



Revue
de presse
2020

 **occitanie**
en scène



Mobilité professionnelle : création du dispositif Faire-Part par les cinq agences de La Collaborative

Paris - Publié le jeudi 23 janvier 2020 à 13 h 00 - Initiative n° 173304

Accompagner la mobilité des responsables de programmation sur des festivals et autres temps forts du spectacle vivant hors de leur région, tel est l'objectif de Faire-Part, dispositif imaginé par les cinq agences régionales de développement artistique et culturel - agence culturelle Grand Est, QARA Nouvelle-Aquitaine, Occitanie en scène, ODIA Normandie et Spectacle vivant en Bretagne - réunies au sein de La Collaborative, et annoncé lors des BIS de Nantes le 23/01/2020. Adressé aux responsables de programmation originaires des régions Bretagne, Grand Est, Normandie, Nouvelle-Aquitaine et Occitanie, Faire-Part a pour objectif de « renouveler les habitudes de découverte de spectacles, favoriser les échanges et rencontres entre professionnels, légitimer la nécessité de visionner des spectacles en dehors d'un territoire d'origine et soutenir la création des artistes d'un territoire au service de la diffusion des œuvres, outrepassant les frontières régionales ».

Ce dispositif se déploie dès la saison 2019-2020, puis en 2020-2021 à l'occasion de 10 festivals (cinq par saison) relevant d'une discipline artistique spécifique (arts de la rue, cirque, danse, jeune public) ou alliant plusieurs disciplines.

Chaque festival est ouvert, par région, à deux responsables de programmation hors équipements labellisés. Les modalités d'inscription sont propres à chaque agence. Les frais de déplacement et d'hébergement des participants sont pris en charge par leur agence d'implantation. Les festivals partenaires assurent la prise en charge de la billetterie.

Pour la saison 2019-2020, 5 festivals dans 4 régions

- **Festival Momix** (jeune public)
 - Kingersheim (Haut-Rhin, Grand Est)
 - du 07 au 09/02/2020
- **Festival Pouce** (danse, jeune public)
 - Bordeaux (Gironde, Nouvelle-Aquitaine)
 - du 18 au 20/02/2020
- **Festival Mythos** (arts de la parole, pluridisciplinaire)
 - Rennes (Ille-et-Vilaine, Bretagne)
 - les 02 et 03/04/2020
- **Festival Danse de tous les sens** (danse)
 - Falaise (Calvados, Normandie)
 - du 12 au 14/05/2020

- **Festival Échappée Belle** (pluridisciplinaire)
 - Blanquefort (Gironde, Nouvelle-Aquitaine)
 - du 04 au 07/06/2020

Pour la saison 2020-2021, 5 festivals dans 4 régions

- **Avis de Grand Frais !** (rendez-vous professionnel dédié à la diffusion du spectacle vivant)
 - Caen (Calvados, Normandie)
 - du 20 au 22/10/2020
- **Festival Supernova** (théâtre, jeune création)
 - Toulouse (Haute-Garonne, Occitanie)
 - novembre 2020
- **Ay-Roop** (cirque)
 - Rennes (Ille-et-Vilaine, Bretagne)
 - mi-mars 2021
- **Festival WET*** (théâtre, jeune création)
 - Tours (Indre-et-Loire, Centre Val-de-Loire)
 - fin mars 2021
- **L'autre festival** (arts de la rue)
 - Capdenac (Aveyron, Occitanie)
 - fin mai 2021.

La Collaborative



Association créée en 2016 à l'initiative d'Arcadi Île-de-France, de l'ODIA Normandie, de l'OARA Nouvelle-Aquitaine, du Réseau en scène et de Spectacle vivant en Bretagne.

• Réunit l'agence culturelle Grand Est, OARA Nouvelle-Aquitaine, Occitanie en scène, ODIA Normandie et Spectacle vivant en Bretagne. Ces

cinq agences régionales de développement artistique et culturel sont principalement dédiées au spectacle vivant et sont engagées en faveur de la diffusion des œuvres et l'accompagnement des équipes artistiques, à l'intérieur et à l'extérieur de leur territoire régional.

• Missions :

- Amplifier des coopérations concrètes au service de la diffusion et de la visibilité de projets artistiques, à l'échelle nationale et internationale
- Créer un espace d'échanges, de transferts d'expériences, de mutualisation de ressources, au service des artistes
- Développer une pensée et une parole communes, au service des professionnel.le.s et des collectivités publiques
- Innover par la transversalité, par la culture de l'expérimentation et la diversification des modes d'action
- Appuyer les politiques publiques de la culture, au service de tous.



Mobilité des

programmateurs. Les 5 agences régionales réunies au sein de La Collaborative lancent le dispositif « Faire-part », pour accompagner la mobilité des programmeurs sur cinq festivals et temps forts en Bretagne, Grand Est, Normandie, Nouvelle-Aquitaine et Occitanie. Chaque festival est ouvert à 2 responsables de programmation par région. Les frais de déplacement et d'hébergement sont pris en charge par leur agence d'implantation.



Des initiatives qui font bouger les lignes

L'échange et la formation, levier pour l'égalité ? C'est ce que semblent penser les opérateurs.

On a vu Wah, la plateforme de ressources pour l'égalité et la diversité dans les musiques proposer une information permanente sur ces questions. Conçue par un collectif regroupant notamment Opale, Plus égales et La Petite, elle permet à la Fedelima de poser un acte fort en misant sur l'information (mentorat, prévention, sensibilisation...). Key-change, porté par la PRS Foundation (Royaume-Uni et quelques autres partenaires, a trouvé un écho en France avec la Sacem et le Bureau export pour offrir une bourse et un programme d'échanges à « une sélection d'artistes et de professionnelles, femmes, transgenres et non-binaires ». elles seront trois artistes et trois innovatrices françaises sur les 74 internationales sélectionnées. Au sein du package qui leur est proposé, on trouve notamment le mentorat que peut leur dispenser

She said so, un programme mondial qui milite pour la place des femmes dans le monde de la musique. Un accompagnement également développé dans la cadre de Wah : le mentorat associe une personne plus expérimentée dans un domaine (une mentore) à une personne qui souhaite s'y engager, y rester ou y évoluer (une mentorée) ». Quatorze binômes non mixtes (femme-femme) ont ainsi été constitués sur la saison 2019-2020. Ils travaillent pendant dix mois sur « des sessions collectives de cadrage, formation, retours sur les pratiques ». L'objectif de ce programme conçu par La Petite pour la Fedelima est notamment de partager « les méthodes de développement des capacités d'agir ».

Rapports de force

Le CNV a lancé de son côté un programme « Égalité femmes-hommes » qui a vocation à soutenir toute structure professionnelle développant un projet spécifiquement lié à l'égalité femmes-hommes et/ou à la prévention des violences sexistes et sexuelles dans les secteurs relevant de la compétence du CNV. Associées sur ce projet, La Petite et Plus égales vont pouvoir développer un programme de 4x2 jours de formation. Localement, des actions sont développées, à l'image de ce qu'Occitanie en scène propose « pour l'accompagnement de six structures vers plus d'égalité » dans leur projet et leur quotidien. « Beaucoup de choses se mettent en place, constate Anne-Lise Vinciguerra, responsable du développement pour La Petite, mais si les problématiques sont aujourd'hui bien identifiées, il reste énormément de travail pour parvenir à une vraie transformation des pratiques. Concrètement, les chiffres restent très parlants. Ils montrent à ce jour que tout ce qui a déjà été développé n'a en réalité que très peu d'impact pour le moment sur les rapports de force. Ainsi, par exemple, les musiques actuelles avancent sur ces sujets mais on ne compte toujours que 12% de femmes à la direction des SMAC. Et l'on retrouve le même pourcentage lorsqu'il s'agit de parler des groupes qui s'y produisent et qui comptent parmi leurs membres une femme. On voit ici tout le chemin à parcourir. » CYRILLE PLANSON



ANCA ASMARANDEI

Anne-Lise Vinciguerra, responsable du développement pour La Petite
« Il reste du travail pour parvenir à une vraie transformation des pratiques. »



La Scène - Printemps 2020

RENNES, FALAISE, BLANQUEFORT

LA COLLABORATIVE ET LE DISPOSITIF FAIRE-PART

La Collaborative a initié en 2020 un nouveau dispositif, dénommé Faire-Part, dans le but d'accompagner la mobilité sur les festivals et temps forts. L'objectif est de favoriser la découverte de nouveaux artistes et spectacles, les rencontres entre pairs et donc la circulation des œuvres entre les régions. Deux structures de chaque région sont invitées à se déplacer vers les festivals proposés. Après l'exploration du festival de danse jeune public Pouce, à Bordeaux (Nouvelle-Aquitaine), en février, Faire-Part a conduit des pros vers Mythos, à Rennes (Bretagne) du 27 mars au 2 avril. Deux autres rendez-vous sont proposés au printemps : Danse de tous les sens, à Falaise (Normandie), du 12 au 19 mai, puis Échappée belle, à Blanquefort (Nouvelle-Aquitaine), du 4 au 7 juin.

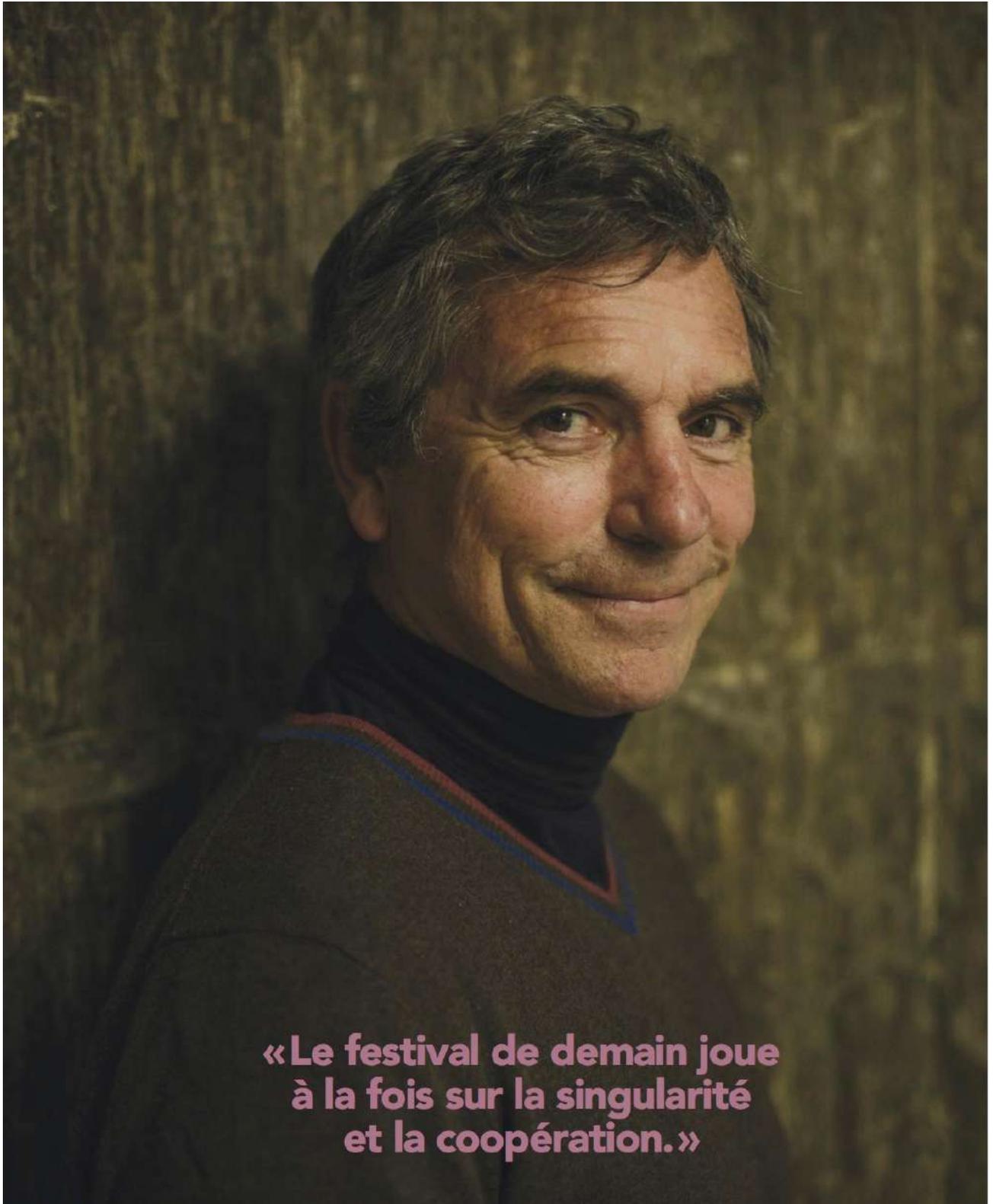


LE MÉTIER

L'ENTRETIEN

EMMANUEL NÉGRIER MONSIEUR FESTIVAL

À l'heure où il relance une vaste étude sur les festivals, l'universitaire revient sur les grandes transformations à l'œuvre dans ce qui demeure son champ d'observation de prédilection.



**«Le festival de demain joue
à la fois sur la singularité
et la coopération.»**

On compte aujourd'hui 6 000 festivals en France, pour environ 600 il y a 30 ans. Qu'est-ce que cela dit de nos sociétés ?

J'aime bien le pluriel que vous employez en parlant de « nos sociétés ». En utilisant une focale restreinte, cela dit d'abord quelque chose d'une soif de culture qui serait un peu moins sérieuse que l'image de la culture « avec un grand C », présentée dans les études de Bourdieu par exemple, pourrait avoir d'intimidant. C'est moins une soif de culture légitime que de pratique de la culture dans des conditions relativement conviviales, qui feraient honneur au fait que la pratique culturelle est toujours une pratique sociale. On se place ici du côté d'une demande. Le second point, concernant nos sociétés, c'est la transformation des logiques d'offre. Dans le secteur musical en particulier, on constate un déport des espérances de gain des sociétés depuis la musique enregistrée vers la musique en *live*, et au sein de celle-ci la musique en festival. Troisièmement, cela témoigne aussi de l'événementialisation de la vie sociale. On le constate dans des secteurs aussi différents que l'environnement, la culture ou le sport. Le caractère événementiel prend une place tout à fait considérable. Il prend quelquefois des parts d'attention et des parts de marché sur ce qui est dans ces mêmes secteurs le plus permanent. Cela témoigne aussi de ce que certains philosophes nomment le présentisme, c'est-à-dire de l'intérêt que l'on peut avoir sur le surgissement, sur le coup, l'effusion de l'instant, au détriment de trajectoire, de logique d'abonnement dans le secteur culture, la fidélité et une idée de la répétition et du rituel. Quatrième remarque : cela témoigne aussi de certaines crises et recompositions du lien social.

Pour quelles raisons ?

Au même moment où l'on voit apparaître ces grandes-messes festivalières, qui sont parfois de petites messes de chapelle, cela témoigne d'une volonté de recomposer quelque chose de collectif au moment où s'effondrent d'autres collectifs : les partis, les syndicats, certaines formes de religion et d'organisation institutionnelle du lien. Si l'on fait le pari d'Aristote selon lequel l'homme est un animal social et politique, la tendance à l'individualisation des rapports sociaux ne peut pas être une fin humaine. Donc, s'il y a croisement de certains collectifs, forcément, on voit apparaître d'autres propositions de lien social, parmi lesquelles les festivals sont une bonne entrée en matière.

Dix fois plus de festivals, c'est conséquent.

Est-ce seulement un indice témoignant de la vitalité du secteur culturel ?

On pourrait dire que c'est un signe d'une très bonne santé

du secteur, de la société, etc. Ce qui m'a frappé, c'est que même des sociétés en crise n'ont pas vécu de diminution du nombre de festivals. La France est connue pour être un pays où les amortisseurs sociaux, politiques et territoriaux sont considérables. En Espagne, ce n'est pas le cas. Entre 2008 et 2014, quand la crise s'est abattue sur l'Espagne, ce fut très violent. Des communes sont entrées en faillite. On aurait pu voir un effondrement des festivals. À Barcelone, sur cette période, on compte à peu près autant de créations de festivals que de disparitions, sur d'autres logiques économiques qui nous interpellent. Ce n'est pas parce que ce monde des festivals croît qu'il faut s'interdire de penser aux limites, aux difficultés qui peuvent se présenter.

Ce foisonnement constitue-t-il pour autant une chance ou une faiblesse ?

C'est une chance pour l'activité culturelle. Par ailleurs, c'est aussi une chance lorsque cette événementialisation touche aussi les événements permanents. Autrement dit,

les festivals sont aussi des déclinaisons de temps forts de structures permanentes. Ensuite, il existe plusieurs avertisseurs. Il ne faudrait pas que le succès festivalier se fasse au détriment des offres culturelles permanentes. Et je le dis parce que c'est parfois la tentation d'élus un peu pressés de dimi-

nuer la pression sur les dépenses publiques du côté de la permanence et se disant que l'offre festivalière est moins chère, brille un temps et permet de s'exonérer de ses ardues obligations en matière de politique culturelle. Deuxième risque : ce serait de considérer que les aspects positifs de cette économie festivalière sont les équivalents d'une rentabilité considérable. Contrairement à ce que l'on imagine, si les festivaliers consomment et reviennent, les manifestations, même les grosses machines comme les Eurockéennes de Belfort, Garorock ou Marsatac, sont d'une rentabilité médiocre et d'une économie fragile. Il y a un écosystème précaire qui dépend de la contribution de chacun, dans l'ordre privé et public, privé lucratif ou non. Enfin, il faut pointer le danger qui pèse sur la diversité de ce monde festivalier. Par principe, le festival, dans son image traditionnelle, a une connotation d'exceptionnalité, de singularité. La multiplication des festivals pose forcément la question de la standardisation. Les affiches en témoignent, on voit à quel point dans certains secteurs, elles sont assez équivalentes d'un festival à l'autre. Quelques-uns surnagent par leur contre-programmation traditionnelle. Autre risque : que derrière une apparente ouverture, des logiques de concentration des ressources atteignent jusqu'à la diversité artistique et culturelle ou la travaillent

« Il ne faudrait pas que le succès festivalier se fasse au détriment des offres culturelles permanentes »

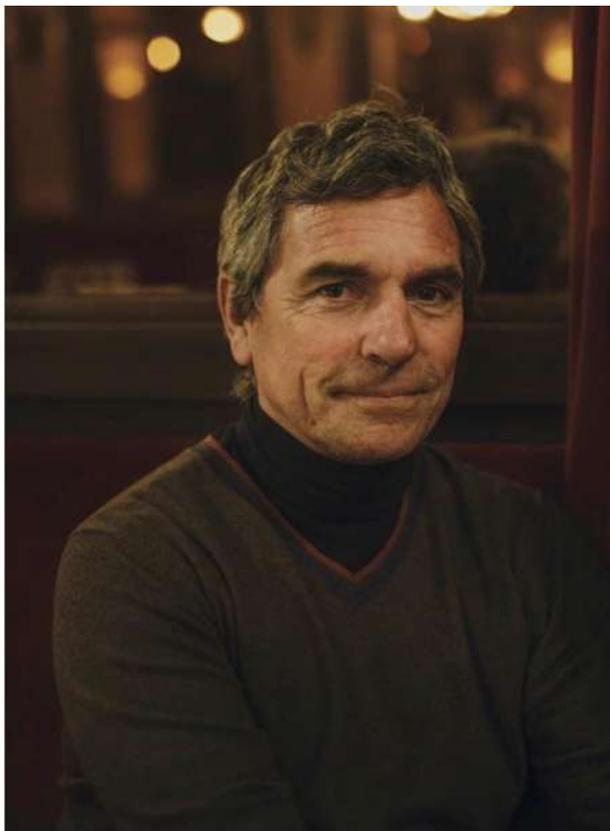
autrement que ce qu'elle est aujourd'hui, c'est-à-dire dans une très grande diversité de modèles économiques.

Nos politiques culturelles, et notamment celles de l'État, ont-elles du mal à intégrer le phénomène festivalier, à le circonscrire et donc à l'accompagner ?

L'État est en difficulté, les puissances publiques en général sont en difficulté dans leur rapport à cette diversité du milieu festivalier. Il est extrêmement difficile d'oser des critères dans ce monde aussi divers parce que chacun a sa bonne raison de développer un festival et peut plaider sa cause auprès des pouvoirs publics. Avec des réponses de financement qui ne relèvent pas uniquement du champ culturel mais du tourisme, de l'économie ou d'ailleurs. Et l'offre de soutien public aux festivals et aux acteurs culturels est significativement réduite par rapport à l'ensemble des finances publiques. On ne peut pas attendre de cette poche relativement réduite en financement la possibilité de soutenir tous les événements, quelle que soit leur bonne justification à exister et à se développer. Ensuite, plus le nombre de festivals augmente, plus cette difficulté croît. Dans les années 1990, le ministère de la Culture a carrément botté en touche. Rétrospectivement, on voit que quand sa directive nationale d'orientation a exclu les festivals – à quelques rares exceptions – tous les festivals de son périmètre légitime, on a constaté que les DRAC en faisaient un peu à leur tête, certaines augmentant le soutien aux festivals, d'autres les baissant... On a vu cette grande caractéristique de l'administration française, c'est cette tendance à la diversité interne, voire aux contradictions, qui sont aussi le propre de la démocratie et de l'enracinement de l'État sur le territoire français.

Le rapport Cohen sur la situation des festivals et leurs relations avec les partenaires publics n'a pas été suivi d'effets perceptibles. Quel pourrait être le positionnement de l'État sur cette question des festivals ?

Justement, on peut se demander quelle serait la politique adaptée d'un ministère de la Culture. Il y aurait une fausse piste qui serait de poser une batterie de critères, d'instituer un label et de déterminer qu'à partir d'un certain « niveau » on se retrouve dans la cible ministérielle. Cela transformerait le ministère en ministère de l'événementiel, ce qui n'est pas forcément son rôle en tant que soutien public. Il me semble que la place du ministère est sur deux fonctions. La première, c'est l'intelligence du secteur, c'est une fonction d'observation qui a été abordée sous le ministère Nyssen avec la présence au sein de l'administration d'une personne chargée d'amorcer cette logique d'observation. Elle peut permettre à l'État d'être une sorte de médiateur de cet écosystème. Avec l'inspection générale et les différentes directions, le DEPS bien sûr, il y a une fonction



d'intelligence collective à animer que peu d'autres acteurs peuvent prendre en charge. Même si France Festivals joue ce rôle en défendant des intérêts généraux. La seconde fonction, significative en France, c'est l'articulation entre l'événementiel et le permanent, le permanent étant le domaine privilégié du ministère. Justement, avec une fonction d'intelligence, et avec cette volonté de ne pas passer à côté du train de l'événementiel, la place du ministère semble être dans la régulation des rapports entre le permanent et l'événementiel, de sorte qu'il soit chez lui dans la logique de la permanence et, en même temps, dans une situation de remise en question permanente sous l'angle de l'événementiel. Il me semble que c'est l'une des caractéristiques historiques du ministère de la Culture en France que d'être en permanence en train de se reposer la question de la légitimité de son périmètre et de ses logiques d'intervention.

On voit naître de nouveaux festivals commandés à des producteurs par des collectivités. Est-ce un phénomène récent, une simple tendance ou une évolution de fond ?

Cela ne date pas d'hier. Ce n'est pas une histoire avec beaucoup d'épisodes, c'est une tendance qui est appelée à rester exceptionnelle. Évidemment, si les finances publiques s'effondrent, la solution de confier un festival clés en main, avec un deal plus ou moins favorable, à une société va s'appuyer sur le partage des joyaux de la couronne, c'est-à-dire le jeu sur les équipements publics, à bas coût, etc. On est là dans une hypothèse de reddition en rase campagne des pouvoirs publics dans l'action culturelle. La deuxième raison qui limite ces expériences tient au fait que les festivals sont souvent issus de dynamiques sociétales et non pas politiques. Or, un festival, c'est aussi une association qui compte dans la ville, aussi sur un plan politique.

Sur ces festivals qui ont des valeurs d'identification territoriale et qui sont des vecteurs de lien social local, je vois mal comment on pourrait remplacer toute l'offre ou même une partie majeure de celle-ci par des offres privées. D'ailleurs, les « fours » récents que l'on peut observer sont là pour montrer qu'il n'est pas aussi évident que cela de créer un festival.

La diversité est-elle toujours de mise dans le paysage des grands festivals de musique, marqués par une certaine forme de concentration entre quelques grands opérateurs ?

Au stade actuel, j'attendrais que le ministère de la Culture diligente une étude sur l'impact de ces concentrations actuelles sur la diversité artistique. Il n'y a pas d'étude et je serai donc assez prudent pour décrire la réalité d'aujourd'hui. J'ai tendance à penser que ces entreprises font venir sur le territoire français des affiches que l'on n'y trouverait pas forcément. Cela ne veut pas dire que le secteur n'est pas travaillé par des tendances lourdes qui peuvent à terme menacer la diversité artistique, culturelle et économique. Car l'intervention de ces majors du divertissement se fait directement, par la prise de possession de festivals. Elle se fait aussi indirectement par la pression économique exercée depuis les affiches, la billetterie, la gestion de services collectifs... On peut très bien imaginer que, sur le plan formel, on ait toujours autant de festivals mais avec un dédoublement du secteur, avec d'un côté un secteur qui accumule les ressources et attire les publics et un autre qui tire la langue et attire moins les soutiens publics pour ces entreprises à économie mixte ou non lucrative. Le risque est de considérer que, même si chacun a droit à l'existence, l'existence la plus durable et la plus probable soit du côté de l'économie privée, marchande et internationalisée, tandis que les événements enracinés localement pâtissent de toute une série de nouvelles contraintes qu'ils ne sont pas forcément en mesure d'affronter : les enjeux de sécurité, de programmation, de gestion durable des ressources, de durabilité sociale avec la question du bénévolat...

Les festivals ont souvent reçu une injonction des pouvoirs publics à sortir de leur posture par essence éphémère pour glisser vers des projets plus structurants. Peut-on dire qu'ils ont réussi cette mutation ?

Il ne faut pas généraliser. Ce que j'ai constaté, en quatorze ans d'étude sur les festivals, c'est qu'un certain nombre d'acteurs ont reçu cette injonction d'aller programmer là où ils ne le faisaient jamais, certains l'ont fait de mauvaise grâce, et puis, finalement, avec le renouvellement au sein des équipes devenir convaincus du bien-fondé de ces actions, pour l'élargissement des publics, pour l'attention à un art qu'on a suscité. Les festivals se sont emparés d'une

mission d'expansion spatiale et d'expansion dans le temps, avec une présence à l'année, parfois, sur certains dispositifs éducatifs. C'est très intéressant, c'est sans doute très français. Ceci est lié à une caractéristique française, que d'autres pays avec beaucoup de festivals ne connaissent pas. En France, les festivals ne sont pas nés de l'absence de permanence culturelle mais du surcroît nécessaire à l'égard de la permanence culturelle. Finalement, l'une des responsabilités sociales et territoriales des festivals, ce n'est pas de prétendre à la permanence, mais de jouer avec. C'est ce qui est en train de se passer.

Qu'est-ce qui peut faire la « réussite » d'un festival plutôt que d'un autre sur un territoire ?

Premièrement, qu'entend-on par réussite ? La réussite d'un projet festivalier est liée en France – et de plus en plus – à la manière dont ce festival répond à des objectifs d'intérêt général qui sont extrêmement différents les uns des autres. Bien sûr, il y a l'animation territoriale. Il y a l'identification territoriale, mais nous avons le patrimoine pour cela. L'identité produite d'un territoire par un festival n'est pas uniquement de la tradition, du patrimoine, elle est de l'ordre de la transformation. Autrement dit, en matière d'image comme en sur le plan économique, nombre de festivals tentent de montrer les retombées qu'ils génèrent. Un festival doit rapporter mais il doit aussi transporter, c'est-à-dire permettre aux gens d'être surpris, d'être ailleurs par rapport à ce qu'ils connaissent. C'est l'idée de marier des logiques liées aux bénéfiques les plus évidents de l'événementiel, ce qui brille et, en même temps, de déjouer cette image en permanence en tentant d'enraciner l'événement, en passant par des processus sociaux, et de faire



jouer au festival des rôles qu'il n'est pas nécessairement dans son ADN de jouer.

A-t-on raison de démontrer à chaque fois l'impact économique d'un festival sur un territoire ?

Ou est-ce un piège de faire cela ?

Il ne faut pas confondre les raisons d'être d'un festival et les justifications d'un festival. On peut toujours justifier un festival au nom, notamment, des retombées économiques. Si on en fait un principe d'existence d'un festival, et donc sa raison d'être, cela n'a plus aucun sens. Le danger que représente cette argumentation économique est de deux ordres. Il faut d'abord faire attention à son calcul, car quand on dit qu'un festival génère pour 1 euro de soutien public 13 euros de retombées économiques, ce n'est pas un retour sur investissement de la collectivité publique qui accorde une subvention. Elle ne serait bénéficiaire que s'il y avait suffisamment de retombées pour que tout cela génère un retour fiscal égal ou supérieur à la subvention. Le second problème, c'est celui de la compétition. Dès lors qu'un festival se justifie d'un point de vue économique, le « subventionneur » est fondé à faire un calcul comparatif. Et demain, avec une argumentation un peu trop réduite à la retombée économique, un festival peut parfaitement se faire devancer par une compétition automobile... Dans la raison d'être d'un festival et ce qui motive la subvention, il doit y avoir bien d'autres choses que les retombées économiques, dans la justification d'un festival, la retombée économique montre que le festival a ses effets collatéraux.

Quel serait le modèle du festival de demain, adapté aux exigences des politiques culturelles et aux attentes des publics ?

Il n'y a pas un modèle de festival. Je dirais que, justement, la diversité du milieu festivalier commande qu'il n'existe pas un modèle de festival mais plusieurs festivals qui coexistent en même temps. Le modèle vertueux, avec ses pièges, serait d'aller vers une diversité concertée de l'offre festivalière, avec des logiques de mutualisation qui progressent. J'observe que les moins mutualistes des festivals sont ceux qui sont assis, généralement, sur une très longue histoire de légitimité personnelle due aux fondateurs. Dans le processus de transition, quand il s'opère, on retrouve des dirigeants qui sont beaucoup moins assis sur cette légitimité personnelle et qui sont donc beaucoup plus dans le jeu interactif de la mutualisation. Donc, le modèle festivalier de demain, c'est une pluralité de modèles qui jouent à la fois sur la singularité et sur la coopération, ce qui n'est pas contradictoire. Dans notre enquête internationale

Festudy de 2013, nous avons remarqué que les festivals qui s'estimaient eux-mêmes le plus dans une logique de compétition les uns par rapport aux autres étaient aussi ceux qui avaient le plus de pratiques de coopération les uns avec les autres. Autrement dit, ce n'est pas parce que l'on cherche en permanence sa singularité – et celle-ci est absolument nécessaire – que pour autant on n'est pas en mesure de coopérer avec les autres. Et c'est précisément ce qui est en train de se passer avec la nouvelle génération des festivals.

Les évolutions constatées en France sur les festivals le sont-elles également ailleurs en Europe ?

On constate, d'une part, la même dynamique, avec un transfert général de l'espoir de gain de la musique enregistrée à la musique *live*. Il y a donc une « festivalisation » de la culture dans tous les pays européens, avec des variantes. Les contraintes qui pèsent sur l'offre festivalière sont souvent différentes à l'étranger car les restrictions de *naming* (alcool, tabac...) y sont moins fortes. Et puis, dans certains pays, les festivals sont les seuls à pouvoir offrir

une programmation culturelle dans des endroits où les pouvoirs publics estiment qu'ils n'ont pas à se payer une programmation permanente. Dans l'étude Festudy, en 2013, on constatait cela autant dans le cœur de l'Espagne que le nord-est de la Hongrie ou le nord de la Norvège, dans des territoires peu denses. Ils sont particulièrement désignés pour

connaître une « festivalisation » de substitution. En France, c'est une « festivalisation » d'accumulation.

« Un festival doit rapporter mais il doit aussi transporter, c'est-à-dire, permettre aux gens d'être ailleurs »

Quels sont vos chantiers de réflexion aujourd'hui sur les festivals ?

Je m'étais juré que l'on ne ferait plus d'études aussi énormes que par le passé, notamment sur un plan statistique. Et là, après trois mois, nous sommes déjà à presque 20 000 questionnaires collectés. Ce chantier ouvert avec une nouvelle équipe, et notamment Aurélien Djakouane, porte sur l'empreinte sociale et territoriale des festivals. C'est quelque chose que l'on a croisé depuis le début, sans forcément le nommer, lorsque l'on s'est interrogé sur l'emploi, les bénévoles, le public, la déclinaison de la responsabilité territoriale. Nous avons moins travaillé la communication sociale des festivals entre eux. On a là le programme Sofest⁽¹⁾, lancé aux BIS, qui va aller sur le terrain jusqu'à l'automne 2020 et qui sera rendu public au printemps 2021. ■

(1) Sont partenaires de cette étude : le ministère de la Culture (DEPS), France Festivals, la Sacem, la Fédération des festivals de chanson francophone, la Fédération DeConcert!, l'Agence culturelle Grand Est, Occitanie en scène et le Collectif des festivals bretons.



RETOUR EN IMAGES

LES ATELIERS

Au nombre de soixante-dix, ils forment la colonne vertébrale des BIS. Pris d'assaut dès leur mise en ligne, ils réunissent des participants en quête d'une information précise. Ils témoignent surtout des tendances à l'œuvre dans les métiers du spectacle. Les démarches éthiques et responsables, la connaissance des publics, les nouvelles conditions d'emploi et d'activité comptaient parmi les propositions les plus nombreuses

cette année. De manière très concrète, **le Centre national de la danse** a pu expliquer quels étaient les pièges à éviter dans la rédaction des contrats des artistes, tandis que la **SACD** détaillait le statut social de l'auteur, qui a fortement évolué depuis les réformes de 2017. **Fabrice Ecoiffier**, directeur de Heeds, s'attachait à montrer comment évoluait l'offre d'applications pour les festivals, la **Fédération nationale des arts de la rue** interrogeait la diversité dans

la création pour l'espace public. Autre modalité de rencontre, en début de matinée avec les petits déjeuners qui ont permis aux réseaux (**La Collaborative**, **Scène(s) d'enfance-Assitej France**, **le collectif Des liens...**), de croiser leurs membres et sympathisants dans une atmosphère conviviale. Le ministère de la Culture organisait un petit-déjeuner consacré à l'entrepreneuriat culturel, tandis que les Québécois de **Côte à Côte** donnaient « la parole aux artistes ».





La Lettre du Spectacle - 24 avril 2020

AIDES À LA DIFFUSION. Les partenaires de la Charte d'aide à la diffusion (ONDA, Agence culturelle Grand Est, OARA, Occitanie en scène, ODIA Normandie et Spectacle vivant en Bretagne) rallongent d'un an la durée des aides dont les programmeurs peuvent bénéficier.



La Lettre du Spectacle - 30 avril 2020

COOPÉRATIVE DE PROJETS EUROPÉENS. Occitanie en scène poursuit, à distance, le déploiement de la Coopérative de projets européens et internationaux. L'agence culturelle organise une visioconférence le 12 mai de 10h à 16h, avec deux ateliers : le premier sur le nouvel appel à projets Culture Eurorégion, le second sur les circuits et financements du spectacle vivant en Espagne.



ÉTUDE D'IMPACT SUR LE SECTEUR CULTUREL EN OCCITANIE

Afin de disposer d'un recensement des impacts de la pandémie Covid-19 sur les acteurs culturels, la Région Occitanie propose un questionnaire en association avec Occitanie en scène, Occitanie films et Occitanie Livre & Lecture, agences culturelles régionales.

Les informations recueillies dans le cadre de ce formulaire sont enregistrées dans un fichier informatisé, hébergé par Occitanie en scène, pour permettre l'exploitation de ces données à des fins d'observation statistique, cartographique et à la production de rapports d'étude. L'ensemble des structures partenaires de cette observation (Occitanie en scène, Occitanie Films, Occitanie Livre et Lecture et la Région Occitanie) dispose d'un accès aux données collectées. Ces données seront conservées pendant cinq ans.

Il est également prévu que ces données puissent faire l'objet d'une réutilisation, dans le cadre de l'OpenData. [...]. La réutilisation de ces données reste évidemment soumise au respect [...] de la loi dite « informatique et libertés » et au RGPD du 25 mai 2018, vous pouvez exercer votre droit d'accès aux données vous concernant et les faire rectifier en contactant : infocomm@occitanie-en-scene.fr. [...]

Nous vous remercions vivement pour votre participation.
www.reseauenscene.fr



FESTIVALS : QUEL IMPACT SOCIAL ?

Il y a quelques semaines, France Festivals communiquait les premières estimations de l'impact économique des annulations de festivals. À partir de l'étude SoFest ! Initiée par France Festivals avec l'équipe de recherche, codirigée par Emmanuel Négrier et Aurélien Djakouane, et des réseaux nationaux et régionaux, l'estimation (exprimée avec prudence car réalisée à partir d'un échantillon de 129 festivals) de 2 640 festivals annulés conduit aussi à évaluer des conséquences sociales. Sur la période avril-août, le nombre de personnes impactées socialement se situe entre 52 000 et 110 000. À cela s'ajoute un impact sur l'activité bénévole et entre 101 000 et 157 000 engagements artistiques annulés pour les festivals de musique seulement.



Emmanuel Négrier

Directeur de recherche - CNRS/Cepel

« La crise est en mesure de produire des chocs d'inventivité »

Une étude menée par le chercheur et son équipe évalue les pertes liées à l'annulation des festivals. Emmanuel Négrier pose ainsi plusieurs pistes pour réinventer le modèle économique festivalier.

Dans le cadre de SoFest, une étude coordonnée par France Festivals, vous avez réalisé une estimation du coût que représente l'annulation des festivals sur les plans économiques et sociaux⁽¹⁾. Quelles en sont les principaux enseignements ?

Sur la période avril-août, nous partons sur une base de 2 640 festivals de musique annulés. Pour la perte économique totale, liée à l'absence de dépenses par les festivals comme par les festivaliers, nous obtenons une estimation comprise entre 1,5 milliard d'euros (fourchette basse) et 1,8 milliard d'euros, une extrapolation depuis les festivals de musique vers l'ensemble des festivals du domaine culturel annulés – environ 4 000 – évalue ces pertes entre 2,3 et 2,6 milliards d'euros.

L'autre partie de votre étude porte sur l'impact social de ces annulations...

L'impact social sur l'emploi concerne les personnes dont l'emploi est susceptible d'être menacé par l'annulation des festivals. On évalue leur nombre entre 52 286 et 111 065. Si on prend d'ailleurs la fourchette la plus basse (52 286), les emplois fragilisés par l'annulation des festivals touchent 8 % des 623 570 actifs du secteur culturel. L'impact social sur l'activité intègre les personnes rémunérées, mais aussi les bénévoles et les stagiaires, pour lesquels le festival joue un rôle majeur dans leur intégration professionnelle. Pour l'ensemble

des 4 000 festivals, on obtient donc une fourchette entre 231 222 et 359 650 personnes impactées. Enfin, pour l'impact social sur le travail artistique, nous avons essayé de déterminer le nombre d'engagements annulés. Ici aussi, les chiffres sont vertigineux : entre 101 100 et 157 229 pour les 2 600 festivals de musique, entre 152 816 et 237 939 pour l'extrapolation que nous proposons sur 4 000 festivals de toutes disciplines annulés durant cette période de cinq mois. Cette étude a montré que l'écosystème des festivals constituait un secteur économique à part entière. Pour toutes celles et tous ceux qui n'y voient que divertissement et frivolité, elle témoigne au contraire d'une pratique et d'une nécessité sociales assez convaincantes.

Comment voyez-vous l'évolution à moyen terme du paysage des festivals de musique, terriblement secoué par cette crise ?

On distingue plusieurs types de manifestations. Il y a d'abord les festivals de musiques actuelles, assez peu subventionnés. Ils tirent une bonne partie de leurs ressources de la billetterie, inexistante cette année, mais aussi de l'apport de mécènes et sponsors. Or, les résultats de ces derniers seront affectés, tout comme leur fiscalité. Du coup, leur intérêt à défiscaliser, par le mécénat, sera limité et cela pèsera sur les budgets festivaliers. Dans l'autre catégorie, qui va regrouper les festivals de chanson, de jazz et de musiques savantes,

la place de la subvention est plus importante et l'incertitude sera de ce côté. Son amplitude variera en fonction de l'ancienneté et de l'ancrage de la manifestation sur son territoire.

Pourrait-on assister à des rachats ?

Des disparitions ?

Je n'exclus pas la disparition de certains. Des rachats sont possibles par les grands groupes multinationaux, qui seront tentés de faire leur marché en se positionnant sur un nombre limité d'événements qu'ils ont déjà repérés. Mais cela ne concernera qu'une infime minorité d'entre eux. Du côté des politiques publiques, leur capacité à initier un nouveau modèle économique qui vaille pour les festivals est en question. Elle pourrait passer par une alliance public/privé qui s'appuie, par exemple, sur la coopération, la valeur artistique et culturelle du projet, son ancrage territorial. À bien y regarder, on peut considérer que la crise est en mesure de produire des chocs d'inventivité qui interrogent la place des opérateurs mais aussi le sens d'une politique culturelle.

Autour de quels axes devraient-ils travailler pour se relancer, pour trouver un nouvel équilibre ?

Pour moi, quatre pistes se dégagent. Ce n'est pas forcément nouveau puisqu'elles existaient déjà, mais en filigrane. La crise actuelle les remet en lumière. La première, c'est la question écologique. La conscience de l'empreinte carbone ou de la responsabilité environnementale était déjà là. La crise va interroger la présence de têtes d'affiche, notamment étrangères. La mobilité internationale ne se fera plus à n'importe quel prix. Cette conscience environnementale est vertueuse sur le plan économique, en ligne avec l'époque et la réduction des dépenses. L'autre piste, c'est celle de la mutualisation. Si je prends un regroupement comme DeConcert!, il y a 15 ans, ce n'était absolument pas un sujet. Aujourd'hui, on a vu s'organiser en son sein des plateformes de collaboration. Elles vont se développer entre les festivals.

La crise sanitaire du printemps 2020 a-t-elle révélé d'autres nécessités ?

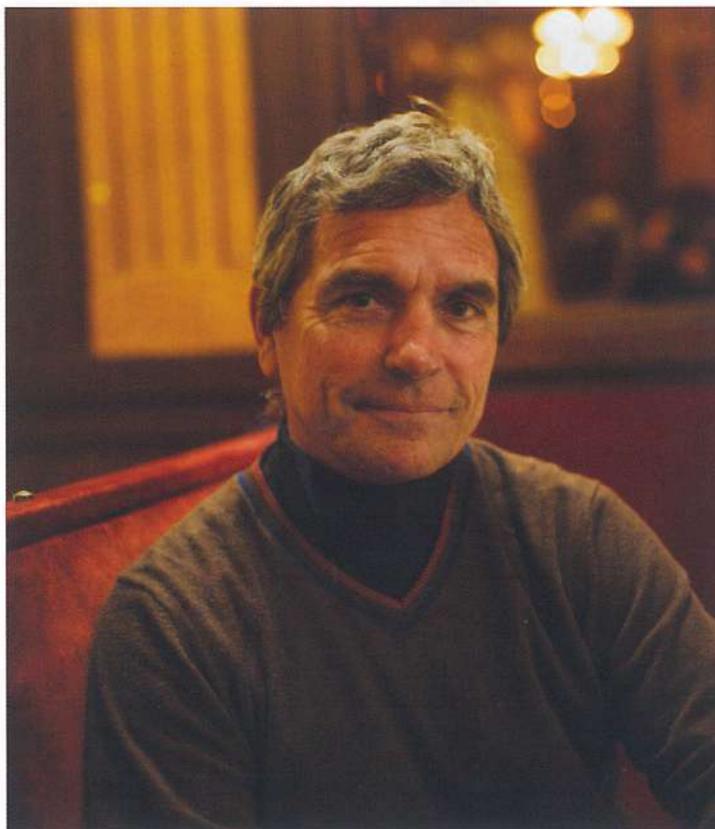
La question intersectorielle est bien mise en évidence par cette crise également. Elle renvoie à la capacité d'un festival à créer des partenariats avec des acteurs autres que culturels mais avec lesquels

ils partagent une proximité d'objectifs. Enfin, la quatrième piste est celle de la participation. On voit bien combien les publics s'identifient aux festivals qu'ils aiment et sur lesquels ils reviennent. Le don de billets en soutien aux manifestations et aux artistes en témoigne. Nous verrons dans un an si, autour de ces quatre pistes, les festivals sont en mesure de redéfinir un modèle économique plus durable.

PROPOS RECUEILLIS PAR CYRILLE PLANSON

(1) *Festivals annulés, Estimer la perte économique et sociale*, Emmanuel Négrier et Aurélien Djakouane, avec Damien Potier et Marion Vidal, France Festivals, mai 2020.

« Les emplois fragilisés par l'annulation des festivals touchent 8 % des actifs du secteur culturel »





La Scène - Été 2020

la collaborative

Coopérer Diffuser

(R)ASSURER

Plus combatives et collectives que jamais, les agences réunies au sein de La Collaborative ont immédiatement pris la mesure de la crise sanitaire et de ses conséquences catastrophiques pour l'écosystème culturel en général et du spectacle vivant en particulier.

Elles ont promptement (ré)agi pour prendre les décisions susceptibles d'atténuer le choc destructeur provoqué par l'arrêt brutal et total de toute activité artistique. Si leurs principes sont communs, chacune s'est adaptée à son contexte et a harmonisé son action en cohérence avec celles mises en œuvre dans sa Région afin qu'au-delà de la nécessaire solidarité agissent des mécanismes qui pansent durablement les plaies ouvertes. Et elles sont nombreuses tant les fondations sur lesquelles reposent les politiques culturelles révèlent depuis longtemps d'alarmantes failles.

Ensemble elles ont proposé un cycle d'information juridique aux artistes de leurs régions en partenariat avec le

CN D, ARTCENA, La FEVIS, l'UFISC et THEMMA, et acté avec l'Ona le prolongement d'une année des aides financières accordées dans le cadre de la Charte d'aide à la diffusion. Séparément elles ont pris soin, en multipliant les initiatives opportunes, de celles et ceux avec lesquels elles interagissent au quotidien.

Mais elles ont aussi éprouvé la nécessité de penser plus loin pour prendre leur part dans la nécessaire réflexion qui doit guider le monde d'après. Car elles ont la conviction que cette séquence inédite accélèrera la prise de conscience des dérives. L'abondante profusion d'articles pertinents et de points de vue éclairants largement partagés et commentés témoigne d'une envie collective de ne plus subir. Pour être actrice de ces souhaitables changements, autant commencer par changer soi-même. Et pour cela, les équipes des agences de La Collaborative et de l'Ona se réunissent désormais régulièrement pour confronter leurs pratiques avec des intellectuel.le.s. Puissent-elles ainsi, comme les y invite le philosophe Yves Citton, « ne pas rater la catastrophe »!

Agence culturelle Grand Est SOLIDAIRES

Le 17 mars dernier fut un moment de grande violence dans nos vies professionnelles. Toute activité culturelle s'interrompait, sans préavis et sans la moindre visibilité quant à sa reprise. Un silence absolu gagnait nos salles de spectacles quand dans un même temps les annulations de festivals se succédaient laissant sans voix artistes, techniciens, organisateurs, élus et administrations. Le territoire du Grand Est particulièrement à l'épreuve de la gravité de la situation s'est mobilisé dans ce sens en faisant preuve de méthode, d'accom-

pagnement et de soutien. Ainsi l'État territorial (DRAC) et la Région Grand Est ont immédiatement engagé, avec l'appui de l'Agence culturelle Grand Est,

une démarche commune de concertation avec les têtes de réseaux des forces vives de la culture afin de diagnostiquer au plus près des situations et travailler ensemble aux priorités d'interventions. Une démarche au long cours de coopération publique précieuse, voire singulière, car synonyme de cohérence pour agir sur l'ensemble de la chaîne d'intervention, de l'état des lieux à la prise de décisions.

L'engagement fut celui de traiter les problématiques dans leurs spécificités sectorielles afin de dépasser rapidement les points communs. L'Agence culturelle Grand Est s'est employée à y répondre par la création d'une plateforme de ressources et l'organisation de multiples « Carnets de nouvelles ». Par sa réactivité, sa souplesse d'intervention et son ingénierie, l'Agence culturelle Grand Est témoigne de son rôle fédérateur dans cette période de fragmentation.

www.culturegrandest.fr

OARA FINEMENT

8 semaines de confinement mais pas une journée perdue! L'OARA a multiplié les initiatives concrètes pour trouver des solutions aux problèmes générés par le COVID-19. S'engageant

à répondre à toutes sollicitations dans un délai de 48h maximum, l'OARA a géré plus de 300 situations d'annulations et/ou de reports de spectacles et de résidences tout en mobilisant ses instances de gouvernance pour valider l'accompagnement de près de 150 projets artistiques pendant la saison 2020/2021. Mais aussi:

- 10 mesures exceptionnelles pour réduire les conséquences économiques de la crise sanitaire dont des avances de paiement pour conforter la trésorerie des équipes artistiques, le maintien systématique de la part de coréalisation de l'OARA pour tous les spectacles annulés ou reportés, l'aide au doublement voire au triplement des représentations pour conserver le potentiel public tout en respectant les jauges de précaution...
- une Saison à Domicile pour garder le lien avec les artistes néo-aquitains. 12 spectacles ont ainsi été diffusés sur Facebook OARA et restent en ligne.
- un cycle de temps de parole donnés aux artistes et opérateurs culturels néo-aquitains et diffusé sur Facebook Oara pour (re)penser les pratiques professionnelles d'après confinement.
- un programme de captation vidéo des spectacles rendus invisibles par la période de confinement réalisé à la MÉCA en 2020/2021.

www.oara.fr



©E. MAGUIE CIRCONSTANCIELLE. NOS SOLITUDES © SIMON GOSSELIN





Occitanie en scène

DIALOGUER POUR NE PAS PERDRE LE FIL

Pour Occitanie en scène, le premier réflexe face à une situation aussi brutale est de s'appuyer sur le dialogue social. Finement et patiemment construit depuis plusieurs années au sein du Coreps, c'est sur le champ d'un dialogue paritaire que l'agence s'est investie dès les premiers jours pour faire émerger toutes les situations problématiques, faire remonter les nécessités de réponses techniques, politiques ou financières. État et Région se sont évidemment appuyés fortement sur cet espace de dialogue social.

Pour éclairer au maximum la situation, Occitanie en scène a également pris le pilotage d'un chantier de veille dynamique, via un questionnaire ouvert jusqu'à la reprise des activités. Cette démarche transversale à l'ensemble de la filière culturelle, portée en association avec Occitanie Films et Occitanie Livre et Lecture a permis d'obtenir des éléments assez précis concernant plus de 2000 structures implantées en région, les premiers constats faisant apparaître plus de 20 millions d'euros de pertes pour les acteurs du spectacle vivant en région et des problématiques de trésorerie de plus en plus criantes avec plus 35 millions d'euros de besoins à court terme. Et évidemment, encore plus qu'à l'habitude, la maxime « créer toujours et encore les conditions de la rencontre » a été traduite en actes avec plus d'une quinzaine de temps d'échanges plus ou moins formels, techniques, et organisés en visioconférence.

www.occitanie-en-scene.fr



DR.OTS. RESERVES

ODIA Normandie

ENSEMBLE ET SINGULIERS

Réactivité et adaptation ont guidé l'action de l'ODIA Normandie dans l'accompagnement du secteur face à cette déflagration.

Ainsi, les premières actions ont d'abord été économiques avec des mesures spécifiques, afin de limiter les effets des annulations et de garantir les rémunérations des artistes, administratifs et technicien.ne.s. C'est ensuite par le biais d'un recensement des impacts au niveau régional que l'Office a pu apporter sa contribution à la construction des fonds de soutien de ses partenaires publics.

Outre l'accompagnement collectif de « 1ère nécessité » telle que la ressource juridique, l'ODIA Normandie a été à l'écoute des demandes de chacun.e afin de prendre en compte toutes les situations face à ce dédale de questionnements. Passé ce premier temps d'urgence, l'équipe de l'Office accompagne « l'après » pour et avec le secteur culturel. À cet effet, les rencontres intitu-



RENCONTRE « ÉCHANGER, S'INFORMER, SE PROJETER » DU 15 MAI 2020

lées « Échanger, s'informer, se projeter » ont pour objectif de permettre aux lieux et équipes artistiques de s'affranchir des réseaux des solidarités habituels (territoriaux, syndicaux...) afin d'avancer ensemble. Et grâce à ses missions de conseil en aménagement de salles et de coordination du réseau des responsables techniques l'Office est en première ligne pour accompagner les réouvertures de salles. Persuadé.e.s que la suite ne sera pas faite de modèles, mais bien de singularités, nous œuvrons afin que chacun.e soit outillé.e pour inventer ses possibles.

www.odianormandie.fr

Spectacle vivant en Bretagne

LES CHEMINS

DE LA REPRISE

Alors que nous entrapercavons la sortie d'une crise sans précédent qui conduit à suspendre les projets artistiques et culturels pour une période de 4 à 6 mois et met en grand péril équipes, artistes, structures d'accompagnement et de programmation, Spectacle vivant en Bretagne a, dans un premier temps, maintenu dans leur quasi intégralité, les aides, soutiens et avances décidées dans le cadre de ses différentes commissions. Très vite nous avons interrogé ces partenaires pour mesurer les premiers impacts, liés aux effets de la pandémie de COVID-19, et pouvoir accompagner aujourd'hui mais surtout demain, les équipes et artistes de la région Bretagne. Les constats posés par les réponses à ce questionnaire sont évidemment alarmants. Alors que nous estimons à 1/10ème le nombre de répondants par rapport au nombre d'acteurs et actrices du spectacle vivant sur le territoire régional, pour la période du 31 mars au 30 juin 2020, 1 092 annulations sont annoncées, 2 428 salarié.e.s



COMMISSION D'ATTRIBUTION DES AIDES DE SPECTACLE VIVANT EN BRETAGNE DU 08/04/2020

touché.e.s, 1 788 contrats d'intermittents annulés sans être payés (71% concerne des contrats d'artistes), 7 900 000€ de pertes cumulées dont 75% constituées par la perte de ressources propres (billetterie, ventes...) pour un impact budgétaire global de 9 500 000€...

Les équipes artistiques, artistes et personnels des structures souhaitent reprendre les chemins de la création et de la fabrique de l'imaginaire inhérentes à notre humanité.

L'équipe de Spectacle vivant en Bretagne œuvre à adapter voire inventer, en concertation, les outils et dispositifs d'aides « au retour à l'activité » et « à la reprise ».

www.spectacle-vivant-bretagne.fr



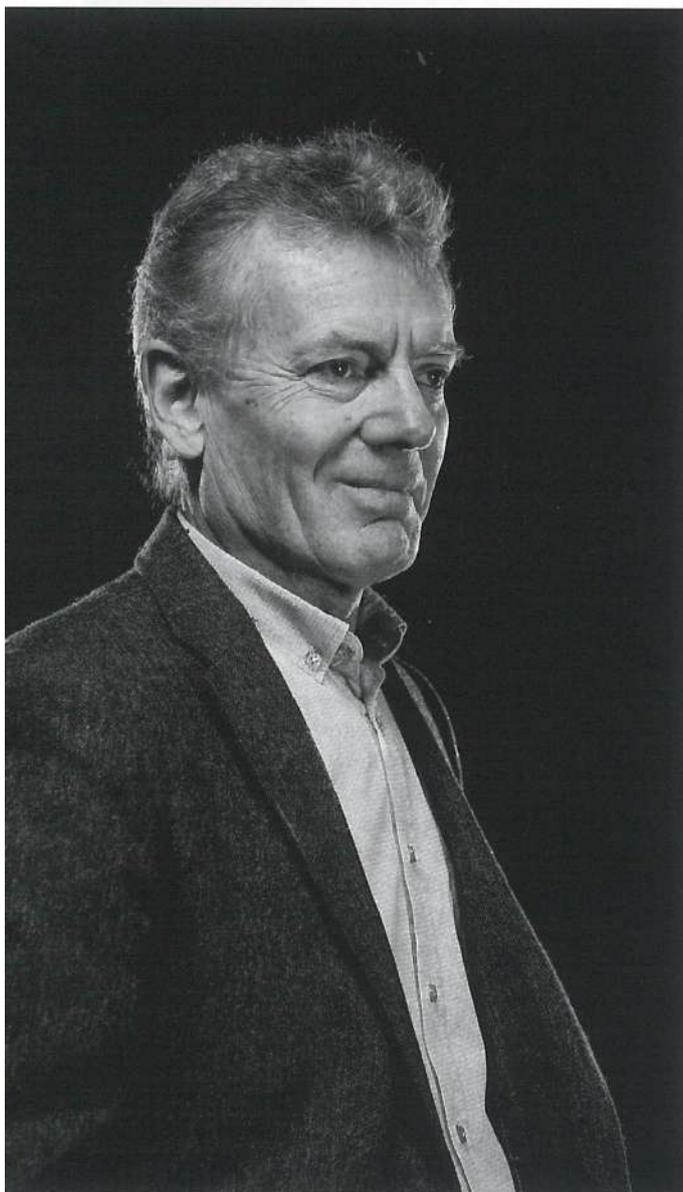
POLITIQUES CULTURELLES/FINANCEMENTS COLLECTIVITÉS

Francis Gelin

Directeur de l'Agence culturelle Grand-Est

« Des barrières ont cédé »

Jouant de son rôle d'interface de l'État et des collectivités, l'agence s'est investie dans l'urgence mais aussi vers un « après-crise » plus collaboratif.



V. MULLER

L'agence culturelle du Grand-Est se trouve installée à Sélestat, non loin de l'épicentre de l'épidémie de Covid-19 qui s'est déclarée en mars. Comment vous êtes-vous réorganisés sur cette période ?

La mission a déjà largement commencé. Dès le premier jour de confinement, que ce soit l'agence culturelle Grand-Est ou la Collaborative⁽¹⁾, nous sommes en ordre de marche. Notre première réaction a été de mettre en place tout ce qui était possible pour aider à la compréhension de la situation par l'écosystème de la culture. Nous avons orienté, conseillé, facilité, notamment pour que tous aient accès rapidement aux aides et aux fonds d'urgence débloqués par les différentes régions. Nous avons ainsi mis en place des webinaires à destination des lieux et des compagnies pour permettre un accompagnement de qualité, à distance.

Quel premier bilan en avez-vous tiré ?

On a bien vu, dès le début, l'immense solitude de certains artistes, de petits lieux, face aux difficultés juridiques, techniques ou sociales auxquelles ils étaient confrontés. Il était très important que nous gardions le lien avec les acteurs et que ceux-ci gardent le contact entre eux. Nous avons donc initié des réunions virtuelles avec les artistes seuls, avec les lieux seuls, puis tous ensemble. Il était important que chacun énonce la difficulté du moment, qu'il puisse mettre des mots sur ce qu'il traversait, de manière à ce que nous ayons une bonne connaissance des difficultés et des contraintes de chacun. L'expression était très libre. Les scénarios étaient élaborés et sans cesse réinterrogés.

Les services de l'État et de la Région ont-ils trouvé un terrain commun pour aborder cette crise ?

Dès le 17 mars, une réunion était partagée par la Région Grand-Est avec la DRAC de manière à se concerter avec l'ensemble de l'écosystème. Des groupes de travail ont été ouverts sur le spectacle vivant, les festivals... Nous avons donc pu assez rapidement partager les diagnostics, mettre en situation l'importance d'une structuration de ces milieux, la nécessité d'un dialogue permanent État/Région/acteurs culturels. Cette démarche concertée nous a tous permis de chercher ensemble des solutions appropriées et complémentaires.

Lesquelles ?

Par exemple, l'ouverture d'une bourse pour les résidences dès le moment où les théâtres ont été rendus accessibles.

Et pour aller plus loin et répondre à une crise dont les répercussions se feront connaître sur le long terme ?

« Le rapport entre le milieu associatif et institutionnel ne sera plus le même à l'issue de cette crise »

En perspective, la Région et l'État se sont mobilisés dans un plan de reprise très ambitieux, un « Business Act » pour repenser l'économie régionale. Vingt-cinq groupes de travail ont été ouverts, dont un sur la culture, les filières créatives et le rayonnement. C'est intéressant et dans ses axes stratégiques, ce plan interroge au moins deux dimensions dans le champ culturel : la transition écologique et énergétique d'une part, la transformation numérique d'autre part. Au-delà de tout cela, on voit bien que cette remise en route ne s'effectue pas sur les mêmes bases que par le passé, pas si lointain. Une autre réalité s'est imposée à nous.

De quelle réalité s'agit-il ?

Au-delà de l'énumération des problématiques économiques, je remarque que l'on progresse vers autre chose. Pas seulement dans le secteur du spectacle vivant, mais dans tout le champ culturel ? L'approche est plus transversale, plus pragmatique aussi. Elle fédère des acteurs qui étaient en silo et n'échangeaient que très peu. La liberté de parole est totale. On cherche de nouveaux référentiels et parfois, j'entends des choses que personne n'aurait

osé dire il y a six mois de cela. Il y a là une capacité à produire de l'intelligence collective sur laquelle nous devons tous capitaliser.

Comment la Collaborative s'est-elle positionnée pendant cette crise ?

Nous avons ouvert des webinaires sur des sujets concrets, sur des domaines spécifiques. Ils ont réuni dès le début de 50 à 100 personnes, représentants de compagnies et de lieux. Les réponses apportées ont été très concrètes, adaptées aux spécificités de chaque domaine artistique. Une séance de travail a rapidement réuni les collaborateurs des cinq agences. Il nous importait de nous projeter très vite dans l'après, sans être limités dans nos réflexions. Pour nous, cette situation interroge aussi le rapport aux publics. Les festivals ont été annulés. L'impact est économique, bien sûr, mais on voit bien combien la crise affecte aussi une réalité de vie sociale.

Comment voyez-vous l'après-crise ?

Pensez-vous que certains des changements que vous avez évoqués soient destinés à perdurer ?

Toutes sortes de questions ont été mises en débat pendant cette période. Celle de la mobilité en est une. Plus globalement, des barrières qui n'arrivaient pas à tomber ont cédé. La culture va pouvoir s'exprimer dans une vraie transversalité. C'est mon sentiment personnel. Pour faire bouger les choses, il faut en être pleinement convaincu. Le rapport entre le milieu associatif et institutionnel ne sera plus le même à l'issue de cette crise. Les approches territoriales qui étaient parfois très complexes jusque-là, soumises à des jeux de pouvoir, se sont développées beaucoup plus librement pendant cette crise. Elles ont transformé les pratiques professionnelles. Quoiqu'il advienne désormais, ce sont sur ces bases que les échanges se feront et l'on ne s'isolera plus dans l'entre-soi.

PROPOS RECUEILLIS PAR CYRILLE PLANSON

(1) La Collaborative regroupe l'OARA Nouvelle-Aquitaine, l'ODIA Normandie, Occitanie en scène, Spectacle vivant en Bretagne et l'Agence culturelle Grand-Est.



L'Art vues - 2 juillet 2020

Entretien exclusif avec Carole Delga, Présidente de la Région Occitanie Pyrénées-Méditerranée

par L'Art-vues | Jul 2, 2020 | Les interviews, Région | 0 commentaires



Portrait officiel de Carole Delga 2018

« Avec ce que nous traversons, c'est le moment de réaffirmer notre ambition culturelle »

A l'occasion du coup de projecteur que nous mettons sur [la Coopérative-Musée Cérés Franco](#), Carole Delga, la Présidente de la Région Occitanie nous accorde un entretien dans lequel elle évoque l'action de la Région envers ce lieu atypique mais où elle aborde aussi plus globalement la situation de la culture en cette période bien particulière et ce que seront les prochaines actions de la Région dans ce domaine. Entretien.

Quel a été le rôle de la Région dans la réalisation du projet de Coopérative-Musée Cérés Franco ?

La Région a joué un rôle moteur dans la mobilisation des acteurs pour que le fonds trouve un écrin à sa mesure et puisse rencontrer un large public, mais le projet de Coopérative – Musée est d'abord né de la générosité de Cérés Franco, qui a fait don de sa collection de plus de 1 400 œuvres d'art, et d'Henri Foch, qui a donné le bâtiment. C'est un lieu atypique au cœur d'un territoire qui dispose d'un immense capital touristique et qui mérite d'être soutenu... car la culture n'appartient pas qu'aux métropoles !

Permettez-moi de rendre hommage à Dominique Polad-Hardouin, décédée prématurément cette année. La fille de Cérés Franco a œuvré activement à la préfiguration du projet, jusqu'à l'exposition « Les voleurs de feu », visible actuellement et dont elle a assuré le commissariat. Son époux Philippe Hardouin en a dignement repris le flambeau.

« La Coopérative-Musée Cérés Franco est un lieu atypique au cœur d'un territoire qui dispose d'un immense capital touristique et qui mérite d'être soutenu... » Carole Delga

Le musée est structuré en Groupement d'intérêt public depuis 2018. La Région a contribué à sa mise en place puis en est devenue membre. Au regard de l'ampleur et de l'originalité de cette collection qui a peu d'équivalents sur notre territoire, la Région a souhaité investir dans un lieu de qualité, en engageant des travaux qui garantissent des normes muséales optimales ainsi qu'un accueil du public adapté.

Carcassonne Agglo, le Conseil départemental de l'Aude, la Ville de Montolieu et l'Association pour la valorisation de la collection Cérés Franco, tous membres du GIP, sont des partenaires essentiels de ce projet. Nous souhaitons que l'État soit à nos côtés également et l'avons sollicité en ce sens.

De quelle manière la Région définit-elle son champ d'intervention en matière d'offre culturelle et artistique ?

Au plus près des territoires, comme toujours... Nous sommes extrêmement attentifs à la diversité culturelle et veillons à ce que chaque citoyen bénéficie d'une offre de qualité et de proximité. Aucun territoire ne doit être délaissé.

Si la Région est au côté du public, elle est aussi au côté des acteurs culturels que nous soutenons de manière très active grâce à nos agences régionales Occitanie Livre et Lecture, Occitanie en Scène et Occitanie Films. Je souhaite que l'artiste puisse trouver en Occitanie le meilleur accompagnement possible, en termes de production ou de lieux de diffusion professionnels, car il joue un rôle crucial. La crise sanitaire l'a encore démontré : nous avons besoin de la culture et elle a su nous accompagner. En plein confinement, tout le monde l'a consommée via les outils numériques, en écoutant les artistes qui se produisaient dans leur salon, en regardant des expos virtuelles, en découvrant les initiatives créatrices spontanées de soutien aux soignants...

« Nous allons intégrer la culture dans le Green New Deal que nous lançons en juillet » Carole Delga

Pourtant ce secteur est lui-même fragile. La Région a mis en place des aides d'urgence pour les associations et a poursuivi son accompagnement des artistes pendant la crise, mais il faut aller plus loin. C'est le moment de réaffirmer notre ambition culturelle. Cet épisode inédit, qui nous a rappelé que la qualité de vie passait aussi par un accès libre à la culture, doit nous permettre de refonder notre action régionale pour mieux répondre aux besoins des habitants. Nous allons intégrer la culture dans le Green New Deal que nous lançons en juillet, pour qu'elle puisse être conciliée avec une grande vision écologique et sociale. Cette démarche, qui est une première en Europe pour une région, va s'appuyer sur les préconisations d'une convention citoyenne qui sera organisée en septembre.

Au cours de cette dernière décennie, on assiste à un mouvement croissant d'émancipation des collectivités territoriales par rapport aux tutelles de l'État en ce qui concerne la création de musées et d'autres équipements culturels. Comment expliquez-vous ce phénomène, et doit-on l'encourager ?

Ici, en Occitanie, l'État et la Région sont de véritables partenaires. Nous travaillons en bonne intelligence et cofinançons de beaux projets de territoire comme le musée d'art moderne de Céret ou le musée Soulages à Rodez. C'est parce que nous avons cette qualité de partenariat que nous allons pouvoir réévaluer ensemble nos politiques culturelles respectives, pour être encore plus complémentaires.

« Il faut que ce soit clair : là où il n'y a plus de culture, le repli sur soi devient une tentation, l'intolérance également » Carole Delga

Les autres collectivités, Départements, intercommunalités et communes, ont compris également l'intérêt d'investir dans la culture, premier secteur d'emploi, facteur du bien-vivre et vecteur d'attractivité touristique. Le rôle stratégique de la culture se vérifie à travers les grands équipements comme les musées, les centres d'art ou les Fonds régionaux d'art contemporain, points d'ancrage essentiels au rayonnement territorial, mais aussi avec les festivals qui attirent un large public et créent de la richesse en générant localement d'importantes retombées économiques. C'est vrai aussi des petites structures, essentielles pour irriguer l'ensemble du territoire : elles effectuent un travail de qualité avec des équipes réduites, raison pour laquelle la Région a choisi de les accompagner également.

Il faut que ce soit clair : là où il n'y a plus de culture, le repli sur soi devient une tentation, l'intolérance également. Or l'ouverture aux autres et au monde fait partie des valeurs de l'Occitanie, il est inscrit dans notre ADN. Nous allons travailler à des expérimentations pour rappeler ces valeurs essentielles et fondatrices de notre culture régionale.

Comment offrir aux musées de la Région des moyens suffisamment importants pour se développer et comment voyez-vous l'action de la Région pour y contribuer ?

Nous voulons aller plus loin, pour que les musées deviennent des pôles d'attractivité touristique à part entière, connectés à notre histoire et notre culture. Je pense par exemple au Musée de la Romanité à Nîmes et NarboVia dans l'Aude qui restituent de manière très moderne notre passé antique.

La Région mobilise des moyens importants pour améliorer et développer l'offre muséale. Notre soutien concerne l'architecture des bâtiments comme les contenus, y compris numériques. Nous intervenons aussi pour que nos moyens puissent faire levier auprès d'autres financeurs tels que l'État, dans le cadre du Contrat de Plan État Région (CPER), ou bien l'Europe à travers les programmes opérationnels.

« Nous voulons que les musées deviennent des pôles d'attractivité touristique à part entière, connectés à notre histoire et notre culture » Carole Delga

La Région est particulièrement attentive à ce que cette offre se diffuse à travers les territoires, notamment dans les villes moyennes, d'où la construction et la rénovation des musées, avec un soutien de 12 millions d'euros par an aux programmes structurants, avec l'enrichissement des collections, le cofinancement d'expositions...

Tous nos musées sont de nouveau ouverts, sauf ceux qui étaient en travaux. Les expositions temporaires ont été prolongées. Les protocoles sanitaires mis en place pour sécuriser les parcours doivent encourager les visiteurs à revenir au plus vite !

Les technologies du numérique permettent aujourd'hui d'accroître l'accès aux œuvres par un public plus large. Comment la Région s'implique-t-elle pour le faciliter ?

Nous accompagnons l'innovation et l'expérimentation grâce, entre autres, à des appels à projets. Le financement régional permet la prise de risque, souvent inhérente aux projets innovants, et contribue par là-même aux nouveaux usages et aux nouvelles technologies qui améliorent la médiation, la diffusion ou la création culturelle.

« J'envisage l'avenir de la filière culturelle de manière confiante et positive parce que nous avons une volonté collective d'agir... » Carole Delga

Par exemple, le projet « Raconte-moi une œuvre », porté par le FRAC Occitanie Montpellier avec le soutien de la Région, est un nouveau dispositif de médiation : les élèves sont invités à rédiger des textes littéraires à partir d'une œuvre de la collection. Ces textes sont ensuite interprétés par des élèves du Master Arts du spectacle de l'Université Paul Valéry à Montpellier et disponibles sur une plateforme audio.

Au-delà des appels à projets, nous consultons les professionnels pour mieux connaître leurs besoins et pouvoir leur proposer des solutions dans le cadre d'un plan de relance. J'envisage l'avenir de la filière culturelle de manière confiante et positive parce que nous avons une volonté collective d'agir, nous pouvons compter sur de belles énergies et sur un socle déjà solidement construit.

Découvrez le Cahier de la Région sur la Collection Cérès Franco.

La Région propose une nouvelle aide pour soutenir le secteur culturel



Grégoire Phépeix - Région Occitanie

Afin de poursuivre une politique culturelle ambitieuse, essentielle à la suite de la crise sanitaire, les élus de la Commission permanente, réunis le vendredi 26 juin dernier, ont adopté la proposition de la présidente Carole Delga, de lancement du budget participatif « La culture en Occitanie, bien commun », misant sur la participation citoyenne pour construire ensemble le nouveau modèle de la politique culturelle régionale.

« La crise sanitaire a profondément fragilisé les acteurs culturels et l'accès à la découverte pour les habitants. La situation à laquelle nous faisons face actuellement rend d'autant plus nécessaire l'implication des collectivités et nous oblige aujourd'hui à repenser notre modèle culturel. Il est impérieux de faire de la culture en Occitanie notre bien commun. Ce budget participatif permettra aux citoyens et aux professionnels d'avoir les moyens

de mettre en œuvre leur projet culturel et de permettre la rencontre avec de nouveaux publics. Notre objectif est à la fois de relancer le secteur culturel avec l'aide de la Région, mais également que ces contributions viennent nourrir notre projet culturel. » a déclaré la présidente de région Carole Delga.

Ce budget, d'une enveloppe totale de 600 000 €, s'adresse en priorité aux citoyens, individuellement ou en groupe, ainsi qu'aux structures culturelles.

Le projet pourra être réalisé de façon concrète dès 2021 après un vote des citoyens de la région.

Dans la continuité du développement et du soutien à la culture, ces propositions permettront d'imaginer de tout nouveaux dispositifs et de nouvelles méthodes de travail au sein du milieu culturel, en se basant sur les attentes des citoyens et des acteurs du secteur.

Ce budget vise donc à stimuler la créativité des citoyens et inciter au partage et à la transmission de la culture en Occitanie, notamment auprès des jeunes. Il permettra aux citoyens de devenir acteurs de la culture de demain en Occitanie, écoresponsable, accessible à tous et rayonnant dans tous les territoires.

Les projets proposés doivent répondre à de grandes ambitions fixées par le budget participatif :

- Convivencia : le projet doit faciliter l'accès aux œuvres culturelles, faciliter aussi les échanges entre les personnes d'âges et de communautés différentes.
- Verdissement de la culture : transmettre et diffuser des œuvres dans le respect de l'environnement.
- Nouveaux publics et publics jeunes : permettre à des personnes n'ayant pas ou peu accès à des œuvres culturelles de les découvrir ; et arriver à intéresser un public jeune.



CONCERTATION

Le Covid renouvelle l'intérêt pour les Coreps

Nés en réponse à la crise des intermittents de 2003, les Coreps (comités régionaux des professions du spectacle) ont repris des couleurs à la faveur de la crise de Covid-19. Ils ont été institués par une circulaire du 4 mars 2004, mais, seize ans plus tard, seuls deux Coreps sont actifs, en Nouvelle-Aquitaine et en Occitanie. « Dans beaucoup de territoires, ils ont été vécus comme des lieux de perte de pouvoir. Et la plupart d'entre eux ont été écartés en leur faisant ce procès d'être des usines à gaz », synthétise Nicolas Dubourg, président du Syndeac. Pourtant, la crise sanitaire semble démontrer l'intérêt de ces instances qui réunissent organisations professionnelles, représentants de l'État, collectivités et organismes paritaires. « C'est un lieu d'échange où l'on apprend à se connaître et qui permet de faire remonter des informations du terrain, avance Framboise Thimonier, du Synptac CGT en Nouvelle-Aquitaine. Pendant la crise, on a par exemple évoqué le cas d'employeurs qui n'honoraient pas les contrats de cession. La DRAC a décroché son téléphone pour discuter avec eux. » La Direccte a, elle aussi, diffusé l'information sur son territoire. « Le fait que l'outil existe nous a permis de répondre à l'urgence », observe Sylvain Cousin, chargé de mission à

l'A, agence culturelle de Nouvelle-Aquitaine. Comme en Occitanie, c'est elle qui coordonne le Coreps, grâce à une subvention fléchée sur le poste. « On intervient avec une posture de neutralité qui rassure les acteurs. »

De mensuelle, la cadence des réunions est passée à bimensuelle. Elles ont été suivies par une trentaine de personnes, au lieu d'une quinzaine auparavant. « On avait besoin d'échanger, de pointer du doigt des dispositifs pas clairs, de faire remonter des informations, même à nos instances nationales », constate Justin Leroyer, codélégué régional du Synavi (syndicat des arts vivants).

Faut-il réactiver ces instances dans les régions qui les ont hier délaissées ? La Fédération nationale des collectivités pour la culture (FNCC) invite les DRAC à l'envisager. Plusieurs organisations syndicales plaident en leur faveur. « On est plusieurs à mal vivre les discussions informelles qui se multiplient autour de quelques-uns. Il faut des lieux où poser le débat. Les Coreps sont une organisation pertinente à condition de les faire vivre, estime Nicolas Dubourg qui veut inciter le ministère à les remettre en selle. « Et on compte solliciter Renaud Muselier, le président des Régions de France, pour relancer ces dispositifs », conclut-il. | DAVID PROCHASSON



Culture matin - 23 juillet 2020

Programmateurs : une aide à la mobilité pour voir les spectacles d'autres régions

Par Thomas Corlin | le jeudi 23 juillet 2020 | Diffusion, booking

Plusieurs agences régionales d'accompagnement culturel mettent au point **Faire-Part**, un dispositif d'aide à la mobilité pour encourager les programmeurs à voir les créations d'autres régions. Prochaine étape : le festival **Avis de Grand Frais** à Caen (Calvados).



Tout juste enclenché avant la crise sanitaire et interrompu pendant celle-ci, « Faire-Part », programme d'aide à la mobilité des programmeurs, prend d'autant plus son sens dans un contexte où de nombreuses créations n'auront pu être vues par les professionnels, festivals et spectacles ayant été annulés jusqu'en septembre.

À l'initiative de la **Collaborative**, alliance de plusieurs agences culturelles régionales en faveur de la diffusion des projets artistiques, le dispositif comprend **une bourse Pro-Mob couvrant 80 % des frais de déplacement du programmeur, pour suivre un parcours de présentations de créations** sur un territoire donné.

Cette prise en charge est proposée par la région Occitanie pour ses programmeurs locaux, et ne prend en charge qu'une seule personne par structure. Les lieux labellisés ne sont pas pris en compte.

La reprise du programme se fera lors du festival **Avis de Grand Frais !** à Caen et ses alentours, en octobre prochain. 15 spectacles normands, bretons et ligériens, sélectionnés par des professionnels de ces régions, seront présentés sur 3 jours dans divers lieux.

Parmi les autres festivals qui participeront à Faire-Part figurent **Passages** à Metz, **Wet** à Tours ou **Mythos** à Rennes. Pour demander à participer au programme, faire une demande aux contacts à trouver en suivant ce lien.



SODAM, un processus de concertation pour le développement des arts de la marionnette

PAR | SÉBASTIEN CORNU, ANIMATEUR DU SODAM OCCITANIE

La concertation et la coconstruction des politiques publiques sont reconnues comme principes de développement et de structuration des activités à l'échelle des territoires. Dans cette optique, l'élaboration de Schémas d'orientation* concertés se déploie dans différentes disciplines des arts et de la culture. Les musiques actuelles ont ouvert le bal avec les SOLIMA dès 2010, suivies ces dernières années par les arts de la rue (SODAREP), les arts visuels (SODAVI) et les arts de la marionnette (SODAM). Si les formes que prennent ces processus sont variables, en fonction des filières et des régions, ils s'inscrivent dans des principes rappelés par les lois NOTRe et LCAP, de respect des droits culturels qui appellent à plus de liberté, plus de responsabilité, pour plus de capacité des personnes et des acteurs.

1 Pour initier un SODAM, construire du collectif

L'initiative d'une concertation territoriale peut être prise par toute structure qui le souhaite, association locale, réseau, collectivité ou service de l'État, agence culturelle, collectif citoyen... Son démarrage et sa mise en œuvre vont nécessiter la définition d'une méthode de travail, et l'implication d'une diversité d'acteurs.

En Occitanie, la démarche a été enclenchée à partir de la plateforme de la marionnette qui rassemblait cinq structures permanentes et qui ont proposé à la DRAC d'expérimenter un SODAM. Le processus de concertation associe aujourd'hui l'État, des collectivités (région Occitanie, quelques départements, des agglomérations...), les réseaux et fédérations, et l'ensemble des acteurs de la filière qui le souhaitent. Sa mise en œuvre est assurée par Occitanie en Scène, l'agence culturelle régionale, qui mobilise des moyens pour le pilotage, l'animation et le secrétariat.

2 Pour commencer, observer, se compter et se raconter

La première étape consiste à observer, par exemple à partir d'un état des lieux des activités marionnettiques du territoire concerné, à identifier les acteurs en présence et les besoins pour dégager progressivement des enjeux à travailler collectivement. On se compte, on se cartographie, on mesure les volumes d'activités et d'autres éléments qui nous paraissent importants, et on prend le temps de débattre ensemble pour définir les enjeux, les prioriser, et bientôt construire des réponses collectives. Cette phase de travail est indispensable, notamment pour définir le périmètre du territoire couvert, pour développer l'interconnaissance entre les acteurs, leur implication et leur appropriation de la démarche.

En Occitanie, des rencontres territoriales ont été organisées dès le début pour favoriser la

participation des structures, initier du dialogue, et lire ensemble le territoire régional, ses spécificités, ses atouts... En complément, une enquête en ligne a permis d'initier une observation participative et partagée et de produire de la connaissance sur la filière (ses activités, ses emplois et son économie notamment) et sur les politiques publiques.

3 Élaborer des propositions et agir sur 3 axes : coconstruire, coopérer, structurer

L'élaboration d'un schéma de développement porte sur trois dimensions qui se complètent : coconstruire les politiques publiques, développer des coopérations entre acteurs, améliorer la structuration professionnelle et territoriale. C'est dans un dialogue régulier entre les participants, les plus divers possibles, que peuvent s'élaborer des propositions sur ces trois dimensions. Des rencontres territoriales ou thématiques sont organisées pour élaborer des propositions qui sont soumises aux pouvoirs publics et/ou mises en œuvre par les acteurs. Aussi, une approche par bassins d'activités, par dynamiques territoriales ou pôles est à privilégier pour répondre aux enjeux de coopération en proximité.

En Occitanie, après deux années de concertations, des dynamiques territoriales se structurent petit à petit (sur trois bassins pour l'instant), et favorisent les coopérations en proximité. En complément, des chantiers thématiques à l'échelle régionale sont initiés (création-production, emploi-formation, mutualisations...).

4 De la rigueur méthodologique pour une démarche progressive et pérenne

Une grande diversité de méthodes de travail peuvent être expérimentées, en veillant toujours à capitaliser (comptes-rendus, synthèses), à communiquer (avec des outils adaptés comme des listes de diffusion, des

sites ressources...) et à impliquer toujours plus largement.

La rigueur méthodologique et la prise en compte des rythmes et temporalités de chacun sont indispensables à la réussite des démarches. À vouloir aller trop vite, on risque de s'épuiser rapidement. Ainsi, la mobilisation de moyens dédiés à l'animation et au secrétariat doit se poser très rapidement.

En Occitanie, après une période intense de réunions la première année, les calendriers ont été allégés la seconde, avec des rencontres territoriales au printemps et à l'automne, et des temps pléniers sur les événements régionaux (lors des festivals notamment).

Ces deux années de concertation ont notamment initié la création de la fédération régionale FAMO qui devient un acteur essentiel du processus.

De mon point de vue, le SODAM a permis des avancées formelles importantes (structuration régionale, reconnaissance et meilleure prise en compte par les partenaires publics...), mais l'intérêt premier réside dans l'interconnaissance, les échanges et les collaborations informelles et dans les solidarités qu'il a suscitées. Si les acteurs de la marionnette se sentaient souvent très isolés et mal considérés il y a deux ans, ils sont aujourd'hui plus structurés, ont gagné en confiance et en responsabilité pour travailler collectivement à la coconstruction de leur avenir, aux côtés des collectivités territoriales et de l'État. ■

* Deux objectifs d'intérêt général sont au cœur des processus de concertation : 1. la création, la diversité des œuvres et des initiatives dans le respect des droits culturels ; 2. un développement territorial cohérent et équitable.

RESSOURCES UTILES

• Site ressource du SODAM Occitanie : <http://cpasrien.free.fr/sodam/>



ÉTUDE SO-FEST FRANCE FESTIVALS

Le soutien local aux festivals se renforce

La fédération France Festivals (80 adhérents) a dévoilé, le 17 juillet, la nouvelle étude SoFest sur les indicateurs socioéconomiques des festivals. Un autre volet, dédié aux publics, sera présenté lors du MaMA, à Paris (du 14 au 16 octobre). Paul Fournier, président de France Festivals, a pointé le « sentiment d'abandon » (par l'État) ressenti par les festivals qui « sortent essorés de cette crise ». Il a aussi pointé un espoir : « Le Premier ministre n'a cessé de parler de territoire. La ministre de la Culture a parlé des festivals avant même d'entrer en fonction alors que son prédécesseur avait banni ce mot de son vocabulaire. » Les chercheurs Aurélien Djakouane et Emmanuel Négrier, auteurs de l'étude avec Damien Potier, ont rappelé l'évaluation de 2,6 milliards d'euros de pertes économiques causées par les annulations de festivals de l'été et les 100 000 emplois affectés, sans parler des 310 000 bénévoles touchés. Leur enquête montre bien le décalage entre l'importance sociale prise par les festivals à l'échelle locale et parfois régionale et leur faible prise en considération dans les politiques nationales. L'étude porte sur un panel de 184 festivals (dont 39 communs avec l'enquête de 2011) et montre un renforcement des festivals en tant qu'opérateurs culturels. Le budget moyen augmente nettement de 1,1 M€ à 1,7 M€, une progression qui concerne les plus grands festivals puisque la médiane, elle, est en légère baisse à 490 000 euros de budget. Plus généralement, l'activité s'intensifie, l'em-

ploi direct est en nette hausse, de même que le nombre de bénévoles concernés. L'enquête fait ressortir une grande disparité dans les dépenses. Ainsi les dépenses techniques et administratives ont plus que doublé en l'espace de 7 ans. Une évolution qui concerne au premier chef les grands festivals de musiques actuelles et relativise l'inflation des cachets artistiques. La part consacrée à l'artistique est plus importante (50%) pour les petits festivals que pour les grands. Les recettes progressent aussi : « On ne constate pas d'effet ciseaux », note Emmanuel Négrier. La part de recettes propres augmente en fonction de la taille. Elle atteint 74 % au-dessus de 1,4 M€ de budget, contre 54 % en moyenne générale. Le niveau global de subventions est en hausse sensible de 2011 à 2018, venant des communes et intercommunalités. Les autres autorités publiques s'affichent stables ou à la baisse. Globalement, les ressources propres sont sta-

bles, aussi, or c'est là que les organisateurs portent leur attention : développement de la billetterie, du sponsoring, du mécénat, du merchandising. Les entretiens qualitatifs menés avec les organisateurs font ressortir une liste d'objectifs très comparable à celle des scènes fixes : les festivals se dilatent dans l'espace et le temps pour élargir leur public, ils soutiennent l'émergence, s'inscrivent dans des stratégies territoriales d'identité et d'attractivité... « Pour certains territoires, un festival est parfois une question de survie, observe la sénatrice (PS) Sylvie Robert. Quand il disparaît, l'ensemble du territoire est déstabilisé ». | Y. P.

Changement au cours des 4 dernières années

Domaines d'activités	Baisse	Hausse	Stable
Nb de spectacles programmés	9%	35%	57%
Coût des spectacles	6%	49%	44%
Nb de partenaires privés	9%	52%	40%
Nb de partenaires publics	9%	22%	69%
Act ^m parallèles aux concerts	5%	49%	45%
Coopération entre festivals	1%	34%	65%
Act ^m en dehors des dates du festival	4%	48%	48%
Budget	12%	46%	43%
Niveau de financement public	22%	26%	52%
Niveau général d'activité	4%	61%	35%
Total	8%	42%	50%

Emploi : essentiels bénévoles

Les festivals emploient en moyenne 4 salariés en CDI, 20 salariés en CDD, 59 intermittents du spectacle, 77 indépendants-prestataires, 3 stagiaires et 12 personnes mises à disposition. À ces 175 personnes s'ajoutent près de 200 bénévoles. « Le bénévolat se porte bien, dans un contexte pourtant marqué par le constat d'un certain "essoufflement" de cet engagement dans les mondes caritatifs, associatifs et de loisir », note l'étude.

« Il y a bien des manières de contrôler un festival »

Emmanuel Négrier, chercheur, coauteur de l'étude SoFest

Les collectivités montrent un grand intérêt pour les festivals, mais ceux-ci veulent surtout développer leurs ressources propres. N'y a-t-il pas une contradiction ?

C'est un paradoxe plus qu'une contradiction. Les festivals ont une économie mixte. La différence entre un festival et un établissement permanent, c'est l'importance de ses ressources propres. Ce n'est donc pas étonnant que malgré leur intérêt marqué pour les festivals, les collectivités ne vont pas jusqu'à prendre en charge la partie principale de leurs finances. Il existe certes des festivals en régie ou des petits festivals de communes, mais c'est une infime minorité des festivals en France, alors que c'est un modèle répandu en Espagne.



JULIEN FEBRELLIANT/OP

Assiste-t-on à un mouvement de municipalisation des festivals, comme on a pu le voir pour les théâtres, ou à une volonté de contrôle accru ?

Je ne perçois pas de mouvement de municipalisation. Les festivals significatifs ont des ressources propres, une pluralité de subventions publiques. Ce serait difficile de les faire revenir dans le giron d'une seule tutelle publique. Mais il y a différentes manières de contrôler. Par exemple, à travers des appels à projets, on force l'opérateur à se glisser dans le moule de la volonté politique.

Il peut y avoir une réinterrogation de l'autonomie à l'égard de certains opérateurs qui avaient des pratiques d'autonomie assez fortes souvent autour d'un directeur-fondateur charismatique, au moment où ce dernier passe

la main à quelqu'un qui a moins d'autorité ou de prestige. Mais il est difficile de dire si c'est une tendance.

De même, vous ne voyez pas les groupes privés ratisser le terrain des festivals ?

Il n'y a pas de phénomène massif. Mais, par des dispositifs subtils comme le changement d'attitude de grands groupes dans les négociations sur les cachets artistiques ou sur les exclusivités, on peut voir des tendances à des prises de pouvoir sur des programmations. Si la sortie de la crise sanitaire donne à ces groupes un rôle croissant, ce sera de manière marginale en prise directe. Il peut y avoir des « bijoux » menacés ; alors ils viendront à la rescousse. Il y a déjà des événements qui ont résisté à des prises de contrôle et qui, demain, pourraient avoir moins de possibilités de refuser. |

PROPOS RECUEILLIS PAR YVES PÉRENNOU



Pyrénées de cirque.

Le projet de coopération transfrontalière : Travesia - Pyrénées de cirque, a été lancé cet été. Il s'agit d'un programme Interreg France-Espagne pour la création et la diffusion du cirque contemporain sur les régions transfrontalières des Pyrénées, du juin 2020 à mai 2022. Il proposera un marathon créatif pour concevoir les parcours d'accompagnement des artistes et stimuler le dialogue interprofessionnel, des compagnonnages entre compagnies et structures, un fonds mutualisé pour la recherche et la création, un réseau de diffusion. Occitanie en scène coordonne la programmation en réseau, intitulée Itinéraires de cirque, et gère le fonds de coopération. Le chef de file est La Grainerie, à Balma (31). Les partenaires : Université Toulouse Jean Jaurès, Ax Animation (Ax-les-Thermes), Occitanie en scène, Communauté d'agglomération Pays Basque, la Ville de Bilbao, Transversal, à Olot (Catalogne) et APCC, à Barcelone.



Occitanie en scène vise l'égalité

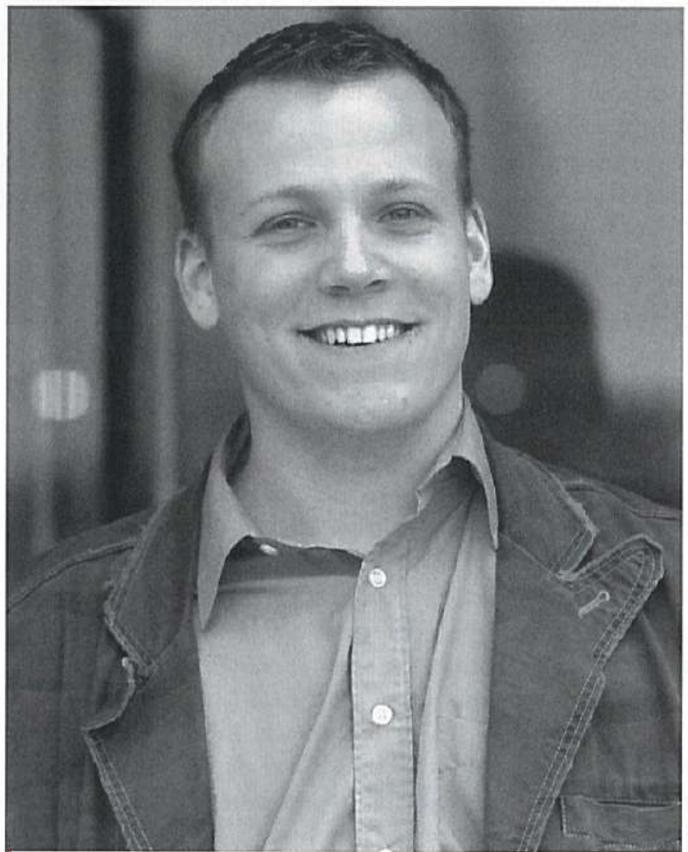
L'agence culturelle accompagne les structures vers plus d'égalité homme/femme au travail.

→ L'origine du projet

«*Nous avons débuté de manière modeste en 2005, souligne Yvan Godard, le directeur d'Occitanie en scène. Nous avons adopté une charte régionale Madeleine HF, adossée à un outil d'auto-diagnostic en ligne.*» Celui-ci fonctionne bien puisque 1 550 structures l'ont utilisé à ce jour. Des temps de formation ont aussi été mis en place dans le cadre de Madeleine pour prévenir le sexisme ordinaire, valoriser la programmation paritaire ou encore mettre en œuvre des communications non sexistes).

→ Le cadre

C'est dans le prolongement de ces premières initiatives de sensibilisation qu'Occitanie en scène a répondu à un appel à projet de l'Anact (Agence nationale pour l'amélioration des conditions de travail) sur l'égalité et les conditions de travail. Pour cela, l'agence régionale s'est adossée à La Petite, structure de consulting toulousaine spécialisée dans ces questions d'égalité. «*Nous voulions aller sur des accompagnements plus longs, plus structurés, d'abord individuels mais aussi collectifs. Et puis, nous voulions capitaliser et partager ces expériences*», se souvient Yvan Godard. Six structures occitanes se sont lancées dans ce projet financé par le FACT (Fonds pour



Yvan Godard, directeur d'Occitanie en scène
«*Nous voulions aller sur des accompagnements plus longs, individuels et collectifs.*»

Les trois axes du projet

OCCITANIE EN SCÈNE ET LA PETITE SE SONT ASSOCIÉS DANS UN PROJET COMMUN

Les deux structures ont répondu à un appel à projet de l'Anact dans le but de renforcer l'égalité au sein des structures. Pour chacune d'entre elles, un(e) référent(e) égalité, des réunions collectives et des entretiens individuels.

SIX STRUCTURES SE SONT ENGAGÉES DANS UN PARCOURS «ÉGALITÉ»

Accompagnée de deux consultantes, chacune élabore un plan d'action à décliner au sein de la structure. Ceux-ci permettent, selon les cas, de revoir la politique de ressources humaines, la communication, la relation aux usagers...

LES PLANS D'ACTION SERONT ACCOMPAGNÉS D'OUTILS

En partenariat avec une université montpelliéraine, plusieurs outils de diagnostic et de formation vont être créés dans le but de prolonger l'expérience avec d'autres opérateurs de la région Occitanie.

pour l'amélioration des conditions de travail), une fois que le projet ait été validé par l'Anact. Parmi elles, la Grainerie, pôle des arts du cirque de Toulouse (31), le bureau de production Et compagnie ou le réseau régional de musiques actuelles Octopus. Des structures du réseau labellisé ont décliné, craignant pour certaines de voir remis en cause un équilibre souvent fragile au sein des équipes.

→ La mise en action

Le schéma en est simple. Les premières réunions rassemblent toute l'équipe de la structure. Elles doivent permettre de faire un point et d'identifier des points à travailler, puis un référent ou une référente égalité est désigné(e) au sein de l'équipe. « *C'est sur la base du volontariat, mais c'est aussi un vrai temps de travail affecté qui doit être reconnu comme tel dans son activité*, précise Yvan Godard. Une phase de diagnostic s'engage alors avec l'équipe de consultantes de La Petite (Laure Atteia et Anne-Lise Vinciguerra), partagée avec l'équipe pour que les pratiques se transforment, aussi bien en interne (ressources humaines, conditions salariales...) que dans la relation aux usagers (communication...). « *Dans les structures, on voit d'abord que la prise de conscience devient collective. On pointe des choses toutes simples, parfois juste dans la répartition des tâches, dans la charte mentale qui est celle des femmes au sein des équipes* », précise le directeur d'Occitanie en scène. Un plan d'action est donc posé dans chaque structure. Puis, dans l'objectif de capitalisation, des outils seront créés dans le cadre d'un projet partagé avec l'Université Paul Valéry de Montpellier (34). Sont ainsi en projet un jeu de société qui deviendrait support de formation et un format multimédia en ligne.

→ Les moyens financiers

Occitanie en scène ont obtenu 42 000 € auprès du FACT. Cette somme a été complétée de quelques aides du ministère du Travail et de la mission solidarités de la Région Occitanie. Chaque structure s'engage pour environ dix journées, sans que cela ne pèse sur son budget. Il faut compter en moyenne quatre demi-journées réunissant toute l'équipe, du temps pour les entretiens individuels, deux jours pour la formation du référent ou de la référente, et au moins cinq jours pour le diagnostic et la mise en place du plan qui conduit à la transformation des pratiques.

→ Le premier bilan

Cyril Della-Via dirige la fédération d'acteurs de musiques actuelles Octopus. L'action n'est pas encore arrivée à son terme mais il en mesure déjà les effets dans ce qui a été mis en place au sein de la structure. « *Tout d'abord cela permet d'approfondir des questions que l'on aborde trop souvent "à la va-vite". Là, nous avons eu des réunions dédiées pour nous poser les bonnes questions.* » Et notamment celle de l'écriture inclusive, de l'attention portée à la présence féminine dans les appels à projets – un enjeu fort dans le secteur des musiques actuelles – ou encore dans la composition des jurys et la parité au sein du pool de formateurs d'Octopus ou dans les intervenants de sa newsletter. Il se félicite de la veille réalisée par la référente égalité, « *au bénéfice de l'équipe, mais aussi des adhérents de la fédération, avec lesquels elle va pouvoir partager* ».

→ Les perspectives

Les premiers outils réalisés dans le cadre de l'opération seront livrés début 2021. À cette date, un temps fort sera organisé pour offrir un peu de visibilité à l'opération et partager ce qui aura été capitalisé. À l'issue de l'opération, Yvan Godard imagine « *poursuivre l'accompagnement des référents, les réunir régulièrement, favoriser la veille et le partage d'expérience entre eux et plus largement avec la profession* ». **CYRILLE PLANSON**



Cyril Della-Via, directeur d'Octopus, et Chloé Perrot, responsable de la formation et référence « Égalité »
« On arrive à approfondir des questions que l'on aborde trop souvent à la va vite. »



D.R.

FESTIVALS

SoFest renouvelle la connaissance du paysage

Commanditée par la fédération France Festivals, une nouvelle étude SoFest révèle de nouveaux indicateurs socioéconomiques sur les festivals. Un second volet, centré cette fois sur les publics, sera présenté à l'occasion du MaMA, à Paris (du 14 au 16 octobre). L'étude SoFest a été menée par les chercheurs Aurélien Djakouane et Emmanuel Négrier, avec Damien Potier. Ces derniers ont rappelé leur évaluation livrée en mai dernier, de 2,6 milliards d'euros de pertes économiques causées par les annulations de festivals de l'été. En conséquence, 100 000 emplois ont été affectés. L'étude porte sur un panel de 184 festivals. Leur budget moyen a augmenté, passant entre 2009 et 2018 de 1,1 M€ à 1,7 M€. Cette forte progression concerne d'abord les plus grands festivals. La médiane est en légère baisse (490 000 € de budget). Les festivals emploient en moyenne 4 salariés en CDI, 20 salariés en CDD, 59 intermittents du spectacle, 77 indépendants prestataires, 3 stagiaires et 12 personnes mises à disposition. À ces 175 personnes s'ajoutent près de 200 bénévoles. La part consacrée à l'artistique est plus importante (50%) pour les petits festivals que pour les grands. La part de recettes propres augmente en fonction de la taille de la manifestation. Elle atteint 74% au-dessus de 1,4 M€ de budget, contre 54% en moyenne générale. Le niveau global de subventions est en hausse sensible de 2011 à 2018, venant des communes et intercommunalités. À l'issue des entretiens menés avec les festivals les chercheurs ont mis en évidence que, dans leur projet, les festivals se comportaient de plus en plus souvent comme des scènes, renforçant leur attention à l'émergence et à l'action culturelle, développant des actions à l'année.



COOPÉRATION

Travesia - Pyrénées de cirque est lancé

Le projet de coopération Interreg France-Espagne entend soutenir la création et la diffusion du cirque contemporain de part et d'autre des Pyrénées, sur une période allant de juin 2020 à mai 2022. Il proposera un marathon créatif pour concevoir les parcours d'accompagnement des artistes et stimuler le dialogue interprofessionnel, des compagnonnages entre compagnies et structures, un fonds mutualisé pour la recherche et la création, un réseau de diffusion. Occitanie en scène coordonne la programmation en réseau et gère le fonds de coopération. Le chef de file est La Grainerie, fabrique des arts du cirque et de l'itinérance à Balma (31). Côté espagnol, on compte parmi les partenaires la Ville de Bilbao, Transversal, à Olot (Catalogne) et APCC, à Barcelone.



Supernova au Sorano.

Le festival d'Occitanie dédié à la jeune création théâtrale est de retour au Sorano, du 3 au 20 novembre, avec 11 spectacles, des chantiers de création, des lectures et des spectacles « fragiles ». Il y sera aussi bien question de territoires ruraux que d'Ehpad, de Jeanne d'Arc ou de féminicide... « *Supernova signifie concentration de lumière, nous souhaitons que Toulouse ait un rôle structurant pour la filière théâtre* », souligne Sébastien Bournac, directeur du théâtre Sorano. Le Sorano a déposé une demande de label scène conventionnée art et création pour les jeunes artistes et l'émergence. Supernova est accompagné par la Ville de Toulouse, le Département et la DRAC. Des RIDA sont organisées du 5 au 7 novembre, avec le Théâtre de la Cité et Occitanie en scène.



Rencontre pro : du cirque dans des espaces non-dédiés avec le Cirque Portatif

Vendredi 13 novembre 2020 de 14:00 à 17:30
à Médiathèque Alphonse Daudet, Alès (30)

par LA VERRERIE D'ALÈS, OCCITANIE EN SCÈNE
ET LA MÉDIATHÈQUE ALPHONSE DAUDET

La Verrerie d'Alès, Pôle national cirque Occitanie, présente les activités de son Cirque Portatif, un ensemble de spectacles écrits pour les médiathèques et autres espaces non-dédiés aux arts vivants.



Depuis 2013, sont produits à la Verrerie d'Alès (Gard), Pôle national cirque Occitanie, des spectacles de cirque adaptés aux médiathèques ou autres espaces non-dédiés aux arts vivants. Ce « Cirque Portatif » présente ses spectacles les 13 et 14 novembre prochain à la Médiathèque Alphonse Daudet d'Alès.

À cette occasion se tiendra un atelier pour présenter aux professionnels du secteur les avantages et possibilités de financements de ces spectacles accessibles à tous. L'événement est gratuit, sur [inscription](#) à compléter avant le 11 novembre.



OCCITANIE : PROGRAMME EUROPÉEN.

L'agence Réseau en scène Occitanie rejoint le programme européen Southern Coalition qui associe 14 partenaires de 10 pays européens. Ce groupe met en œuvre Stronger Peripheries qui fait partie des 20 projets de grande échelle lauréats du programme Europe créative pour 2021. L'Union européenne y apportera plus de 1,7 million d'euros de 2021 à 2024. Les actions comprennent des coproductions artistiques en tandems de deux pays, des ateliers et conférences, un dispositif de recherche et de documentation sur des modèles alternatifs... La structure qui pilote le programme est Artemrede au Portugal. Chez Occitanie en scène, les conseillères référentes de ce projet y sont Julie Josserand, et Krisje Beaumont.



RÉGION OCCITANIE PYRÉNÉES-MEDITERRANÉE

GREEN NEW DEAL

Un nouveau modèle de développement pour l'Occitanie

À l'image des États-Unis tentant de se relever après la Grande dépression, dans les années 1930, la région Occitanie lance un Green New Deal. Avec un "Plan de transformation et de développement" dont l'acte I a été adopté en juillet dernier lors de son assemblée plénière, la collectivité espère poser les bases d'une relance verte. Pour construire ce projet de société, elle fait appel aux habitants d'Occitanie en organisant une Convention citoyenne et une votation citoyenne, dès cet automne, dont les propositions alimenteront ce Green New Deal qui sera adopté fin 2020.

« En mettant en place une politique volontariste, nous souhaitons accélérer l'émergence d'un nouveau modèle de développement plus sobre en matière de consommation d'énergie et d'artificialisation de terres, mais également plus solidaire, plus autonome et résilient », a réaffirmé Carole Delga la présidente de la Région, lors de la présentation de ce plan dont l'objectif est d'atteindre localement une neutralité carbone et de consommation des ressources naturelles d'ici 2050. Prolongeant les mesures d'urgence visant à sauver les différents secteurs de l'économie locale durement touchés par la crise liée à l'épidémie de coronavirus, ce dispositif est doté d'une enveloppe de 24 millions d'euros sur la période 2020-2021.

CULTURE ET GREEN NEW DEAL : FRANCHIR UN NOUVEAU CAP

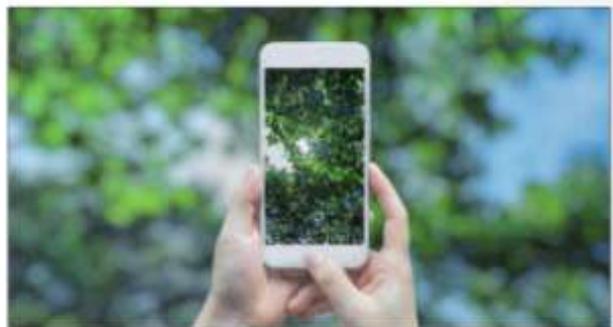
Comment inclure la culture dans le plan de transformation et de développement afin qu'elle puisse s'articuler avec une grande vision sociale et écologique du territoire ? La Région propose à tous les acteurs culturels une vaste réflexion commune pour dépasser la crise actuelle liée à la situation sanitaire et repenser le modèle culturel.

Dans une réponse adressée en juillet dernier aux milieux culturels à la suite de leur lettre ouverte à la Région, la présidente Carole Delga se déclare favorable à une réflexion commune pour apporter une contribution spécifique aux orientations du Green New Deal. « Je veux vous renouveler ma solidarité la plus totale, à vous, artistes, compagnies, technicien-ne-s, organisatrices et organisateurs de festivals et de manifestations culturelles, responsables de lieux ou de structures culturelles qui vous trouvez aujourd'hui en difficulté » assure la Présidente. En rappelant que la Région s'est engagée, dès le début de cette crise, en leur faveur en garantissant le versement des subventions, suite aux annulations des manifestations. Ce qui s'est traduit notamment par le maintien du versement des subventions aux associations, soit l'équivalent de 30 millions d'euros, ainsi que par la mise en place d'un fonds exceptionnel supplémentaire de 5 millions d'euros visant à prendre en charge une partie des pertes de ressources propres pour les associations organisatrices d'événements, afin de faire face au caractère d'urgence liée à la période de confinement et aux annulations brutales.

Pour contribuer à la relance du secteur, La Région a également mis sur pied le lancement du budget participatif « La Culture en Occitanie, bien commun » doté de 600 000 € en investissement qui seront engagés en 2021. « J'ai souhaité réaffirmer notre ambition culturelle par l'intégration de la culture dans ce « Green New Deal », précise la Présidente, « afin qu'elle puisse s'articuler avec une grande vision sociale et écologique de notre territoire et de ses forêts vives. D'ici la fin 2020, nous serons la première région d'Europe à voter ce Green New Deal. »

✓ Se rapprocher des agences régionales

Il est clair pour la Région que la situation d'aujourd'hui rend nécessaire l'implication de toutes les collectivités et de l'Etat et met en demeure l'en-



semble des partenaires de repenser le modèle culturel. Estimant par ailleurs que les dispositifs et moyens régionaux dans le secteur culturel sont importants et que, même s'ils n'ont pas été utilisés dans le cadre d'un plan de relance spécifique à la culture, ils doivent être mieux employés à l'avenir. « Notre stratégie régionale doit franchir un nouveau cap avec vous » insiste la Présidente à l'adresse de toutes les filières culturelles en les appelant à se rapprocher des agences régionales Occitanie en Scène, Occitanie Livre et Lecture et Occitanie films pour entreprendre ce travail afin que celles-ci soient des lieux et des animateurs d'une réflexion commune.

« Au-delà de ses effets négatifs, cette crise peut constituer une opportunité pour repenser les actions respectives en faveur d'une transformation durable du modèle culturel » estime la présidente de la Région, appelant à la recherche de solutions grâce à des groupes de travail et une mobilisation coordonnée. Elle annonce également que le fruit de ce travail de réflexion et de proposition sera rendu public lors d'une grande réunion avant la fin de l'année afin de « poser les fondements d'une politique culturelle régionale co-construite, tournée vers les territoires et les habitants de l'Occitanie qui sera intégrée dans le Green New Deal. »

Pourquoi ce nom de Green New Deal ?

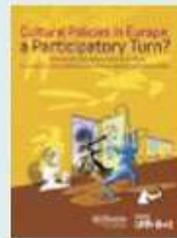
Le New Deal est le nom donné par le président des États-Unis Franklin Delano Roosevelt à sa politique interventionniste mise en place pour lutter contre les effets de la Grande Dépression aux États-Unis. Ce programme s'est déroulé entre 1933 et 1938, avec pour objectif de soutenir les couches les plus pauvres de la population, réussir une réforme innovante des marchés financiers et redynamiser une économie américaine meurtrie depuis le krach de 1929 par le chômage et les faillites en chaîne. Dans la langue française, il est appelé "Pacte Vert" mais son contenu reste le même. Ce terme est connu pour désigner un plan d'investissement ambitieux, porté par la Commission européenne, dans les énergies décarbonées et les mobilités visant à lutter contre les émissions de CO2 et le réchauffement climatique.



PARUTIONS

Cultural Policies in Europe : a participatory turn ?

Le livre donne la parole à des spécialistes de l'expérience participative dans les politiques



D. R.

culturelles, pour montrer le rôle de la participation face aux enjeux démocratiques.

Parmi les contributeurs :

Emmanuel Négrier, Lluís Bonet, Milena Dragičević Šešić, Anna Villaroya. Édité par Occitanie en scène et les Éditions de l'Attribut, 256 pages, 16 €.



Peut-on encore imaginer de nouveaux lieux ?

Très pourvu en équipements, le paysage français du spectacle vivant peut encore s'étoffer en privilégiant des initiatives souples et adaptables.



Briac Jumelais, directeur de Spectacle vivant en Bretagne

« Les nouveaux lieux doivent aujourd'hui être inventés par les artistes eux-mêmes. »

La question budgétaire n'est pas le seul frein à l'élaboration de nouveaux lieux à vocation culturelle; le maillage en équipements culturels est déjà très serré. Mais cela ne doit pas empêcher la réflexion sur les modes de fonctionnement et les usages des structures, et la possibilité d'inventer d'autres espaces de rencontre entre les artistes, les œuvres et le public. « Il y a un fort renouvellement générationnel à la direction des scènes labellisées ces dernières années et beaucoup

veulent repenser l'ouverture du lieu sur la cité. Ils travaillent à faire avec le public et pas pour celui-ci, et sur le croisement entre les disciplines. Je pense à Laurent Sellier arrivé à Bords 2 scènes à Vitry-le-François (51), qui est à la fois scène de musiques actuelles et scène conventionnée. Il veut travailler sur les croisements pour que le public ait le plus possible accès à cette pluridisciplinarité », note Virginie Lonchamp, directrice du pôle spectacle vivant de l'Agence culturelle Grand-Est.

Usages et usagers

Repenser le mode de relation d'un lieu à ses usages et à ses usagers à partir de l'existant n'est pas évident, mais pas pour autant impossible, comme le montre l'exemple de l'Espace Malraux, scène nationale de Chambéry (73), qui a rouvert après travaux avec un tiers lieu en son sein. À Saint-Brieuc (22), l'équipe réfléchit actuellement à un programme de rénovation qui tienne compte de la nécessité de repenser le rapport de la scène nationale à la ville et à ses habitants. « Un lieu doit être un "camp de base" à l'activité artistique et à l'action culturelle de territoire, mais il ne doit pas être enfermante », juge Guillaume Blaise, directeur de La Passerelle. Le point d'entrée de la réflexion sur la rénovation de la scène nationale est la conception de l'interface entre le lieu et son environnement proche. « Au-delà de considérations très techniques sur l'équipement et ses usages, notamment comme lieu de résidences artistiques, il s'agit d'interroger comment en faire un lieu qui ne soit pas intimidant. Cela signifie qu'il faut aussi penser à ce qui se passe à l'intérieur. Y va-t-on pour s'entraîner à une pratique, voir un spectacle, manger, boire un verre ? Il poursuit : Plus on admet que cette liste est longue et plus cela va donner une pulsation importante au lieu. Je pense qu'il faut accepter que cela dépasse l'artistique. Quelqu'un qui viendra y acheter des légumes ou boire un verre n'ira pas forcément voir un spectacle

mais cela augmentera la pulsation du lieu et créera une émulsion», estime le directeur. Yvan Godard qui dirige Occitanie en scène, partage ce point de vue concernant des équipements recouvrant diverses fonctions au-delà du culturel. « Il y a des exemples de lieux, comme la Halle Tropisme à Montpellier, qui se sont développés sur un modèle d'économie privée et qui ont une activité artistique et culturelle au milieu d'autres activités comme un espace de coworking ou un restaurant. Nous sommes tous construits selon des paradoxes. Nous voulons nous cultiver, mais nous aimons aussi consommer, observe-t-il. Ce type de lieux prend en compte cela sans hiérarchisation des usages. La question des tiers lieux reste encore assez tabou dans le spectacle vivant alors qu'elle est plus assumée dans le réseau des médiathèques, en prenant en compte la spécificité des territoires et des besoins. »

Des lieux d'artistes

Les nouveaux lieux s'imaginent souvent en dehors du champ direct des collectivités et de l'État. « Je pense que l'un des problèmes aujourd'hui est que de nombreux lieux ne sont pas mis à profit pour les artistes afin qu'ils expérimentent leurs recherches. Le maillage territorial en lieux est très important, mais ils ont souvent été fabriqués "à l'envers" ou de manière incomplète, ne permettant pas aux artistes de les occuper pleinement, considère Briac Jumelais, directeur de Spectacle vivant en Bretagne. Je pense que les nouveaux lieux doivent aujourd'hui être inventés par les artistes eux-mêmes, comme le font Sylvain Creuzevault à Eymoutiers (87) ou Julien Gosselin à Calais (59). Ce que cela dit, c'est aussi que des artistes en capacité de postuler à la direction d'établissements labellisés ne veulent pas s'en emparer, voire les rejettent, pour leur préférer des projets qu'ils construisent sur un territoire bien donné. »

Cette dynamique de présence artistique est également mise en avant dans la définition de ce que pourraient être les lieux à imaginer aujourd'hui, dans ou en dehors d'un bâtiment de type théâtre ou espace culturel. « La compagnie Azimuts a créé Le Couac, à Montiers-sur-Saulx (55), porté par la communauté de communes. C'est un lieu qui compte des espaces de répétition pour les compagnies et qui comprend aussi un jardin d'insertion, un espace de formation en écoconstruction, cite Virginie Lonchamp. Ce lieu est traversé par des publics qui ne viennent pas forcément voir un spectacle mais la porosité entre les usages est un plus. »



D. R.

Yvan Godard, directeur d'Occitanie en scène
« J'ai tendance à penser que les lieux de demain sont des lieux itinérants, qui s'envisagent selon des implantations temporaires. »

Décentrer la question du lieu

De plus en plus aussi, les nouveaux lieux ne sont pas des structures physiques statiques mais des initiatives nomades, beaucoup plus souples, notamment dans les zones rurales à faible densité de population. « J'ai tendance à penser que les lieux de demain sont des lieux itinérants, qui s'envisagent selon des implantations temporaires à un endroit puis à un autre, selon les besoins, notamment en milieu rural où « faire centre » est complexe, considère Yvan Godard. Créer un lieu fixe rend nécessaires des logiques partenariales plus contraintes, le risque est alors que prendre des réflexes en fonction du bâtiment en lui-même et de ceux qui le fréquentent, ce qui est assez enfermante. » Dans un contexte économique aggravé par la crise sanitaire, les projets sans lieux fixes ont aussi pour atout leur agilité et leur moindres besoins en budget de fonctionnement. Selon Guillaume Blaise, la réflexion doit aujourd'hui associer artistes, habitants et opérateurs, culturels ou non. « Il s'agit de s'interroger sur comment (ils) font ensemble un pas de côté pour inventer de véritables espaces potentiels d'enrichissement mutuel et durable de leurs pratiques. Les lieux sont ensuite des outils, nécessaires ou non, pour abriter ces projets. » TIPHAINE LE ROY



La Scène - Hiver 2020

INTERNATIONAL

Southern Coalition en France

Le Réseau en scène Occitanie a récemment rejoint le programme européen Southern Coalition. Ce réseau porte le projet Stronger Peripheries. Les actions combinent des coproductions artistiques et des espaces de réflexion.



8 avenue de Toulouse - CS 50037
34078 Montpellier Cedex 3
+ 33 (0)4 67 66 90 90

contact@occitanie-en-scene.fr
www.occitanie-en-scene.fr

Siret 311 199 418 00048 - APE 9499Z
Licences PLATESV-R 2020-002635,
PLATESV-R 2020-002636

