

LES RÉSIDENCES ARTISTIQUES DANS LE SPECTACLE VIVANT

8 avril 2019

Journée d'information juridique
compte rendu



CND

Centre national de la danse



centre national
de la chanson des
variétés et du jazz



Partenariats précieux pour le spectacle vivant, les résidences artistiques peuvent revêtir des formes diverses et comporter des obligations fluctuantes. La circulaire du 8 juin 2016 encadre juridiquement une partie de ces dispositifs mais ne couvre pas l'ensemble des situations que mettent en place les professionnels. Il est donc nécessaire de clarifier les pratiques contractuelles.

Dans un contexte politique où un diagnostic sur les résidences artistiques est en cours, quel avenir pour le spectacle vivant ?

Cette 20e journée d'information juridique vous est proposée par les centres de ressource du spectacle vivant : le Centre national des arts du cirque, de la rue et du théâtre (ARTCENA), le Centre national de la danse (CND), le Centre national de la chanson, des variétés et du jazz (CNV), et le Centre d'information et de ressources pour les musiques actuelles (IRMA).

COMPTE RENDU

ATELIER 1 – COMMENT SECURISER JURIDIQUEMENT CES PARTENARIATS MULTIFORMES ?

- Distinguer la notion de résidence d'autres partenariats culturels
- Un cadre juridique existant pour les résidences prévu par la circulaire du 8 juin 2016
- Un cadre juridique à inventer entre les parties pour les autres types de résidences
- L'intérêt d'un contrat bien rédigé : les clauses essentielles et les précautions à prendre
- Le budget et la fiscalité

Avec

- **Edouard Chapot** (administrateur, Comédie de Béthune, CDN Hauts-de-France)
- **Laëtitia Guédon** (directrice, Les Plateaux Sauvages)
- **Magali Leclerc** (co-fondatrice, Sostenuto, agence d'accompagnement d'artistes et de projets artistiques)
- **Nach / Anne-Marie Van** (danseuse et chorégraphe)
- **Jean Vincent** (avocat à la Cour)

Questions de la salle

ATELIER 2 – QUELLES POLITIQUES PUBLIQUES AUTOUR DES RESIDENCES ARTISTIQUES ? DEBAT

- Les résidences : un enjeu de politique publique
- L'expérience des Arts plastiques : quel déploiement pour le spectacle vivant ?
- La mission Thierry TUOT de « diagnostic » des résidences artistiques

Avec

- **Joséphine Brunner** (directrice adjointe, Cité internationale des arts)
- **Anne Avriller** (directrice des affaires culturelles, commune de Romainville)
- **Marie-Pierre Bouchaudy** (cheffe de l'inspection de la création artistique à la DGCA)
- **David Demange** (vice-Président de la commission Résidence du CNV - directeur, Le Moloco)
- **Laurent Lalanne** (directeur des productions et du développement international, Théâtre National de Bordeaux en Aquitaine)
- **Frédéric Pérouchine** (secrétaire général, Association des Centres Chorégraphiques Nationaux, Association des Centres Dramatiques Nationaux, Association des Centres de Développement Chorégraphiques Nationaux)

Questions de la salle

SOMMAIRE

Atelier 1. Comment sécuriser juridiquement ces partenariats multiformes ?	1
I. Le cadre de la résidence	1
II. Le contrat de résidence	10
III. Les différentes clauses des contrats de résidence.....	14
Questions de la salle	24
Atelier 2. Quelles politiques publiques autour des résidences artistiques ?	29
I. Le périmètre de la mission : large et ambitieux	29
II. La présence artistique sur les territoires	31
Questions de la salle	44

Par exemple, à la Villa Kujuyama, où j'ai travaillé, les projets sont déposés en année x pour démarrer en fin de $x+1$. En l'espace d'un an et demi, les envies ont changé, la vie est passée par là, et les contorsions intellectuelles et professionnelles requises sont parfois sévères.

Il me semble en tout cas primordial de saisir le moment où le plateau est important pour l'artiste ; ce qui ne s'explique pas rationnellement, mais se ressent. Il arrive que le travail ne soit pas assez mûr et musclé et que, justement, l'ouverture du plateau serve à rééquilibrer le fantasme de l'artiste sur son propre projet. La résidence va l'aider à mesurer le travail à réaliser, à **rééquilibrer le projet** dans son aspect économique et dans son rythme de progression.

Dans ces conditions, plus que de dispositif, je parle d'**accompagnement**, un mot clé. On peut partir en résidence sur un phare, pour être seul, mais, dans le même temps, une résidence se prépare, s'accompagne, y compris dans la période post résidence.

Il arrive en effet que l'artiste n'ait pas progressé comme il le pensait, ou au contraire qu'il ait dépassé ses propres attentes, et cela engage la responsabilité du lieu pour cet après : mise en réseau, aide sur la dramaturgie, etc. Certains artistes, cependant, n'ont pas envie d'être suivis dans la période qui succède à la résidence.

Chaque résidence est une situation individuelle et singulière, qui requiert à chaque fois une évaluation fine du besoin d'intervention (ou non). Qu'est-ce qui peut être dit ou non, à quel moment ? Qu'est-ce qui est audible ? De plus, au-delà de la discussion, il est des aspects que personne ne trouvera, à part l'artiste. Il y a des endroits très délicats, dans la recherche et il faut à cet égard être très prévenant.

Mathias MILLIARD - Comment les résidences permettent de construire une politique culturelle sur un territoire ?

Anne AVRILLER (directrice des affaires culturelles, commune de Romainville)

La commune s'est lancée dans le dispositif des résidences alors que notre territoire était perçu négativement sous l'angle culturel. Situons le contexte : Romainville compte 26 000 habitants en Seine Saint Denis, dans la première couronne, et ne comportait pas de lieu dédié au spectacle vivant. L'offre culturelle y était peu identifiée / identifiable, peu structurée et peu lisible. Le projet culturel lui-même était peu formalisé dans ses enjeux et dans ses perspectives.

En 2010-2011, nous avons réfléchi pour formaliser et expliciter ce projet culturel, auprès des habitants et des partenaires institutionnels. Avec l'aide du département de Seine Saint Denis, nous sommes entrés dans une expérimentation de **résidence d'implantation**. Cela correspond au même schéma qu'une résidence classique (création / diffusion / action culturelle), portée par une ville et non par un lieu culturel, sur un temps beaucoup plus long que d'ordinaire (en l'occurrence cinq ans), avec un fort accent sur l'action culturelle.

Ce dispositif a pour objectif de **construire une offre culturelle** pour les villes qui sont dépourvues de lieu culturel ; de structurer cette offre en termes de création, de diffusion et d'action culturelle, en s'appuyant sur l'équipe artistique accueillie, sur son projet et sur son processus de création, sans tomber dans l'écueil de l'animation.

Nous cherchions aussi à enrichir notre offre en la qualifiant, en la rendant plus rigoureuse et professionnelle, de façon à asseoir une programmation et à fidéliser un public.

Avec le département, nous avons choisi la compagnie. Très vite, au vu de notre manque de moyens organiques et financiers, nous nous sommes rendu compte que nous devions nous tourner vers une compagnie déjà structurée et repérée dans les réseaux ; conventionnée DRAC (Direction régionale des affaires

culturelles) et susceptible d'être autonome quant à ses financements. Nous n'avons de notre côté pas la possibilité de lui apporter un accompagnement fort.

C'est ainsi que le collectif Jakart est arrivé sur notre territoire pour cinq ans, en développant un fort volet d'action culturelle auprès des habitants.

Cela a produit de ***véritables effets sur la structuration et le développement de notre politique culturelle*** : pendant cinq ans, cela nous a permis de stabiliser notre projet culturel, par la construction d'axes stratégiques de programmation, autour de la programmation du collectif, et d'éviter ainsi ce qui se faisait jusqu'alors, une programmation disparate, incohérente et peu lisible.

L'action culturelle nous a permis de dynamiser nos relais locaux transversaux : les centres sociaux, la politique Jeunesse et les Maisons de quartier, le CCAS (Centre communal d'action sociale) pour les retraités.

Le collectif a su fédérer l'ensemble des relais autour de son projet ; aujourd'hui, ils sont eux-mêmes acteurs de proposition et désireux de créer de nouveaux projets.

Surtout, cela nous a permis de construire, sur le long terme et de façon coordonnée, l'action culturelle dans le prolongement de la programmation. Même sans équipement, avec de faibles moyens humains pour suivre les projets, nous nous efforçons de ne jamais dissocier l'action culturelle de la programmation et de la création (même si c'est difficile). Nous essayons de donner du sens et je tente d'expliquer aux élus que l'artiste n'est pas là simplement pour faire de l'animation. C'est une pédagogie nécessaire.

Il faut remarquer que nous sommes quasiment partis de zéro : sans équipement ni programmation ni lisibilité, sans légitimité auprès des partenaires. Ce dispositif de résidence d'implantation nous a permis à la fois de nous inscrire dans les réseaux institutionnels et de financement, au fil des années, de connaître les dispositifs déjà existants (ex : résidences d'artistes en milieu scolaire de la DRAC). En outre, nous avons été amenés à creuser notre projet culturel, à le structurer et à nous donner les moyens de porter nous-mêmes nos résidences, en autonomie.

Actuellement, Romainville propose une ***résidence Petite Enfance*** avec une compagnie jeune public, présente depuis trois ans, qui nous a aidés à structurer notre axe Petite Enfance dans un nouveau lieu. Les résidences d'artistes nous ont permis de démontrer aux politiques qu'il faut franchir un cap pour la dynamisation de la ville (en pleine mutation, avec de multiples projets de rénovation urbaine), et qu'il faut bâtir un ***équipement dédié au spectacle vivant***, qui ouvre en septembre 2019. Cet équipement sera articulé essentiellement sur un projet culturel Petite Enfance. Nous n'avons pas la volonté de proposer les mêmes programmations que les théâtres de ville avoisinants, faute de moyens et surtout parce qu'il nous semble nécessaire de raisonner à l'échelle de l'ensemble d'un territoire. Dans cette perspective, l'axe 0-3 ans était peu présent sur le territoire et répond de fait à une attente forte de nos habitants.

Enfin, notre grande victoire réside dans le fait que l'orientation de cet équipement nous a permis de passer un cap, en intégrant l'enjeu de ***l'aide à la création***, à notre échelle et en aidant l'émergence de compagnies locales, romainilloises mais aussi de la Seine Saint Denis, et en permettant que ce lieu soit un laboratoire d'expérimentation pour les compagnies. Depuis cette année, nous sommes inscrits dans les réseaux de coproduction, en lien notamment avec la Biennale internationale des arts de la marionnette, où nous coproduisons chaque année un spectacle, avec le réseau Courte Échelle.

A terme, nous espérons pouvoir nous inscrire dans le réseau Théâtres de ville, pour mutualiser les résidences car aujourd'hui, il nous est difficile de les faire rayonner sur l'ensemble du territoire.

Une résidence vient de se mettre en place avec un chorégraphe brésilien, Paul Pi, via le dispositif départemental, complété par celui des résidences de la DRAC. Cela nous permet des actions très poussées sur le territoire de Romainville ; en même temps, Paul Pi est en résidence départementale et essaime sur l'ensemble du département.

Laurent LALANNE

Dans le terme résidence, l'idée de mobilité est présente, et de nombreux dispositifs existent pour la mobilité. Il faut être vigilant aux lieux qui s'intitulent résidence parce qu'ils disposent d'une chambre, d'un lit ou d'un canapé pliant, et d'une cafetière. Certaines initiatives individuelles peuvent être extrêmement riches pour les artistes mais c'est toujours très différent...

Si vous faites une résidence à Banff, à la Cité internationale des arts, à la Schloss Akademie, vous vous trouvez avec des artistes eux-mêmes en résidence, en recherche dans des secteurs très différents, avec une porosité et une énergie qui se dégage. Le soir, vous pouvez partager sur les questions qui vous animent et vous apercevoir que l'autre artiste est dans la même impasse. Un artiste arrive en résidence avec un projet très clair ; au bout de quinze jours, il prend conscience que c'est une excellente mauvaise idée. La vie des lieux dédiés à la résidence est importante pour transformer tout cela.

Les résidences ont un caractère magique ; elles impliquent des pratiques et des interdits. On ne peut pas décréter qu'on fait résidence parce qu'on possède une grange... ou peut-être si, et on peut aller aussi en *airbnb*.

Mathias MILLIARD - Pour élargir la question – il existe toutes formes de résidences selon les secteurs. Ces multiples formes sont-elles un gage de diversité ou une perte de sens ?

Marie-Pierre BOUCHAUDY

Aujourd'hui, ce sont les artistes qui, eux-mêmes, créent des espaces et des lieux pour travailler (c'est là l'enjeu). Les lieux dévolus spécifiquement à la résidence ne peuvent pas répondre à cet énorme besoin. Aussi donc les artistes créent des espaces collectifs, qui se sont développés sous le nom de *friches culturelles*, *tiers lieux* ou *espaces intermédiaires*. Ces espaces sont avant tout des espaces de travail.

Ces lieux et la résidence dans ces lieux transforment le regard porté sur l'artiste car ils donnent à voir l'artiste au travail. L'échange se produit avec quelqu'un qui est au travail, pendant son processus de création ; alors que, le plus souvent, la population a affaire à des œuvres achevées. C'est essentiel, que l'on nomme cela « résidence » ou « présence artistique sur les territoires » – je préfère cette seconde expression car elle élargit la notion, en englobant à la fois les résidences dans des espaces spécialisés, mais aussi des résidences sans lieux identifiés / spécialisés. Ce qui renvoie par exemple aux résidences en entreprise qui proposent souvent des conditions formidables pour les artistes, en mettant à leur disposition les moyens de production pour certains projets. C'est le cas aussi des résidences dans des laboratoires de recherche.

Il faut ouvrir la réflexion sur ces espaces et lieux qui se développent. Parfois, une résidence peut tout à fait se situer dans une ferme ou une usine délaissée. La résidence recouvre un panel très large. **La question clé est celle de la commande, de l'objectif donné à cet outil**, à cette procédure. Ces objectifs peuvent être fort divers, et c'est la raison pour laquelle il ne faut pas trop fixer de critères pour encadrer et resserrer les possibilités.

Aujourd'hui, des textes encadrent la rémunération des artistes (c'est une des grandes questions liées à la résidence) ; quant au reste, il faut faire confiance aux artistes et préciser la commande ; que les artistes eux-mêmes fassent préciser la commande et soient conscients de ce qu'on leur demande (ils peuvent en effet ne pas vouloir y répondre). La commande peut tout à fait comprendre de l'action culturelle, qui n'équivaut pas nécessairement à de l'animation (et quand bien même... pourquoi pas si c'est formulé dès le départ ?).

Laurent LALANNE

Pour préciser mon propos ci-dessus, il me semble que la bonne résidence revient à identifier son projet et le réaliser à l'endroit le plus adéquat possible. Il peut évidemment être très intéressant d'aller dans une ferme ; il n'y a pas que Banff ou La Chartreuse ou la Cité internationale des arts ; des tas de forme sont possibles.

En même temps, c'est contradictoire, car je trouve dommage qu'il n'y ait pas de charte de conduite : qu'est-ce qui peut être demandé ou non, quel accueil, quels engagements réciproques... De ce magma peuvent naître des choses magnifiques, mais il peut aussi faire perdre du temps à certains artistes, alors même qu'en résidence, l'artiste ne dispose pas de beaucoup de temps.

Joséphine BRUNNER

Depuis ce matin, nous débattons sur ce qu'est la résidence, avec différentes définitions, ce qui montre la fragilité de ce dispositif, y compris face aux pouvoirs publics, au ministère de la Culture et aux collectivités locales. Cela renvoie aussi à la complexité de sa présentation aux politiques, décideurs et financeurs. Nous nous réjouissons d'avoir accueilli le ministre de la Culture à la Cité internationale des arts, et il a eu à cette occasion des paroles fortes sur l'importance de la résidence d'artiste. La configuration actuelle est favorable, avec la sortie du rapport TUOT.

Cela relance un sujet mal connu et difficile à définir, alors même qu'il est fondamental car il précède et conditionne la création. Nous posons souvent la question sur ce qui est exigé des artistes (une œuvre ?), et nous constatons heureusement que c'est une demande de moins en moins fréquente. Il faut effectivement que cela reste un espace de liberté.

La durée est aussi un aspect important, et Laurent a raison quand il avance qu'une résidence d'une semaine a peu de sens. Nous avons tendance à encourager les résidences prévues pour au moins trois mois.

Le thème des artistes étrangers accueillis, celui des artistes en exil, sont d'autres sujets. A ce propos, nous accueillons des artistes pour trois mois à cause du visa Schengen et des entraves à la liberté de circulation des artistes – qui mériteraient une journée de discussion.

En l'occurrence, nous sommes contents de pouvoir nous exprimer et souligner l'importance des résidences. Comme dit plus tôt, au rebours de la création vue comme romantique et abstraite, les artistes rencontrent nombre de contingences matérielles.

Mathias MILLIARD - Au CNV, les critères sont déterminés par le ministère. Pour autant, cela peut générer des écueils, et amener à mettre certaines esthétiques de côté.

David DEMANGE

En effet, le fait de normer exagérément un domaine conduit à une inadéquation avec les pratiques musicales, notamment dans les musiques actuelles, qui sont en mutation constante ; mais c'est le cas dans de nombreux champs artistiques.

En ce qui nous concerne, depuis que les critères ont été définis, la commission 8 (résidences musicales) se trouve face à un problème : nous recevons de moins en moins de dossiers du type musiques urbaines ou rap.

Pour être plus forts face à la pénurie de financements, nous nous regroupons entre salles pour porter les dossiers. Ceci rajoute de la richesse, mais aussi de la contrainte pour le montage du dossier, qu'il faut anticiper bien en amont, parfois un an et demi avant ; alors que les groupes peuvent difficilement prévoir à

une telle échéance. Ainsi, dans certaines esthétiques, les carrières peuvent s'orienter ou se réorienter très diversement. Prenons l'exemple de *Petit Biscuit* qui, en six mois, est passé de sa chambre au Zénith ; même si c'est un peu caricatural et pas du tout représentatif.

Quoi qu'il en soit, cela montre que les trajectoires peuvent être très différentes et qu'un dispositif trop normé sera source d'écueils. Chez nous, seules certaines esthétiques musicales peuvent se présenter en commission résidences musicales au CNV. En conséquence, un nombre croissant d'esthétiques (chanson, jazz, etc.) ont un mode de fonctionnement proche d'autres champs artistiques. Nous défendons la diversité mais en fait, la mission résidences n'est plus en capacité de répondre à une partie des besoins des artistes, alors que c'est ce qui doit nous animer.

Nous y travaillons, via la préproduction scénique, qui connaît un franc succès à la commission 7 du CNV. Cela s'explique car, pour certaines esthétiques, la commission 8 est inadéquate.

Laurent LALANNE

On demande souvent aux artistes en résidence d'ouvrir leur résidence. La Cité internationale des arts parvient à mettre les artistes tellement à l'aise que, au moment des portes ouvertes, on sent que les artistes réalisent de petites installations, mais les montrent en l'état ; ils n'ont pas peur de montrer les brouillons ou le geste.

Au TNBA, un artiste en résidence pour un mois s'est vu proposer d'ouvrir sa résidence et de montrer où il en était de son travail. Nous avons invité des amis et quelques professionnels, ce qui a compliqué le processus. Il se trouvait à un endroit très fragile dans son travail et, pour nous, c'était réjouissant car nous pensions que le potentiel est infini et la fragilité au plateau très belle.

La perspective d'ouvrir a incité l'équipe artistique à figoler, et en réalité, cela a étrié et verrouillé le projet. Tous les bienfaits de la résidence (très ancrée et simultanément en apesanteur) ont été perdus. Ce n'était pas une représentation mais les professionnels présents avaient la sentence facile ; et ça a été plutôt nocif pour le spectacle potentiel.

Mathias MILLIARD - Tous les artistes n'ont pas nécessairement envie de faire cela.

C'est malgré tout une tentation, dans un théâtre, de recevoir le public. De même que c'est un *challenge* qui peut mobiliser une équipe.

Frédéric PÉROUCHINE

La question de la durée se pose, mais je souhaiterais parler aussi du territoire. Dans les CDN et les CCN, cette notion a un impact. La résidence et la fabrication d'un spectacle se situent à un endroit donné, dans un lieu, auprès d'une équipe. Même si les artistes restent enfermés pour produire et créer, ils sortent de leur réclusion pour manger, pour se détendre, ils côtoient des gens du coin. Le territoire n'est pas le même selon que la résidence se déroule en Ile de France, à Montluçon ou à Nice : ce ne sont pas les mêmes lieux et conditions matérielles d'accueil ou de logement, ce ne sont pas les mêmes équipes ni les mêmes moyens.

Pour un public, cela a un sens particulier de savoir que les gens qui ont construit le spectacle l'ont fait avec eux et chez eux. Cet élément a une importance à la fois pour les artistes, pour l'équipe qui accueille et pour le public qui accueille le spectacle après avoir croisé les comédiens pendant deux semaines au marché ou au bureau de tabac. Cela crée des synergies différentes.

Mathias MILLIARD - A ce propos, pour éviter que les collectivités soient en concurrence, comment fait-on pour mutualiser entre territoires ?

Anne AVRILLER

J'ignore s'il existe des dispositifs ou s'il faudrait en créer. En l'occurrence, cela peut renvoyer à un réseau intercommunal ; nous sommes inscrits dans l'intercommunalité Est Ensemble. Dans ce cadre, notre but est de parvenir à une programmation / diffusion communes avec les théâtres de ville avec Pantin, Les Lilas et Noisy le Sec ; avec cependant l'obstacle du pré carré car le politique veut conserver la main sur sa programmation, en tant que vitrine.

Peut-être faut-il inventer des dispositifs ou des réseaux (cf. « Groupe des vingt » au niveau des théâtres de ville), de manière à être plus fort ensemble et à le démontrer par des réseaux de coproduction. Romainville s'est inscrite dans ce type de réseau ; nous n'y mettons pas 40 000 €, mais plutôt entre 1 000 et 3 000 €. Quarante villes regroupées de cette façon donnent une ampleur réelle à la compagnie choisie.

L'importance du territoire dans le processus de création

Nous l'observons pour les compagnies accueillies à Romainville, qu'il s'agisse du collectif Jakart ou la compagnie Lunatic : la rencontre avec les habitants nourrit le travail de création et les compagnies proposent des créations liées à ces rencontres. C'est un des enjeux de l'accueil.

Laurent LALANNE

Sur la question de *la durée* – j'ai dit qu'une semaine m'apparaît comme une durée inadéquate.

Lors de la rencontre avec Thierry TUOT, nous avons évoqué cette question. Pour la Villa Médicis, les artistes partent durant un an ; cela correspond-il vraiment au besoin des artistes ? Il y a tout de même des dépressions post résidence, quand vous vous coupez de cette façon. Après une période longue, vous rentrez et vous êtes seul avec vous-même, sans personne avec qui partager.

Aujourd'hui, les institutions ont tendance à considérer les résidences sur un temps donné. Et si l'artiste a besoin d'un mois de résidence, puis d'une interruption pour laisser infuser, réfléchir et revenir trois ou six mois après ? En d'autres termes, plus autocritiques, les dispositifs de résidence correspondent-ils effectivement à la réalité de la création ?

Anne AVRILLER

C'est ce qui se produit dans les dispositifs de résidence tels que ceux du département, ou les résidences d'implantation : elles durent trois ou cinq ans, et peuvent être entrecoupées de temps de réflexion, de laboratoire, d'infusion.

Marie-Pierre BOUCHAUDY

On voit bien qu'en parlant de résidence, nous n'évoquons pas tous la même chose, et j'imagine que, dans la salle, chacun a sa représentation spécifique. Le secteur culturel rencontre toujours des problèmes avec ces mots-valises qui remplissent tout l'espace et entraînent de forts malentendus.

Partir un an à la Villa Médicis n'a rien à voir avec une résidence de cinq ans à Romainville, ou sur un territoire dont on se nourrit (l'objectif étant bien de se nourrir du territoire).

Nous n'avons pas évoqué toutes les créations partagées, participatives qui voient le jour actuellement. Dans ce cadre, les artistes souhaitent un lieu ouvert, où ils peuvent rencontrer « les gens », travailler à partir du matériau humain, du territoire, qui nourrissent leur création.

Ceci implique des accompagnements, une ingénierie et des compétences totalement différents, des relais qui permettront de contacter les populations, et même de quitter le territoire. En effet, quand un artiste est resté trois ou quatre ans quelque part, et qu'il s'en va, c'est le territoire qui peut « déprimer ». Il faut penser l'après-résidence.

Les typologies de la circulaire de 2016 couvrent déjà un certain nombre de cas. Il faut en outre, à chaque fois, préciser de quoi il est question : d'une résidence dans un lieu dédié (il y en a peu) ? D'une résidence dans un équipement culturel labellisé pourvu de moyens et de personnel pour accueillir ?

Il existe aussi d'autres types de résidences, non spécialisées, qui savent développer ces compétences, ou s'appuient sur des commandes précises recherchées par des artistes. Pour autant, ce n'est pas un pis-aller. Il n'y a pas d'un côté des résidences de luxe et de l'autre des endroits « bricolés » qu'on accepte faute de mieux. Aujourd'hui, les artistes souhaitent par exemple aller dans l'entreprise, invités par la direction (et non par le comité d'entreprise), ou dans un laboratoire de recherche, ou en milieu rural, dans un parc naturel, etc.

Mathias MILLIARD - C'est sans doute la raison pour laquelle, en danse, le terme résidence n'est plus utilisé. On parlera d'accueil studio ou d'artiste associé.

Frédéric PÉROUCHINE

Dans les CCN, les dispositifs ont des noms et des moyens, qui suppléent au terme trop imprécis de résidence.

Mathias MILLIARD - Le champ de la musique met souvent l'accent sur l'action culturelle.

David DEMANGE

Je rejoins ce qui a été exprimé sur l'innovation en matière d'action culturelle. L'artiste est effectivement demandeur, et nous le constatons pour de nombreux projets de création collective partagée, examinés dans la commission, notamment en musiques actuelles sur les territoires.

Cette création collective vient nourrir le projet de création sur le temps de présence.

Je souhaite ajouter une remarque à propos de la diffusion ultérieure. Une des particularités de nos musiques renvoie à la diffusion ultérieure de la création. Pour qu'elle puisse fonctionner, il faut tout un écosystème vivant. Il n'est donc pas possible d'aider seulement l'artiste et le lieu d'accueil ; il y a d'autres acteurs, tels que les producteurs, les lieux non labellisés, etc. ; ils sont importants pour la création et sa réalisation. On ne peut donc pas refermer la question et la considérer uniquement sous le prisme d'un dispositif particulier.

Dans les musiques actuelles, les artistes ne vivent pas seulement par les SMAC et par les résidences, mais aussi par une multitude d'autres lieux et acteurs. Les producteurs jouent un rôle déterminant.

Le jour où cet écosystème ne peut plus fonctionner parce que certaines de ses composantes auront disparu (ex : les cafés-concerts), il est fragilisé et fragilise la création. Ce qui impacte aussi la création en résidence. Pour revenir sur la notion de collectif, nous observons qu'une diversité d'acteurs rejoint souvent un processus de résidence pour consolider le projet, au-delà de l'artiste lui-même et du lieu d'accueil.

QUESTIONS DE LA SALLE

QUESTION (une auteure, comédienne)

Je suis auteure comédienne et j'ai une question sur la résidence à l'étranger, pour M. LALANNE. Je joue un spectacle depuis quatre ans sur un récit d'esclave, en anglais que j'ai fait traduire en français. J'ai décidé de le jouer maintenant en anglais, et j'offre des lectures gratuites dans des écoles à des classes de 4°. Comment pourrais-je trouver une résidence de création de cette nouvelle mouture en anglais, avec une autre mise en scène, dans une structure anglophone ? Parmi les instituts français, y en a-t-il qui sont plus à même d'héberger ce type de démarche ?

Laurent LALANNE

Il m'est difficile de vous répondre car je ne travaille plus à l'Institut français. Le mieux est de contacter l'Institut français à Paris et de vous adresser aux personnes compétentes sur le spectacle vivant : Gaëlle MASSICOT-BITTY, Marian ARBRE, pour parvenir à structurer votre projet, déterminer dans quel pays cela a du sens, voir quels sont les dispositifs de soutien, etc. C'est un travail au cas par cas.

Quand j'ai quitté l'Institut français, les dispositifs de résidence consistaient dans une alternance entre les arts visuels, le spectacle vivant et la musique, sur des résidences de recherche.

Y a-t-il d'autres structures que l'Institut français, pour l'étranger ?

Un dispositif de mobilité va être mis en place entre le Goethe Institut et l'Institut français, qui accueille en laboratoire pendant un an, pour soutenir les professionnels et les artistes en Europe. J'ignore quand il va fonctionner (vraisemblablement pas dans l'immédiat).

Marie-Pierre BOUCHAUDY

Pour répondre d'une autre manière, une plateforme répond à ce genre de question : *On the Move*. Elle recense dans différentes langues les différents projets liés à la mobilité et au développement à l'international.

Le site *Transartists* est aussi très intéressant. Il recense les appels à candidature.

QUESTION (une artiste, porteuse de projet)

Dans quelle mesure les artistes de l'espace public jouent-ils un rôle dans la réflexion que vous menez sur la question de la résidence ? Allez-vous créer des dispositifs où les artistes des arts de la rue, toutes disciplines confondues, pourraient être associés à des structures bien en place (pas seulement quand il y a des travaux dans ces endroits) ?

Marie-Pierre BOUCHAUDY

Je n'ai effectivement pas parlé des arts de la rue ni des arts du cirque. Ils sont bien entendu présents dans l'étude.

Pour les arts de la rue, la résidence est un élément presque constitutif, au vu de l'histoire des arts de la rue : des grandes compagnies au plus modestes, elles avaient des temps d'immersion dans des territoires avant la création.

Voici deux ou trois ans, une Mission nationale sur l'art dans l'espace public a recensé la participation des compagnies de ce secteur à l'aménagement de l'espace public (cf. plaquette de conclusion de cette mission).

Je citerai aussi le travail effectué par le Pol'au et Maud LE FLOC'H de recensement d'environ 300 initiatives sur une plateforme ressources arts et aménagement des territoires, qui fournit de nombreux exemples de présence artistique sous différentes formes, dont des résidences.

Quant aux préconisations, elles seront formulées pour tous les secteurs, même si certaines sont transversales. On voit bien, toutefois, que certaines compagnies d'art de la rue ont une place particulière (cf. Agence de psychanalyse urbaine, dont le principe du spectacle repose sur l'analyse d'un territoire et sur une résidence avant restitution de la connaissance à laquelle ils sont parvenus). Les compagnies de ce type sont légion.

Les arts du cirque utilisent beaucoup la résidence car ils ont besoin d'espaces chapiteaux et d'outils particuliers. Les Pôles nationaux cirques accueillent continuellement des équipes en résidence et mettent à leur disposition des chapiteaux et les matériels nécessaires.

QUESTION (un artiste de cirque)

Effectivement, cela renvoie aussi à la question de l'entraînement, qui fait appel à des lieux nécessairement vastes. Il est difficile d'y accéder car ils sont réservés pour la création de spectacles. Le temps de présence dans ces lieux pour entretenir sa discipline est compliqué à obtenir. Cela passe par ce qui a été évoqué dans la première partie de la journée : s'assurer que les équipes artistiques sont déclarées et perçoivent un salaire et ont une couverture sociale – d'autant plus dans un secteur où la prise de risque est importante.

Le cirque peut fonctionner en chapiteau, mais le fait de transporter les chapiteaux avec des semi-remorques fait exploser les budgets d'un lieu.

Pour le cirque, quels sont les moyens qui permettraient de sauvegarder certaines disciplines, qui sont en train de disparaître ? Le développement actuel de la danse acrobatique dans ce domaine prend une place dominante pour des motifs économiques et d'espaces.

Lætitia GUEDON

A propos de ce que Laurent Lalanne dit sur les périodes de résidence et sur le temps.

Nous portons depuis trois ou quatre ans des résidences un peu plus longues, dans la chanson jeune public ou dans le hip-hop. En tant que productrice, je suis toujours surprise de la non porosité des réseaux. Notre dernière création a été hébergée par un EPCC (Établissement public de coopération culturelle) dans le Pas-de-Calais, par une SMAC en milieu rural spécialisée dans la chanson, puis par un théâtre municipal, puis par un autre. Un des coproducteurs est une scène spécialisée chanson.

Quand nous allons défendre des dossiers auprès de la DRAC (Direction régionale des affaires culturelles), nous nous demandons pourquoi les scènes nationales ne sont pas là. Peut-être notre esthétique ne leur convient-elle pas, mais nous nous efforçons de les associer.

Comment tous ces acteurs peuvent-ils travailler ensemble ? C'est très simple, puisque, en fait, ils travaillent en réalité les uns après les autres ; il s'agit de bâtir des dossiers dans lesquels chacun est conscient de l'apport des uns et des autres.

La difficulté à laquelle nous nous heurtons concerne la mise en relation de ces réseaux qui ne se parlent pas et ne collaborent pas, y compris parfois sur les mêmes territoires. Cela nous semble toujours aberrant et inexplicable.

Laurent LALANNE

Cette situation existe, de même que son contraire, avec de bons exemples : des territoires où les scènes labellisées coopèrent avec des théâtres de ville, par exemple sur les tailles de plateau.

Ainsi, à Bordeaux, le CDCN (Centre de développement chorégraphique national) n'a pas d'espace suffisant et travaille avec le TNBA pour accueillir des projets de danse.

Marie-Pierre BOUCHAUDY

Lors d'une réunion récente avec l'association des scènes nationales à la DGCA, nous nous sommes aperçus que, pour la première fois, l'association rencontrait toutes les délégations au sein de la DGCA. En effet, souvent, elle rencontrait la sous-direction chargée du pluridisciplinaire, mais pas la délégation théâtre, ni la délégation danse ou arts visuels etc. Nous sommes dans un monde cloisonné.

A cette occasion, l'association des scènes nationales était ravie de rencontrer l'ensemble du spectre de ses interlocuteurs. Nous avons par conséquent décidé d'organiser des réunions communes des réseaux (CCN, CDN, SMAC), de sorte qu'ils apprennent à mieux se connaître.

QUESTION (un chanteur et musicien)

Existe-t-il un outil qui nous permettrait de connaître tous les appels à projet, toutes les résidences proposées par les différentes structures en France et à l'étranger ? C'est de cela que nous avons besoin.

Frédéric PÉROUCHINE

Pour les CCN, les appels à projets sont consultables sur le site de l'ACCN. Nous mettons à jour tous les ans les conditions d'accès aux dix-neuf dossiers d'accueil studio, avec les *deadlines*, ce qui évite aux compagnies d'aller chercher sur les 19 sites.

Laurent LALANNE

Répetons-le : la notion de résidence est très large.

Pour un artiste, une résidence est très importante socialement. C'est un cadre où il est invité, et cela signifie beaucoup pour la compagnie, pour le projet, pour les autres. Une résidence en appelle une autre, et c'est une professionnalisation, une reconnaissance.

David DEMANGE

Sur l'outillage, il existe un site très bien fait : monprojetmusique.fr, qui recense les financements possibles (mais non les appels à projet de résidence, difficiles à centraliser).

Mathias MILLIARD – En musique, le site de l'IRMA recense une partie des appels à projet, et aussi le site du Bureau Export pour les résidences à l'étranger (lebureauexport.fr).

QUESTION

Le juridique est important, et on nous rappelait ce matin que la notion de résidence n'existe pas en droit et que c'est un contrat de droit civil. Je suis d'accord avec Frédéric PEROUCHINE pour faire disparaître le mot – qui est malgré tout fédérateur et explicite. C'est aussi un module dans l'errance, et c'est bien ainsi.

Mais le cadre juridique n'est pas suffisant, ou il est trop contraignant, pour les organisateurs de résidences comme pour les résidents. Pour un contrat de résidence, on parle immédiatement de droit du travail. Je récolte de l'argent au profit des artistes, et je peux leur faire un chèque, ce qui est beaucoup plus simple et les artistes restent chez eux. Alors que la résidence est aussi un véritable accompagnement qui permet de soutenir les artistes. Ce problème est général dans le cadre des institutions étatiques, c'est un frein et c'est très complexe pour une association comme la mienne, qui recherche de l'argent privé (et un peu public) pour le redistribuer.

QUESTION (une dramaturge, metteure en scène et comédienne)

J'ai suivi le Conservatoire national quand j'étais jeune. J'ai fait de l'opéra comme cantatrice, etc.

J'aime mélanger tous les genres. Ayant travaillé avec Pina BAUSCH, je mélange volontiers théâtre, danse et musique.

J'ai beaucoup aimé ce que Laurent LALANNE a dit sur les résidences au TNBA. Quelles sont les conditions pour qu'une compagnie parisienne obtienne une résidence à Bordeaux ?

Laurent LALANNE

Au TNBA, il n'y a pas de dispositif formel. La résidence est liée à une rencontre avec la directrice, Catherine MARNAS, qui est assez punk, au bon sens du terme : elle peut avoir un coup de cœur pour un artiste.

En revanche, pour un artiste qui ne vient pas de Bordeaux, cela a un coût supplémentaire (logement, etc.).

QUESTION (une chorégraphe)

Sur la question du temps et de l'organisation pour un départ de six mois ou un an, il me semble qu'il y a matière à réflexion, dans le milieu de la danse (celui que je connais le mieux), sur la manière d'organiser le temps et le maintien de l'intermittence.

Comment êtes-vous impactés par la politique actuelle, dans la distribution des budgets, dans les cahiers des charges ? Si la politique actuelle n'a pas encore impacté vos pratiques, y a-t-il eu des changements majeurs, et sur quels plans ?

Laurent LALANNE

Il est vrai qu'une réflexion est à mener sur la mobilité, face à Erasmus et Erasmus+. Ce qui renvoie à la question de la portabilité des droits et du soutien des artistes français à l'étranger.

David DEMANGE

Quant à la question de l'impact des changements politiques, en ce qui concerne les labels, ils ont été revisités par la loi LCAP (qui est antérieure à la dernière élection présidentielle). Il n'y a pas eu de changement législatif depuis.

Quant à la question budgétaire, nous attendons encore pour 2019 la levée (ou non) du gel budgétaire – il était inscrit dans le projet de loi de finances de l'année précédente ; ce n'est pas une nouveauté, et jusqu'à présent, cela a toujours été levé (nous verrons pour cette année).

Joséphine BRUNNER

Deux axes nous ont mobilisés dernièrement :

- la situation des artistes en situation d'exil – A ce niveau, des financements ont été mobilisés par le ministère de la Culture et la Ville de Paris, pour l'accompagnement social des personnes accueillies, notamment par rapport au logement ;
- une autre approche du soutien aux scènes francophones. La Cité internationale des arts est un des trois lieux identifiés par le ministère de la Culture pour le développement d'actions concrètes.

QUESTION (une structure à vocation patrimoniale)

Existe-t-il des subventions qui permettent d'aider des structures qui soutiennent la création artistique en milieu hyper rural ?

Marie-Pierre BOUCHAUDY

Françoise NYSSSEN a mis en place un plan « Culture près de chez vous » pour améliorer l'aménagement culturel du territoire. Dans ce cadre, des projets ont été soutenus par les DRAC sur ce critère, c'est-à-dire dans des territoires prioritaires dépourvus d'offre culturelle traditionnelle.

Tout dépend du projet : à qualité égale, l'aide ira prioritairement vers ces territoires prioritaires (aide à la compagnie, à la résidence, au festival, etc.).

Pour le milieu « très rural », ce sont les collectivités territoriales qui sont très présentes, à l'instar des Conseils départementaux ou de certaines Régions, ou de Communautés de communes. Des financements européens existent aussi, comme le FEDER.

Certaines politiques sont mises en œuvre sur des zones géographiques spécifiques (ex : Massif central), avec une dimension culturelle importante, et un axe sur la résidence.

QUESTION (une association tiers lieu culturel)

Notre association est un tiers lieu culturel, et je vous remercie d'avoir parlé des tiers lieux cet après-midi, car ce matin, ils n'ont pas été évoqués. Pour autant, nous proposons des résidences et soutenons les projets artistiques ; certes, sans les moyens humains et techniques des scènes conventionnées et des CDN, et nous avons une existence et un sens dans le maillage territorial ; nous sommes situés à Montreuil et plutôt bien dotés en termes d'équipement.

Je tenais à vous remercier de ne pas nous avoir oubliés dans ce grand débat.