



Friches, laboratoires, fabriques, squats, projets pluridisciplinaires ...

une nouvelle époque de l'action culturelle



Résumé du rapport
remis à **Michel DUFFOUR**

Secrétaire d'Etat au Patrimoine et à la Décentralisation Culturelle

Une approche empirique

L'étude réalisée, à la demande du secrétariat d'Etat au Patrimoine et à la Décentralisation culturelle, sur «ces projets qui posent de manière originale et singulière les conditions de production et donc de réception de l'acte artistique», a été menée du mois d'octobre 2000 au mois d'avril 2001.

Afin de répondre au mieux à la nature de la commande, le travail a privilégié **une approche de terrain** qui a permis de rencontrer un grand nombre d'acteurs impliqués dans ce champ, encore mal défini. Représentatives de cette nouvelle époque de l'action culturelle, **15 monographies et 17 fiches d'expérience** ont été réalisées.

Pour mettre en commun les questions que soulèvent ces projets, **un groupe de travail interne au ministère de la Culture et de la Communication, ainsi qu'un groupe d'appui associant 15 personnalités impliquées dans ces nouvelles aventures culturelles ont été réunis.**

Le rapport remis à Michel Duffour se compose de **trois parties** :

- La première rassemble les monographies et les fiches d'expériences.
- La deuxième offre une analyse plus globale des problématiques en termes artistiques, culturels, sociaux, économiques, urbains, politiques.
- La troisième reprend la transcription des débats du groupe d'appui.

Des expériences singulières

Les expériences étudiées sont d'une extrême diversité, par les origines, par les modes d'organisation, par la présence des différentes disciplines artistiques, par le rapport entretenu aux productions, aux populations, aux collectivités publiques, aux marchés et, bien sûr, par la taille de chaque projet.

Cette diversité est une caractéristique et un attribut essentiel, qu'il convient non seulement de conserver mais également de cultiver.

Toutes ces expériences sont **le produit d'un contexte local** qui les qualifie. Elles proposent **des expérimentations qui ne sont pas des modèles alternatifs globaux.**

Comment nommer ?

Il est par conséquent très difficile de s'arrêter sur une dénomination commune. **Consacrer un terme ou un autre relèverait d'une démarche d'uniformisation contraire à l'esprit de ces espaces.** Plusieurs vocables coexistent et sont employés pour les spécifier: *lieux, espaces, projets, friches, actions, expériences, laboratoires, aventures, fabriques, démarches, expérimentations...*

Tous les acteurs rencontrés ont d'ailleurs toujours manifesté une très grande attention à l'appellation de leur projet combinant le rapport physique à l'espace choisi (ancienne occupation, mode d'appropriation de l'espace, quartier), le type d'action (squat, laboratoire, expérimentation, innovation), le contenu (théâtre, musique, pluridisciplinaire), le mode d'organisation (système, collectif).

Le rapport rédigé par Fabrice Lextra est disponible à la Documentation Française et sur le site du ministère de la culture:
<http://www.culture.fr/culture/actualites/index.htm>

Des fondements communs ?

Trouver des conditions de production et de diffusion adaptées au temps vécu

Si des artistes, des publics, des opérateurs, des décideurs politiques et institutionnels ont décidé de s'engager dans ces expériences, c'est parce qu'ils ne trouvaient pas, dans les lieux et les pratiques instituées, la possibilité d'inventer de nouvelles aventures culturelles fondées sur la permanence artistique dans la cité, dans le pays. **La dynamique de création de ces nouveaux projets prend souvent sa source dans la rencontre d'artistes et de producteurs cherchant à réunir les conditions élémentaires pour travailler avec des publics prêts à s'impliquer pour faciliter l'accès à des formes artistiques et culturelles négligées dans les équipements traditionnels.** De fait, la capacité à se mobiliser en tant qu'amateur pour favoriser la rencontre avec les écritures artistiques et les pratiques culturelles que l'on défend est l'un des principaux moteurs de cette dynamique.

Les besoins de production s'articulent quant à eux autour de trois axes principaux :

- **Le temps :** Ces espaces travaillent à revisiter sans cesse la nature de chaque temporalité: temporalité artistique, temporalité éco-nomique, temporalité de la transformation sociale. Il s'agit de réinterroger tous les temps : celui de la formation, celui de la transmission, celui de la recherche, celui de la construction, celui de l'exposition, celui de la représentation, celui de l'exploitation.
- **Les espaces :** Pour gagner en autonomie le premier moyen de production à trouver est l'espace. Les friches, c'est la possibilité d'investir des lieux libres, souples, ouverts et marqués qui présentent toute une série de possibilités artistiques, culturelles, politiques et urbaines. Ces espaces ont été pris simultanément comme des espaces d'investigation scénographique, comme des espaces de travail et comme des espaces de rapport politique aux populations.
- **Les modes relationnels aux populations :** Ce qui compte dans ces expériences, c'est que l'artiste se retrouve au centre du processus, en prise directe avec la société, le réel. Le public qui assiste aux événements et participe aux ateliers, les habitants du territoire, ne sont pas des consommateurs culturels mais des partenaires artistiques associés à la démarche, au processus de création.

En cherchant ces moyens de production, les opérateurs et les artistes ont inventé de **nouvelles approches culturelles** qui se sont multipliées parce que **des espaces étaient abandonnés** et disponibles, aussi bien dans les villes en plein essor que dans les zones frappées par le déclin industriel ou agricole.

Les friches incarnent ainsi le questionnement des artistes et des populations sur la transformation de nos sociétés, la trans-formation d'espaces parfois gigantesques témoins de restructurations économiques et politiques qui ont souvent plongé des communautés entières dans le désespoir.

Libérés des contraintes temporelles (temps d'une répétition, nombre de jours de diffusion), et des contraintes spatiales (cadre de scène, salle blanche d'exposition, jauge), les opérateurs et les artistes, malgré des conditions de travail précaires, ouvrent **des champs nouveaux, propices à l'invention de nouvelles formes d'écritures, à un nouveau rapport aux publics, à une hybridation inédite entre les experts artistiques et les experts du quotidien, entre les artistes et la population.**

Des filiations historiques

Trois références historiques peuvent être évoquées :

- La première est celle de la **décentralisation théâtrale**.
- La deuxième est **celle des artistes qui ont créé des lieux uniques, dans les années 70**, se démarquant du maillage territorial mis en place par le ministère de la Culture et de la Communication et les collectivités locales.
- La troisième est **celle des alternatifs** qui, à la fin des années 70 en France, et 10 ans auparavant dans l'Europe du Nord, ont initié des expériences sociales et culturelles contestataires.

Des rapports différents à la notion institutionnelle et une quête de légitimité

On retrouve dans ces expériences l'intégralité du spectre des positions face à l'institution qu'elle soit publique ou privée, qu'elle soit incarnée par les collectivités publiques ou par les opérateurs labellisés.

Des espaces de réinvention du social

Par le travail de réinvention du social permis dans ces espaces, il apparaît, pour de nombreuses personnes, notamment des jeunes, que **des mondes sociaux différents peuvent s'entrecroiser et s'interroger ensemble sur les transformations de notre société**. Ce droit de cité est associé à un droit à l'hésitation qui permettent, l'un et l'autre, à des identités, souvent qualifiées ou vécues comme négatives, d'être revalorisées.

Fondements locaux et fondements structurels

L'analyse des contextes locaux, nous a appris que **le paysage local joue un rôle important**, sans que l'on puisse pour autant identifier des conditions favorisant l'émergence de ces nouvelles pratiques.

Des villes très pourvues en institutions et qui connaissent des pratiques culturelles très développées semblent tout autant prédisposées à générer des espaces intermédiaires ou à les rejeter que des villes peu institutionnalisées en matière de politique culturelle. Même si la plupart des projets que nous avons approchés sont localisés dans des villes, de plus en plus d'expériences émergent de territoires ruraux. **Un peu plus de la moitié doivent leur naissance à des artistes.** Un tiers sont impulsés par une ou plusieurs collectivités locales. Moins d'un cinquième sont lancés par des opérateurs culturels et des membres de la société civile.

Le profil des équipes qui initient de tels projets est difficile à appréhender. Beaucoup de statuts coexistent, presque toutes les disciplines artistiques sont représentées, les parcours de formation sont des plus divers, **une fragile parité masculin-féminin** peut-être constatée et les itinéraires professionnels peuvent avoir été tracés à l'intérieur ou à l'extérieur de l'institution, dans la création comme dans la diffusion.

La problématique artistique et publique

Une nouvelle approche de la production artistique

La production

L'approche de la production artistique dans ces projets est fondée sur une conception globale qui concerne l'ensemble du processus, de l'émergence de l'écriture à la socialisation du travail. Un processus dont **la dimension collective est évidente**, la réunion de différents acteurs, concepteurs, exécutants, publics qui ne sont plus dans les postures classiques, mais dans une interaction permanente. Cette approche de la production recoupe les **notions de projet politique, de projet artistique et de projet culturel**. C'est en se fondant sur cette définition que l'on peut redéfinir un métier de producteur artistique.

Œuvre et processus en question

Dans ces nouvelles démarches artistiques, **le statut de l'oeuvre est remis en question au sens où elle n'est plus le seul objectif poursuivi que ce soit en termes de création ou de diffusion**. Si la question des oeuvres et des processus se pose, c'est que le rapport à l'art est multiple et que plusieurs attitudes coexistent du côté des artistes, comme du côté des publics. Cette ouverture des processus de travail est liée au désir de l'artiste, au désir du producteur et au désir de la population de coopérer dans une démarche de création. Ces projets provoquent ainsi, par l'expérimentation, par le laboratoire, le chantier ou la résidence, des rencontres créatives entre artistes eux-mêmes et de nouveaux rapports avec les populations.

La question de la diffusion

La rencontre entre l'oeuvre et le public reste essentielle, même si la valorisation d'autres temps d'interaction entre l'artiste et la population ne la consacre plus comme objectif unique. **Les conditions de la diffusion du travail des artistes sont un des enjeux de ces projets**. Jouer des séries plus longues, dans des jauges adaptées, est ainsi un élément déterminant. Conserver les conditions d'un rapport entre une production et une population devient parfois plus important que la diffusion dans d'autres villes. Reste que **ces espaces jouent tous un rôle important quant à la diffusion de la création régionale, et plus globalement quant à la diffusion de la jeune création**.

La résidence

La résidence artistique est une réinscription territoriale de l'acte artistique, elle remet **les artistes au coeur des processus de développement local** et redonne une visibilité sociale, économique et culturelle aux artistes. L'existence d'une structure d'accueil et d'une structure de production qui assument les fonctions de pilotage du site, ainsi que les fonctions d'accompagnement des projets artistiques, est déterminante dans les modes d'organisation et de régulation des résidences.

Exigence et excellence artistiques

La notion d'exigence renvoie à un engagement et à la recherche d'une rigueur dans un travail suivi, poursuivi dans le temps, dont les dimensions et enjeux artistiques sont repérables et identifiables. Elle se distingue radicalement de la notion d'excellence fondée sur une échelle de valeurs esthétiques implicites. Cette exigence doit s'appliquer à toutes les démarches du travail des écritures contemporaines. « *Donner des possibilités de travail dans des lieux adaptés et diversifiés et offrir les conditions de confrontations en favorisant les possibilités de travail à long terme sont les meilleures garanties de la rigueur du travail artistique* » (Michel Simonot, Les nouvelles écritures artistiques, Rapport au ministère de la Culture).

Transversalité et pluridisciplinarité

Le nombre de disciplines et d'esthétiques distinctes représentées dans les lieux, la pluridisciplinarité des écritures, de projets artistiques, et la proximité source de confrontations, de rencontres et de découvertes, sont autant d'occasions offertes dans ces espaces aux croisements de pratiques hétérogènes. **Il s'agit aussi de transversalités culturelles qui remettent les artistes au contact avec des réalités sociales**.

L'écriture des lieux et les lieux de l'écriture

L'esprit des lieux commande une appropriation progressive et une utilisation des espaces « capable » en eux-mêmes d'accueillir des propositions artistiques. **Les artistes contribuent par leurs actions à la conservation et à la transformation des espaces**, en s'appuyant sur leur très grande plasticité.

Les publics, les populations, les pratiquants

Ces projets tentent de générer **une autre relation au public, moins instrumentale, plus qualitative**. L'absence du caractère discriminatoire qui qualifie aujourd'hui les théâtres, les centres d'art contemporain, les salles de concerts, permet de maintenir plus ouverte la relation possible entre la parole des artistes et les publics, ainsi qu'entre les publics eux-mêmes. **Ce qui est proposé aux publics, ce sont avant tout des nouveaux trajets**. L'invention de ces lieux, c'est aussi la simultanéité de toutes les pratiques, dont celles dites « amateurs », combinées dans un même espace, un même lieu.

L'organisation de ces expériences

Le principe de base de ces organisations est de retrouver une adéquation entre les équipements, les équipes et les projets artistiques. **Le principal point commun de ces organisations est l'exploration de modes plus collectifs de décision en jouant sur l'autonomie des acteurs à l'intérieur du système.** Les organisations sont basées sur des directions collégiales, des collectifs de direction, des régies mutualisées ou des principes d'autogestion.

La programmation

La programmation de ces espaces commence dès la fondation par la réunion des artistes d'un collectif, par la cooptation des squatters, par le choix des résidents d'une friche, par la mobilisation de producteurs. **Ce qui compte dans ce type de programmation tient plus à l'implication, à la rigueur, à la générosité de chaque intervenant qu'à la qualité conceptuelle de l'a priori.** Elle englobe ensuite l'ensemble des activités et des projets qui sont eux-mêmes d'ordre artistique, culturel et peuvent plus généralement toucher d'autres secteurs. **Cette responsabilité n'est que rarement concentrée dans les mains d'une seule personne.**

La programmation peut être :

- centrée sur une dynamique artistique portée par un artiste ou un collectif
- organisée par un directeur qui produit des propositions artistiques
- une combinaison de propositions issues des partenaires du projet
- une agglomération en fonction des propositions et des opportunités

La combinaison de ces 4 axes est souvent constatée.

Approche des fonctions

« Les rapports entre la création, la diffusion, la formation, la sensibilisation dans les lieux institutionnels sont si éloignés aujourd'hui que le travail de l'artiste consiste à réinvestir chacun de ces modes d'échanges et à en interroger, depuis son projet artistique, les liens qui circulent entre eux. Quand cela est travaillé, il est intéressant de voir comment cela déplace le lieu, la posture du public et les artistes. Il suffit de retravailler le lien qui circule de l'un à l'autre pour réinventer de nouveaux protocoles » (Loïc Touzé, chorégraphe Groupe d'appui).

Si l'on peut parler de nouvelle fonction, c'est sur la base du constat de la multiplicité et de la simultanéité des fonctions. Cette nouvelle fonction retravaille le lien qui circule entre les différentes étapes du processus de production en réunissant les conditions d'une expérimentation qui soit transversale aux fonctions de recherche, de fabrication/création, de diffusion, de formation, d'animation et aux fonctions économiques, urbaines, sociales et éducatives.

Les fonctions économiques, sociales éducatives et urbaines

La légitimité des artistes à intervenir dans le champ social est fondée par le désir, voire l'urgence ressentie, d'une nouvelle confrontation à la réalité. **Il s'agit de participer à la définition politique d'un projet sur un territoire, sans être pour autant instrumentalisé dans le cadre d'une procédure publique.**

Quels modes de production du lieu ?

L'organisation des lieux est métaphorique des projets. La transformation d'usage est fondée sur l'intégration d'**une logique de mobilité et de réversibilité.** Le mode de production du lieu dépend souvent du rapport entre l'utilisateur et le propriétaire, de la prise en compte du projet et des capacités des espaces par des maîtres d'ouvrage et des maîtres d'œuvre qui sont peu expérimentés pour mener à bien ces projets de modification architecturale.

Quelle économie ?

Peu d'expériences culturelles peuvent être l'objet, à la fois d'expérimentation sociale visant à l'intégration économique des populations les plus en difficulté, et de recherche dans le domaine d'une économie du contenu appelée à se développer avec les technologies numériques. **Ces projets s'inscrivent dans une nouvelle économie culturelle qui tend à préserver la spécificité de chaque démarche artistique, alors que tout cadre économique traditionnel a tendance à normaliser la production.** L'analyse budgétaire fait apparaître des structures financières très différentes puisqu'il y a à la fois des associations autogérées et des lieux structurés (*de quelques dizaines de milliers de francs à des millions de francs*). **Ces projets mobilisent de nombreuses sources de financement.** Même si les financements publics représentent la plus grande part des ressources, leur nature est différente de celles des lieux labellisés et des financements privés concourent également à la solvabilisation de l'activité. **Les deux principaux financeurs sont l'Etat et les Communes avec une moyenne de 25 % du budget chacun.** En termes de charges, le poids des charges de personnel représente un peu moins de 50 % du budget.

Les fonctions directement liées à la démarche artistique

La plupart des fonctions sont présentes dans tous les lieux au moins à l'état de projet, mais elles trouvent un sens nouveau car elles sont fondées sur la permanence artistique.

On retrouve :

- La fonction de recherche
- La fonction de fabrication / création
- La fonction de diffusion
- La fonction d'initiation, de pratique et de formation
- La fonction de mise en débat

Préconisations

Pour mener à bien cette nouvelle étape du développement culturel, **il faut considérer avant tout le contexte local, afin que soient prises en compte les aspirations des populations et la force des propositions artistiques.** C'est pourquoi, il n'est pas seulement préconisé un soutien aux expérimentations, mais davantage d'expérimenter un autre type de politique publique.

Trois types d'interventions peuvent être envisagées

1- en direction des territoires physiques de l'expérience :

- Le soutien à l'utilisation provisoire de bâtiments à des fins culturelles pourrait être permis par **la mise à disposition de surfaces vides pour une durée supérieure à 24 mois.** L'objectif serait de répondre à une demande sociale tout en traitant les problèmes posés par la vacance de bâtiments.
- La réinscription de la culture au coeur des problématiques de développement local. **Ces projets doivent être réinscrits dans les procédures d'aménagement** (ex : *Contrat de Plan Etat-Région, Contrat de Ville, Contrat d'Agglomération, de Pays...*) **afin que les processus artistiques irriguent différemment les territoires, en (re)donnant à la culture une véritable fonction transversale.**

2- dans l'accompagnement des projets :

Cet accompagnement doit se traduire :

- par une écoute, un suivi et un accompagnement administratif renforcé
- par un soutien financier direct au fonctionnement et au développement des processus de mutualisation, mis en place par les équipes elles-mêmes.

3- en faveur d'une nouvelle politique de production artistique :

Il s'agit de trouver **un dispositif de soutien à la production transversal et puissant qui soit fondé sur la nature même des projets** qui, pour l'immense majorité, entrecroisent plusieurs disciplines artistiques et réinterrogent le déroulement traditionnel de la production artistique, de l'écriture à la diffusion de l'œuvre. **Le partenariat doit être le plus large possible et combiner le niveau national et le niveau local.**

Le rapport propose donc **la constitution d'une mission *ad hoc*** afin de favoriser la forte mutualisation indispensable à l'efficacité de ce dispositif.

Cette mission aurait comme principale vocation d'accompagner les projets par :

- l'appui aux collectivités locales
- l'appui aux services déconcentrés de l'Etat
- l'appui à la réflexion transversale au sein des différents ministères concernés
- la négociation de partenariats globaux