'est aussi l'endroit où le politique au sens large, vient à la rencontre de l'art. Là où l'Etat tente de répondre par des pratiques en général, à cette question fondamentale du point de rencontre entre l'art, les artistes et les gens. C'est un concept souvent décrié soit par ceux qui ne veulent rien partager de l'art et critiquent le mot culture parce qu'ils voient bien derrière ce mot les démarches d'accès qu'ils veulent empêcher. Le mot est aussi critiqué à l'inverse, par ceux qui craignent à tort souvent, que ce soit le lieu de certaines manipulations ou de certains abus. Moi, en tous cas, j'accepte ce clair-obscur du mot culture et, d'une certaine façon, j'en vis.

Pour répondre à des questions plus précises sur les moyens et la question de l'information. Oui, il est vrai que notre information est sans doute déficiente et nous devons faire un effort de clarification dans nos présentations. Si on leur en donne les moyens, les DRAC peuvent jouer un rôle important en ce sens par leurs centres d'information et de documentation amenés à devenir de vrais centres de ressources pour tout ce qui relève, en régions, des politiques culturelles.

Nous favorisons et Jérôme Bouët, tout comme son prédécesseur travaille en ce sens ici, la création d'observatoires régionaux de politiques culturelles, qui rassembleront l'ensemble des informations sur les dispositifs, les moyens et les financements. Internet doit aussi participer à cet effort, même si, il est important que chaque secteur professionnel conserve une mission d'information précise et actualisée. Cette information est une mission de démocratie. Ma deuxième remarque porte sur le budget. Aucun budget n'est jamais satisfaisant. S'agissant de celui du ministère de la Culture et de la Communication, il faut d'abord dire qu'il a repris depuis 1998, une progression fâcheusement interrompue les années précédentes. Je tiens aussi à souligner que les mesures affectées au spectacle vivant sur le Titre IV (subventions aux porteurs de projets) sont sur la Loi de finances 2001 en augmentation de plus de 80 MF par rapport à la Loi de finances initiale 2000. Il y a eu un débat entre le ministère de la Culture et les professions du spectacle, à ce propos. Parce qu'une fois nommée, Madame Tasca a obtenu du Premier Ministre un collectif positif de 50 MF dès l'an 2000, cette somme étant une anticipation de ce qu'elle se faisait fort d'obtenir en 2001. On peut se plaindre que la mariée était trop belle et on peut déplorer que ces 50 MF aient été obtenus en 2000 et simplement reconduits et augmentés de 30 MF en 2001. Cette progression aurait pu être plus importante, elle est ce qu'elle est. Mais la discussion reprendra lors des prochains arbitrages budgétaires pour 2002. Et je voudrais souligner que nous étions habitués à des collectifs négatifs et que c'est la première fois de mémoire de fonctionnaire qu'il existe à la culture un collectif positif et qui plus est significatif puisque ces 50 MF attribués en cours d'année ont exclusivement profité au spectacle vivant. On débat aussi de 1 ou 2% du budget national pour la culture, certains proposant également 1% indexés sur le PIB. Le 1%, nous y sommes quasiment. Chacun sait à quel point dans les années passées, cela a été un objectif mobilisateur dont les politiques se sont emparés. Mais nous croyons aussi que le 1% est à géométrie variable.

Quand, dans les années 60, nous lançons cette idée, l'Etat n'avait pas à sa charge les grandes institutions comme la Bibliothèque nationale de France ou le Grand Louvre rénové et les grands lieux en région. Si l'on avance 1% alors ce que cela englobe peut varier, il y aura toujours des déconvenues. On pourrait dire 2% mais qu'est ce que cela recouvrirait ? Je pense qu'il faudrait réfléchir d'une autre manière, la nécessaire progression du budget affecté à la Culture. Il devrait être fondé sur une expertise des besoins et des demandes sociales de manière à ce que nous puissions régler en fonction de critères objectifs autant que faire se peut, car ce qui est évident pour le Patrimoine en terme d'état des lieux, l'est moins aisément pour le spectacle vivant. Et puis, il ne faut pas oublier que les dépenses de l'Etat en matière culturelle ne représentent que 20% des dépenses culturelles publiques.

Un mot sur l'intervention des artistes intermittents dans les domaines de la formation et de l'éducation. bien sûr que l'intermittence doit être prise en compte. Le protocole négocié entre les employeurs du secteur culturel et les organisations syndicales de salariés prévoit, sauf erreur de ma part, à concurrence d'un tiers des 577 heures travaillées, les heures de formation. Il faut maintenant que le MEDEF accepte de valider ce protocole, ce à quoi le Premier Ministre l'a vivement enjoint en Avignon, en juillet dernier.

Concernant la complexité des procédures, on peut rêver au guichet unique, mais je crois que c'est une utopie dangereuse. Car c'est méconnaître la réalité du fonctionnement de notre société où existent une pluralité de collectivités qui ont une multiplicité de responsabilités. Heureusement l'Etat n'a pas le monopole de la réponse publique, c'est une garantie de liberté pour les artistes. Cela me permet de passer aux questions de fond. À cette diversité d'intervenants publics correspond une diversité des pouvoirs qui convergent vers un même territoire. Aujourd'hui dans le domaine de la mise en œuvre des politiques culturelles, la question du territoire est centrale. Il y a une mutation dans les politiques publiques avec prise en compte de la culture pleinement dans un cadre interministériel. Ce mouvement va de pair avec une mutation interne au ministère de la Culture, produite par la déconcentration et la prise en compte de la parole des DRAC. Dans ce territoire devenu central, se nouent l'ensemble des rapports entre les porteurs de projets et les pouvoirs publics. C'est aussi le lieu où se rencontrent le territoire réel des hommes et des femmes qui l'habitent et le territoire imaginaire de l'art.

Fin de la rencontre