

Avignon - 10 juillet 2017

Une nouvelle place pour les équipes artistiques dans les politiques publiques

Le SYNDEAC regroupe à ce jour plus de 400 adhérents, équipes artistiques, lieux de diffusion ou de production et festivals. Composé de membres très divers, y compris au sein des équipes artistiques, notre syndicat ne prétend pas, par ce texte, globaliser l'ensemble des formes que prennent équipes et projets artistiques ni la diversité des situations rencontrées.

Ce texte, synthèse des travaux des adhérents du SYNDEAC investis au sein de la commission Équipes artistiques pendant le mandat 2015-2017 et de diverses contributions, a été ouvert à la concertation de toutes les équipes artistiques adhérentes depuis Mars 2017. Base nouvelle, il pourra être à nouveau complété et débattu. Il s'agit, pour les membres de la commission comme pour le Conseil national du SYNDEAC d'un moyen visant à enclencher un mouvement de fonds, et dessiner une feuille de route pour la prochaine mandature.

- **Où en sommes-nous ?**

Historiquement, les « équipes artistiques » ont joué un rôle essentiel dans les premières expériences de décentralisation et de partage démocratique de l'art. C'est à partir de leurs projets, pensés dans leur pleine dimension, artistique et politique, qu'ont été expérimentés de nouveaux modèles de rapport entre l'art et les populations. Ce sont ces projets, ancrés dans des lieux ou sur des territoires, que l'institution a progressivement reconnu, par le soutien aux troupes permanentes, puis par la labellisation des Centres Dramatiques Nationaux, quelques années avant la naissance des Centres Chorégraphiques ou des Centres Nationaux de Création Musicale.

Aujourd'hui, la décentralisation est (nous dit-on) démocratiquement achevée, sous la forme d'un maillage du territoire national par des structures institutionnelles administrativement pérennes, permettant à la fois la production et la diffusion des œuvres, et leur articulation avec les populations grâce à des actions éducatives et culturelles, ou aux relations avec les publics.

Aujourd'hui, il existe donc des *lieux* et des *dispositifs*, auxquels les « équipes artistiques » se raccordent diversement.

Pourtant, de plus en plus largement, le sentiment des « équipes artistiques » est celui d'une *inversion* : loin de contribuer à créer ou à renouveler des modèles, elles auraient à répondre à ceux qui existent, le plus souvent conçus et modifiés en dehors d'elles, sans que leur soit reconnue une capacité autre que celle de la production d'objets et d'actions à même d'alimenter ces modèles existants. De fait, ce sont les lieux et les dispositifs qui sont devenus les garants de la continuité d'une action, quand les « équipes artistiques » n'en seraient, ponctuellement, que les usagers.

Pourtant, nous sommes capables, à partir de nos propres expertises, d'être des interlocuteurs à part entière dans la construction, l'invention de dispositifs et de lieux nouveaux. Nous sommes capables d'intervenir dans le fonctionnement modifié de dispositifs et de lieux existants.

- **Qui sommes-nous ?**

En nous baptisant « équipes artistiques », nous proposons de nous situer à distance de deux modèles qui, dans l'idéologie et dans les faits, sont aujourd'hui dominants :

- par « équipes », nous entendons affirmer la dimension collective et concertée de nos pratiques, au-delà du modèle de *l'individu-compagnie* (centré sur la personne de l'Artiste, la reconnaissance graduée de sa stature, son rôle d'employeur vis-à-vis des autres membres de l'équipe).
- par « artistiques », nous affirmons le cœur de nos métiers et de nos disciplines, au-delà du modèle de *la compagnie-prestataire de services* (centré sur l'offre d'actions et d'objets culturels, la réponse aux appels à projets « socio-territoriaux »).

Ces deux modèles, *leur association comme leur opposition*, entravent les perspectives ne laissant place qu'aux attendus d'une idéologie libérale (l'Artiste dont les marchandises circuleraient dans un réseau de distribution déterritorialisé) ou aux ferments d'une idéologie poujadiste (le Prestataire de proximité dont l'activité se bornerait à la satisfaction clientéliste d'une supposée demande socio-territoriale). Cette tenaille, on le sait, induit par ailleurs une hiérarchie de principe entre le grand Artiste et le petit Prestataire, qui entretient merveilleusement les affects obscurs du mépris et de la rancœur.

Nous faisons l'hypothèse que les « équipes artistiques » ont la tâche et la capacité de remettre en cause cette cartographie. Pourquoi ?

- 1) Peut-être d'abord parce qu'elles occupent une place particulière et essentielle dans la chaîne de production, dont elles sont pourtant le premier et le dernier maillon, employant ceux qui n'ont pas leurs propres moyens de production (acteurs, danseurs, techniciens). Elles ont donc, en même temps qu'elles travaillent sous la contrainte des modèles existants, à construire des protocoles de décision, des solidarités, des courages qui excèdent

et dépassent ces modèles.

- 2) Parce que beaucoup d'entre nous, aujourd'hui, savent que leur art a besoin de réinventer son rapport avec le public et les populations – appelons-le d'amitié, d'intelligence - que ni le libéralisme de la diffusion des grandes œuvres, ni le poujadisme de la poursuite des petites affaires ne sauraient engager. Elles expérimentent donc de nouvelles alliances, avec des lieux ou dans des territoires, elles inventent et découvrent un nouveau prestige où l'art est porteur d'un changement social à partir de sa pratique.

- **Que voulons-nous ?**

D'abord, nous voulons que soit repensée, la place des équipes artistiques dans la politique culturelle comme centrale, nous ne voulons pas d'un énième toilettage des circulaires sur les aides aux équipes artistiques. Nous défendons la notion d'autonomie à penser notre travail artistique, nos modes de production, à porter une expertise propre, ou à développer des dispositifs artistiques de rencontre avec les habitants d'un territoire spécifique à sa création.

Cela induit la reconnaissance de tout ce travail effectué au-delà de la création. Cela appelle, surtout, à la souplesse des dispositifs, afin de permettre cette prise en main de l'action des équipes artistiques. Et par là-même le fait de repenser entièrement l'évaluation à l'aune de ce qu'est singulièrement chaque projet artistique et des effets qu'il produit tant en matière d'art que d'action artistique.

Les équipes artistiques enfin considérées par les collectivités et l'Etat, à la fois comme productrices, interlocutrices, opératrices, il nous est possible de porter avec l'ensemble des professionnels les objectifs suivants :

Rééquilibrer les capacités de production

Pourquoi c'est essentiel ?

1. Parce que le rapport que les équipes artistiques entretiennent avec les lieux est profondément lié au déséquilibre de la répartition des moyens de production. Cet état de dépendance économique entraîne des effets pervers, au nombre desquels le travail gratuit des compagnies par exemple sur des questions de communication, de pré-production, la position de prestataire sur des actions artistiques sur le territoire, pensées sans elle et en-dehors d'elles. Il s'agit de sortir les équipes artistiques d'un état de dépendance financière vis-à-vis de leurs partenaires, de redéfinir (ensemble) la relation d'accompagnement ou de partenariat ;
2. Parce que de ces capacités de production découlent l'autonomie financière et donc créative des équipes artistiques, mais aussi leur visibilité ;
3. Dans d'autres pays européens, l'économie de production est allouée principalement aux artistes, les lieux programment mais leur soutien financier n'est pas le nœud de la production : cela induit d'autres rapports entre lieux et structures.

Comment atteindre cet objectif ?

1. Il n'est évidemment pas souhaitable d'inverser le rapport de force en "déshabillant" les lieux au profit des équipes artistiques, ou en concentrant l'ensemble de l'accompagnement de l'Etat sur quelques équipes artistiques qui seraient mieux dotées. Cependant on peut constater que cette mise en concurrence entre les lieux et les équipes (et les équipes entre elles) est induite régulièrement par les financeurs, soit en raison des injonctions contradictoires qui éloignent les objectifs des lieux de ceux des équipes (par exemple l'objectif de remplissage des lieux nuit aux séries et au travail sur un temps long, les objectifs de nombre de créations et nombres de dates de diffusion des équipes artistiques nuisent au développement d'un ancrage sur le territoire) ;

2. En systématisant les conventions au minimum triennales voire quadriennales : Le conventionnement permet de la visibilité, permet des choix de gestion (fonds de roulement, facilités de trésorerie etc.), à l'inverse des appels à projets tels qu'ils existent en ce moment, et qui se limitent à une prestation de service, n'impliquant pas les artistes dès la conception des projets ;
3. En mettant en place des conventions d'objectifs pluripartites, notamment pour éviter les injonctions contradictoires des cahiers des charges qui finissent par nuire à la capacité de production des équipes artistiques ;
4. En rendant de la souplesse dans les conventionnements : il est important de différencier les cahiers des charges en fonction des projets, de formuler des objectifs et un cadre qui sera celui de l'évaluation, à partir de critères multiples ;
5. En rendant accessible aux équipes artistiques l'argent du Fonpeps aujourd'hui inutilisable pour la plupart d'entre elles contrairement à toutes les promesses : les entreprises culturelles situées en dehors du secteur concurrentiel et marchand, et les plus fragiles d'entre eux que sont les équipes artistiques ne pourront pas, pour la plupart, en bénéficier ;
6. En supprimant les appels à projet : cela revient à demander aux équipes artistiques de travailler gratuitement à un projet qui ne verra peut-être pas le jour et qui doit s'inscrire dans un cadre défini en dehors de toute proposition des artistes, et qui n'offre pas toujours la possibilité d'une proposition autonome ;
7. En refusant la mise en concurrence des équipes artistiques entre elles (appels à projets / conventionnement assujetti à un déconventionnement etc.).
8. En développant des dispositifs régionaux d'avances de trésorerie, afin de faciliter l'avancée des productions, mais aussi d'éviter qu'une partie de la subvention, versée tardivement, ne soient dépensée en frais bancaires.

Penser les modalités qui font des équipes des interlocuteurs réels dans l'expertise et la mise en place des dispositifs

Pourquoi c'est essentiel ?

1. Parce que cela permet aux équipes artistiques d'affirmer leur capacité et leur expertise ;
2. Parce que cela rééquilibre immédiatement le rapport des équipes artistiques aux institutions et permet une meilleure compréhension des enjeux de chacun.

Comment atteindre cet objectif ?

1. En s'assurant des équilibres au sein des comités d'experts, par la présence paritaire d'artistes et de personnalités extérieures : aujourd'hui l'évaluation des équipes artistiques est effectuée presque uniquement par des institutions ;
2. En modifiant régulièrement la composition des comités d'experts, pour éviter la sclérose sur un territoire ;
3. En développant les dispositifs des équipes artistiques associées (davantage encore que le dispositif "artiste associé")
4. En permettant la présence des équipes au CA des lieux ; en envisageant que les équipes participent à l'évaluation des lieux, puisque les lieux évaluent le travail des équipes ;
5. Encore une fois, en mettant en place des conventionnements différenciés (permettant aux équipes artistiques de penser leurs projets en articulation avec les différents secteurs qui leur sont propres) ;
6. En organisant au sein des lieux un dialogue avec les équipes artistiques, et des compagnies entre elles, afin de faire émerger les projets des artistes en complémentarité sur leur territoire d'implantation.
7. En refondant le dispositif de compagnonnage, qui symbolise cette transmission de l'expertise et de la capacité de la

compagnie accueillante et de la professionnalisation des compagnons. Ce dispositif doit être développé et demeurer un outil de réflexion partagée et de transmission, un dispositif de mutualisation des outils mais aussi laboratoire de création et laboratoire de structuration. Ce dispositif doit s'articuler avec une aide au projet et ne pas nécessairement être lié à l'implantation de l'équipe artistique "accueillante" dans un lieu.

Refonder les rapports des équipes artistiques aux publics, aux populations

Comment atteindre cet objectif ?

1. En considérant que la permanence artistique sur un territoire doit constituer un des fondements de la politique culturelle ;
2. En fondant un pacte entre le secteur culturel et les territoires, de réinvention de l'éducation populaire dont les équipes artistiques pourraient être porteuses sur chacun des territoires, jusqu'au plus petit ;
3. En incluant davantage les équipes artistiques à l'échelle régionale dans les parcours d'éducation artistique portées par l'éducation nationale (PAEC), les politiques de la ville et dans les contrats locaux d'éducation artistique (CLEA) où leur rôle est aujourd'hui limité à celui de prestataire par le biais des appels à projets ;
4. En créant un comité interministériel à l'éducation artistique et à l'action culturelle, une instance de concertation des politiques des ministères de la Ville - Jeunesse, des Affaires sociales, de la Culture et de l'Education nationale, qui aurait aussi pour mission l'observation des équilibres nationaux ;
5. En intégrant les heures d'intervention artistique aux heures d'intermittence afin d'éviter des effets de dissuasion sur ces actions, ou des requalifications de ces heures par l'UNEDIC ;
6. En revendiquant la programmation en séries comme gage de la permanence artistique et de la diversification des publics. Selon les esthétiques et les territoires, il est extrêmement difficile de penser les choses en termes de nombre de dates de représentation, mais on peut l'envisager en termes de temps passé sur le territoire : au moins deux semaines de présence sur le territoire permettent de développer un projet. Par ailleurs, le temps long est également utile à la compagnie, dans son rapport aux intermittents (les dates de tournées étant de plus en plus dispersées) ;
7. En soutenant le développement de compagnies avec lieu, afin de

faciliter l'implantation des équipes artistiques, mais aussi le partage de lieux de création entre compagnies. En développant le dialogue entre les collectivités et la DRAC sur ces lieux (qui sont aujourd'hui nommés différemment par chacun, qui ne sont pas reconnus).

Pourquoi c'est essentiel ?

1. Parce que le pays est atteint par le chômage, les impasses multiples. Les services sociaux et de jeunesse se sont appauvris, les classes moyennes souffrent du déclassement de leurs enfants, d'un service public qui ne fabrique plus l'acquisition d'une culture qui assurait la possibilité d'une progression sociale ;
2. Parce que de nouvelles sociabilités organisées par la culture, de nouvelles forces données par elle, seront le lit d'un nouveau dynamisme, de nouvelles forces imaginatives, et de nouvelles connaissances, dérouillés par-delà l'atrophie du travail dévasté, morcelé, vidé de sens, ou de son absence, par-delà l'atrophie des lieux d'études, des programmes et organisations scolaires exténués ;
3. Parce que si l'éducation artistique et l'action culturelle se définissent par la rencontre avec les œuvres, les artistes et l'appropriation du processus de création, aucun dispositif n'aura plus d'impact réel qu'un projet entièrement porté par un artiste et non "plaqué" sur lui.

La question de la structuration juridique des équipes artistiques

La réflexion sur la place des équipes artistiques dans les politiques artistiques et culturelles nécessitera de se pencher sur la question de la structuration juridique des compagnies ainsi que sur le statut et le rôle du metteur en scène - directeur artistique.

Rares sont les équipes artistiques qui sortent de la forme associative malgré les inconvénients présentés par le système, mais d'autres formes de structurations sont possibles et connues : les GE, les SCOP, les SCIC...

Nous partageons beaucoup sur les formes collectives expérimentées et leurs avantages mais surtout, nous constatons la difficulté que ce changement de structuration induit. Les expériences de structurations collectives sont majoritairement observées par les collectivités territoriales comme par l'Etat sous le prisme des économies possibles de la mutualisation. L'artiste, s'il n'a pas de "compagnie" personnelle à diriger, n'est pas reconnu par les tutelles. Pire, les tentatives de partage de l'outil "compagnie" ne sont pas considérées comme faisant partie de l'activité de l'équipe artistique...

Nous envisageons quant à nous ces nouvelles formes de coopération entre professionnels pour le potentiel de développement d'activité qu'elles portent en elles.

Cependant sans reconnaissance institutionnelle, ces pratiques resteront marginales.

*
* *

Nous compléterons ces (premières) pistes de travail après avoir collectivement approfondi plusieurs sujets, parmi lesquels l'usage de la production déléguée, le partage des lieux ou encore la situation des Compagnies à rayonnement national et international.