Plénière élargie de Territoires de cirque

Espaces de cirque, laboratoires de politiques culturelles

Mercredi 8 avril 2015, 10h – 13h, la Villette

Dans le cadre des 10 ans de Territoires de cirque et à l'occasion du festival Hautes Tensions, Territoires de cirque et la Villette organisent un temps de réflexion partagé entre les membres de TDC et les partenaires institutionnels et politiques de l'association.

A travers 8 projets conduits par des structures membres du réseau TDC, nous souhaitons avec vous croiser les regards sur les grands enjeux du cirque et les défis actuels des territoires.

Rencontre modérée par Anne Quentin.

PROGRAMME

10h : **Accueil**

10h15 : **Mot d'accueil** par Raffaella Benanti, conseillère artistique à la Villette

TDC, 10 ans d'action pour le développement des arts du cirque par Frédéric Durnerin, président de Territoires de cirque

Règles du jeu par Anne Quentin

10h30 : **Présentations de projets et échanges**

1 - SOUTIEN A LA CREATION et TEMPS DE RECHERCHE

- ***La Brèche***, Pôle National des arts du cirque / Basse-Normandie, à Cherbourg (50) – Yveline Rapeau

PROJET : La Villa Médicis du cirque

2 – LES ENJEUX DE LA PRODUCTION

- ***Le Carré Magique***, Pôle National des arts du cirque / Bretagne à Lannion (22) – Philippe Le Gal

PROJET : Présentation du cadre budgétaire différenciant les différentes étapes de la création d'une œuvre, déclaration d'intention TDC octobre 2013

3 – COMMENT UN CHAPITEAU PEUT MODIFIER LA PERCEPTION DE LA VILLE

- ***Centre culturel Agora***, Pôle National des arts du cirque / Aquitaine, à Boulazac (24) – Frédéric Durnerin

PROJET : Espace chapiteaux de la plaine de Lamoura

4 - RELATION AU POLITIQUE et AUX INSTITUTIONS

- ***Le Prato***, Pôle National des arts du cirque / Nord-Pas-de-Calais, à Lille (59) – Patricia Kapusta

PROJET : le festival « les toiles dans la ville »

5 - MAILLAGE TERRITORIAL

- ***Transversales***, à Verdun (55) – Didier Patard

PROJET : Le réseau CIEL

6 - ACTION SUR LE TERRITOIRE / DEMOCRATISATION CULTURELLE / BANLIEUE

- ***La Fête du Chapîteau bleu***, Ville de Tremblay-en-France (93) – Hélène Langlois

PROJET : Le festival « la fête du chapiteau bleu »

7 – LES ENJEUX DU TRAVAIL de PRODUCTION et de DIFFUSION PAR L'INTERNATIONAL

- ***La Grainerie*,** à Balma (31) – Jean-Marc Broqua

PROJET : le projet Autopistes

8 - RELATION DE LA CREATION A LA PRATIQUE AMATEUR

- ***Le Mans fait son cirque*, Cité du cirque** (72) – Alain Taillard

PROJET : la Cité du cirque

12h45 : Conclusion : Un regard sur la rencontre, par Claire Peysson, la Cascade (07)

COMPTE RENDU

Par cette rencontre l'association Territoires de cirque a souhaité partager avec ses partenaires institutionnels, professionnels et politiques et quelques artistes* des réflexions qui traversent le réseau depuis 10 ans ; et des projets, des postures de certains de ses membres, emblématiques de l'investissement et de la passion pour le cirque qui animent les « territoires de cirque ».

D'où parlons-nous ? Que faisons-nous …
pour la création d'œuvres de cirque ? pour que des formes sous chapiteau continuent d'exister ? pour que le public toujours plus divers soit au rendez-vous ? pour que les artistes éprouvent les territoires ? pour que les habitants des territoires vivent le cirque au plus près des artistes, au plus près des œuvres ?…

La situation actuelle du cirque, comme celle des arts en général, laisse un goût amer. Les années fastes du tout culture ne sont plus, « l'année des arts du cirque » a 15 ans. Le cirque est pourtant un art reconnu, majeur, mais bénéficie encore de soutiens mineurs au regard du spectacle vivant.

« Aujourd'hui force est de constater que se posent conjointement **les questions de moyens** et de la responsabilité » assène Philippe Le Gal lorsqu'il fait un point sur l'économie de la production du cirque au sein du label national PNAC. Les pôles cirque peuvent s'enorgueillir de consacrer en moyenne plus de la moitié de leur budget à l'activité (54,4%) ce qui constitue un ratio très correct au regard des autres labels. Or, le budget moyen d'un pôle cirque est de 1,450 M€ - 7 pôles sont en dessous ; le poids économique de ce label est très faible comparé à d'autres scènes.
Ce n'est donc pas les seuls PNAC qui peuvent assumer les besoins en production du cirque en France, bien qu'ils aient une connaissance fine des artistes et des projets en cours.
Des moyens insuffisants, mais l'association a travaillé pendant 2 ans pour s'accorder sur la définition d'une éthique concertée au service de la production circassienne qui pose des principes et un lexique communs, socle de règles partagées.
Cet outil demande à être davantage partagé et discuté avec les artistes ; des formes de « coopération de production pour accompagner le risque économique de la création » émergent et sont sans doute encore à creuser.

☛ voilà des chantiers qu'il est nécessaire de partager entre TDC et les artistes ; entre TDC et ses partenaires publics et institutionnels DGCA, SACD, SCC.

Les résidences, autre aspect essentiel du soutien à la création, constituent un des axes majeurs de l'investissement des TDC dans la création circassienne. La résidence offre des espaces temps nécessaire à l'écriture, à la recherche et à la consolidation des trajectoires d'artistes.

Yveline Rapeau à la brèche à Cherbourg conçoit un projet de résidence qui a pour vocation d'une part de stimuler la création artistique circassienne, de lui donner les moyens de s'ouvrir à d'autres disciplines et d'autre part de favoriser la réflexion et l'édition sur le cirque actuel. « Villa Médicis du cirque », ce projet soutenu par les collectivités territoriales et l'Etat verra l'édification d'un complément d'équipement, et conservera le festival *Spring*, vitrine à l'échelle de la région, des projets en gestation à la brèche.
Cette question de l'accent donné à la recherche hérisse le poil du côté des artistes ; dans un contexte économique très contraint, où mettre la priorité ? dans la recherche ? dans l'équipement ? ou dans l'émergence de projets qui ne demandent qu'à naître ? A cela, Yveline Rapeau met en avant l'intérêt qu'un projet orienté sur la recherche peut susciter pour lever des fonds privés. Frédéric Durnerin met lui en avant ce besoin de poursuivre la structuration du cirque par la création d'équipements et de projets ambitieux sans avoir peur des chiffres car alors le politique n'aurait jamais suivi.

Après le soutien à la production, c'est bien la question du chapiteau, de la création à la diffusion, qui concentre toutes les attentions.
L'Agora et la Ville de Boulazac soutiennent le chapiteau par la création d'un espace d'accueil intégré au projet culturel de l'Agora et conçu pour être dans le même temps un lieu partagé avec les habitants. C'est une vraie plus-value pour la commune en termes d'aménagement de l'espace public, d'ouverture artistique et d'image, puisque cet espace s'inscrit dans un parc de verdure à l'entrée de la ville.

Les artistes présents dans la salle réagissent vivement à la question du soutien au chapiteau, et partagent amèrement leur analyse : des conditions de tournée qui se dégradent pour réduire le temps, les coûts ; évolution négative des regards portés sur le chapiteau et sur les convois, amalgame avec les gens du voyage ; défiance des autorités publiques ; des spectacles poussés à être créés sur plateau plus que sous la toile pour des questions économiques…

☛ **Comment défendre le chapiteau aujourd'hui ?**

- Affirmer que c'est un choix artistique fort et radical qui a un besoin inconditionnel des puissances publiques ;
- Repérer des lieux permanents, protégés, pour le chapiteau ;
- A la rengaine actuelle de faire mieux avec moins, riposter **« faire moins mais mieux ». Il en va de notre responsabilité.**

La mise en réseau est une manière de faire mieux. En Lorraine, sur cette terre qui n'a pas de tradition de cirque mais qui profite néanmoins de la proximité du CNAC à Châlons en Champagne et de l'aventure du cirque plume à Besançon, certains acteurs s'unissent et créent une vraie synergie en termes d'accompagnement à la production et à la diffusion du cirque.
« La mutualisation est intéressante et pertinente si elle permet de faire plus » nous livre Didier Patard.
Partie de 5 fondateurs, l'association CIrque En Lorraine (CIEL) rassemble 11 membres répartis sur les 4 départements lorrains et au Luxembourg.
Chaque structure membre a son propre projet, et profite de CIEL comme espace d'échange autour du cirque et comme moyen de faire plus : Intervention sur la production, partage d'expertise, cohérence des tournées, façon de travailler ensemble.

Cette initiative, soutenue par la DRAC, la Région lorraine et les conseils généraux, soutient une responsabilité globale par rapport à la région.

Ces espaces de cirque, ces actions en faveur de l'accompagnement à la production et à la diffusion du cirque ne peuvent exister sans **le soutien des puissances publiques**. Comment creuser un sillon ? Comment créer un nouvel espace où se rencontrent artistes et habitants ? Comment faire pour que ces utopies soient partagées le plus longtemps possible ? Patricia Kapusta nous raconte l'histoire du Prato, compagnie anarchiste dans les années 70 devenue porteuse du projet du Prato à Lille, pôle national des arts du cirque, et présente le projet Toiles dans la ville, bel exemple de collaboration entre structures et collectivités territoriales autour de la diffusion sous chapiteau. « C'est une confrontation permanente avec les politiques, une capacité d'adaptation éprouvée d'abord par la précarité, une identité forte et tenace, une implantation locale qui rend incontournable… Jouer… à poser des spectacles partout, des chapiteaux sur des espaces en friches, en travaux, en attente… ». La gageure est de rester dans le temps, sans cesse convaincre, sans cesse s'adapter aux nouvelles orientations, aux nouvelles lignes, un travail de longue haleine pour enfin gagner « une stabilité et une légitimité pour défendre ces cirques-là. » **La relation au politique est essentielle et consubstantielle** de toutes ces énergies qui s'ajoutent pour tracer une politique ambitieuse du cirque en France et pour favoriser la rencontre avec le public.

Cette relation au territoire et au public, les gens de cirque la revendiquent souvent très fortement. Et l'appel du cirque produit souvent un afflux massif : on y cherche émotions, convivialité, simplicité. Tremblay-en-France, comme beaucoup de villes du Département de Seine-Saint-Denis – témoigne Hélène Langlois - profite d'une offre culturelle importante, mais une grande partie du public reste éloignée de la culture, pour des raisons sociales, économiques, et culturelles. La Ville de Tremblay-en France a donc sciemment opté pour un art réputé populaire comme le cirque et pilote depuis 2006 un festival gratuit et en plein air, « la fête du chapiteau bleu ». Hélène Langlois questionne en particulier la manière de cultiver le lien avec le public dans ce contexte par définition éphémère et pluriel. La nécessité de créer de l'échange, de la rencontre pendant le festival et le développement de partenariats à l'année permettent aujourd'hui aux festivaliers d'avoir des attentes, et à la programmation d'aller vers des propositions plus pointues.

La gratuité interroge beaucoup les participants de la rencontre. Pour / contre ?, la question est plutôt de concevoir une politique tarifaire et une stratégie de billetterie, qui répondent aux écarts de revenus.

Art populaire ou pas ? Didier Patard rappelle l'essentiel travail de relation, de partenariat avec des structures sociales, associatives, de quartier, … sans ces relais locaux, la relation au public n'existerait pas.

A qui s'adresse-t-on quand on fait venir des personnes qui n'ont pas les mêmes codes que nous ? lance Gentiane Guillot d'HorsLesMurs. Comment faire de ces gens des spectateurs ?

la question est récurrente dans les réflexions sur l'art dans l'espace public. Elle mentionne la réflexion du collectif *On est un certain nombre…* qui promeut les logiques de projets de territoires et identifie des expériences différentes selon que l'on soit spectateur, amateur ou citoyen. Les projets dans l'espace public ne convoquent plus, pour certains, des spectateurs, mais demandent à des « visiteurs » tantôt de regarder, d'écouter, de passer, tantôt d'agir… quelle serait alors notre place en tant que professionnels ? Trouver des points de rencontres, en diffusant parfois des d'œuvres faisant consensus, ou en cherchant parfois d'autres modalités, hybrides, capables de proposer des expériences multiples aux spectateurs habituels et aux personnes éloignées de la création ?

Frédéric Durnerin rappelle la relation réelle du cirque au populaire ; la mixité des publics existe dans les salles, sous les chapiteaux ; et les politiques publiques ne le prennent pas assez en compte.

☛ **Ressources :**

- sur la gratuité / La fédération des arts de la rue a mené une réflexion sur le sujet il y a quelques années. HorsLesMurs doit l'avoir archivée.
- Olivier Neveux, Politiques du spectateur, les enjeux du théâtre politique aujourd'hui, la découverte, 2013

Il semblerait que la pratique du cirque pousse plus facilement les amateurs à devenir spectateurs. Au Mans, la Ville gère un équipement de 2000 m2, la Cité du cirque, dédié à **la création et à la pratique amateur**, et pilote un festival « Le Mans fait son cirque », très abordable et en plein air. Alain Taillard témoigne de la fécondité d'un tel dispositif qui développe durablement des liens entre les artistes en résidence et les amateurs, que ce soit dans la cité du cirque ou sur le territoire du Mans. *Juxtaposition* et *permanence* sont les mots clés de ce projet, par lesquels artistes, médiateurs, amateurs se rencontrent sans se marcher sur les pieds !

Enfin, un tour d'horizon sur des projets de territoires de cirque ne serait pas complet sans évoquer les bénéfices de liens tissés avec l'international. La grainerie est par exemple une initiative locale fondée par d'anciens élèves du Lido et par Geo Martinez, qui se veut au départ une maison pour tous les artistes de la région et de la métropole toulousaine. Alors qu'aujourd'hui on recense (étude TDC 2012) 500 cies de cirque en Midi-Pyrénées, bien vite s'est profilé à la grainerie des difficultés en termes de taille de projet, de priorités, de financement... C'est aujourd'hui un lieu de brassage orienté sur l'entraînement, l'émergence et **l'international**. Le projet *Autopistes* fédère en particulier autour d'un enjeu commun, celui de la diffusion, la Tohu à Montréal - Québec, Subtopia en Suède, la grainerie et l'Institut Rramon Llul en Espagne. Il s'agit d'une mise en réseau afin de partager les coûts de diffusion et d'accompagner l'émergence de jeunes projets. Ce projet est lui-même rattaché au réseau

pyrénéen qui s'intègre dans la même logique à ce grand ensemble. Se constitue alors un réseau de diffusion entre Amérique du Nord, Europe du Nord et du Sud. De manière durable, les projets internationaux génèrent une capacité d'action et de financements importants pour cette structure qui abrite aujourd'hui une communauté à la fois très internationale et très locale.

Claire Peysson conclut la rencontre en faisant ressortir des idées marquantes surgies lors de ces échanges :

- le manque de moyens de production d'abord qui assèchent et précarisent fortement le secteur aujourd'hui tant au niveau des compagnies, que des lieux. Les grandes formes sont en perte de vitesse ;

- Faire mieux avec moins // faire moins mais mieux – la question des moyens et de la régulation ;

- La question du chapiteau (lourde, complexe) : sa défense est essentielle, or les moyens sont ténus – peut-on penser le cirque sans chapiteau ?

- La société est en passe de déresponsabilisation ou de retrait – vers une reconquête de la responsabilité par l'Etat, - garant d'une vision commune pour le secteur -, par les programmateurs, par les artistes ;

- Des forces existent : la mutualisation positive (le réseau CIEL, la villa médicis du cirque, les projets internationaux de la grainerie,…) ; un secteur structuré par des outils (lieux, label, dialogue entre les différents organisations professionnelles)

- Qu'est-ce que c'est le cirque aujourd'hui - est-ce un art populaire ? encore ?... les publics sont parfois perdus face à la grande diversité, comment mieux les entraîner dans ces nouveaux langages, leur donner des clés ?... malgré tout, le cirque établit un lien très simple avec les publics, les invite tous ; et ceci n'est pas assez regardé par les puissances publiques !

- Avenir : est-ce qu'on a un but commun ? l'Etat, les partenaires, les artistes, les lieux !! quel cirque veut-on ? Allons vers la reconquête de la responsabilité !

---

* Rencontre qui a rassemblé plus de 50 personnes, des membres de TDC en nombre ; des partenaires institutionnels et professionnels (DGCA, SCC, FFEC, CNAC, HLM, JTCE, IF, SACD), la mairie de Paris, des artistes et des compagnies (Antoine Rigot, Johann le Guillerm, Phia Ménard, Jérôme Thomas …, des professionnels présents sur le festival (domaine d'O Montpellier, espace Germinal de Fosse, etc…)

Paroles de la rencontre…

Alain Reynaud : « Si on avait été raisonnable, si on avait dû mettre tous les chiffres pour les faire naître, les projets seraient morts, on ne serait même pas là pour en parler. Les pôles cirque sont nés de ces rêves. Le chapiteau s'inscrit dans cette logique : **c'est la dose de folie du cirque** »
Il n'y a pas de feuille de route pour un artiste ; le chapiteau est a priori infaisable, hors de tout moment économique, d'être artiste ou de porter le chap.
Comment rester inconscient aujourd'hui ?

Johan Le Guillerm : « le cirque est l'espace des points de vue dédié aux pratiques minoritaires »

Antoine Rigot : « la réduction des temps de montage/démontage pour limiter les coûts au maximum a **détruit tous les espaces d'humanité qu'on avait dans notre manière de vivre**, c'est le dernier constat et le plus criant.
On ne peut pas arriver un peu avant pour avoir une vie commune, on se croise dans nos équipes, on peut plus réfléchir ensemble. On nous réduit à un endroit de fonctionnement. **Détruit le rêve de l'itinérance**. »

Phia Ménard : « Nous avons en France beaucoup d'artistes et d'équipements ; mais nous détruisons aujourd'hui une de nos premières qualités : celle de réfléchir au monde et d'avoir la capacité de création. Quand nous, les structures, les troupes allons-nous dire stop~~.~~ ? Stop. »

Agnès Célérier : aujourd'hui le credo est que l'on doit *développer des trésors d'imagination pour faire mieux avec moins* ; dès qu'on touche de l'argent public, ça va être la demande générale.
Dans le cas du cirque, la plupart des compagnies le font déjà.
Les marges sur les spectacles n'existent plus. Le cirque tourne pour investir ; et maintenant comment on fait ?
Il faut savoir quel est notre but commun ? quel cirque veut-on ?

Martin Palisse : « nos financeurs nous demandent de quantifier nos actions ; quand on quantifie on pose des chiffres « résidences, spectateurs, actions culturelle… » ça ne dit rien de la qualité du geste, de l'échange. Dans la question du chapiteau, la vie en équipe est fondamentale ; comment les lieux peuvent continuer à accompagner la création artistique, en s'attachant à la question du mieux vs le plus ? **On va devoir se poser la question de la régulation : faire de moins en moins et de mieux en mieux. C'est notre responsabilité.** »

Raquel de Andrade : « faire percevoir ce que l'éphémère (un spectacle, un temps de festival) peut apporter au public est un travail de longue haleine ; il est essentiel de travailler la notion d'éphémère avec le public ».

ANNEXES : contributions des intervenants

LES ENJEUX DE LA PRODUCTION par Philippe Le Gal

En préambule, rappeler un point essentiel et positif, **l'artiste est irréductible**.

Quoi qu'il advienne, nous ne l'empêcherons pas d'émerger, de créer, de s'affirmer. **Le chapiteau**, malgré un cadre économique défavorable ne disparaîtra pas. Les artistes de cirque sauront s'adapter, vaille que vaille. Et, rappelons-nous aussi que lorsque nous abordons la question de la prise de risque, seul l'artiste en définitive en est le dépositaire car il n'y a de risque réel que celui qu'il prend dans la réalisation de son geste artistique. Il porte et supporte l'ensemble des risques et nous l'accompagnons dans son désir de création avec les moyens qui sont les nôtres.

Aujourd'hui, force est de constater que se posent conjointement les questions des moyens et de la responsabilité. Celle-ci est d'autant plus vive que nous sommes dans une société en voie de « déresponsabilisation » ; autrement dit, tout est mis en œuvre pour n'agir qu'à couvert. Conséquence : les normes sont devenues des « refuges » en matière de frein à la programmation des chapiteaux, par exemple. Les espaces dédiés dans les métropoles urbaines ne sont déjà pas légion et ne tendent pas à se développer et, en parallèle, les coût induits par l'exploitation d'une création sous chapiteau « découragent » des partenaires de s'aventurer dans ce type e programmation, voir à cet effet, le réseau des scènes nationales.

En ce qui concerne les moyens, très clairement, eu égard aux crédits publics dédiés au cirque, un constat s'impose, ils sont tout à fait insuffisants et si l'on s'arrête sur la question du chapiteau, c'est encore plus prégnant, les compagnies circassiennes conventionnées sont très peu nombreuses et les montants de subventions jouxtent les planchers même pour celles qui ne créent que sous chapiteau. Or les coûts de production sont d'autant plus importants que les temps de répétition sont plus longs pour le champ artistique circassien que pour les autres disciplines : pour preuve, aujourd'hui une production théâtrale se conçoit avec un maximum de 8 semaines de répétitions en moyenne, voire 6 semaines, crise aidant ; idem pour la danse. Alors que pour le cirque, nous sommes sur des cadres pouvant aller jusqu'à 2 années de travail avant une première publique. Les temps de répétitions sont aussi complétés d'une indispensable pratique quotidienne d'un art qui engage fortement le corps.

L'impact financier sur un montage de production est donc très important. Ce qui nous autorise à revenir vers le ministère de la Culture et de la Communication pour lui rappeler sa responsabilité première : si les constats sont partagés, et ils le sont, cela signifie qu'il est urgent que l'état engage sa parole et son action :

une ambition artistique et culturelle pour le cirque est une priorité absolue.

<u>Des moyens complémentaires sont vitaux :</u>

Pour la création sous chapiteau ;

Pour les compagnies conventionnées ;

Pour l'émergence artistique et l'accompagnement des jeunes artistes dans la voie de la professionnalisation.

L'urgence est grande car de nombreuses compagnies sont économiquement acculées et se posent très concrètement la question de l'abandon de la production sous chapiteau par manque de pérennité des moyens.

En face, la responsabilité des partenaires peut aussi être interrogée. Et, c'est bien parce que cette question nous préoccupe au premier chef, que nous travaillons au sein de Territoires de Cirque sur le champ de la production et de ce qui la détermine dans nos fonctionnements.

Elle est fondamentale mais une précision s'impose d'emblée : **d'où parlons-nous ?** Quel est, en d'autres termes, notre réel poids économique ?

Il est important de rappeler quelques chiffres clés qui donnent la mesure de notre capacité à agir auprès des artistes :

L'association territoires de Cirque regroupe 36 établissements de nature et d'économie fortement différenciées, dont les 12 PNAC.

Le budget total de ces 12 PNAC représente autour de 18 M€ ; le budget moyen d'un PNAC est de 1,450 M€ ; 7 des 12 PNAC sont en-deçà de ce budget moyen.

Deux familles de PNAC sont à distinguer, à parité : les généralistes et les spécialistes monodisciplinaires ; la structure juridique qui porte l'établissement est majoritairement associative : 75 % des PNAC.

L'amplitude de l'échelle budgétaire va de 690 K€ à 2,9 M€, soit une échelle de 1 à 4,2.

Les équipes sont légères en ce sens que l'on dénombre une moyenne de 9,9 salariés ETP. Là encore des disparités puisque 2 PNAC ont des effectifs très restreints – en lien avec leur budget – soit moins de 5 salariés.

Le financement de l'état dans les budgets de fonctionnement représente – en moyenne– un peu moins de 15 %, soit un apport moyen de 220 K€.

Le budget consacré à l'activité des PNAC représente en moyenne 54,5 % du budget de fonctionnement, ce qui constitue un ratio très correct au regard des autres labels (scènes nationales, CDNs, …).

Quatre lignes composent le champ d'intervention des PNAC : la principale, la diffusion – autour de 69 % du budget d'activité –,ensuite viennent les productions, coproductions, productions déléguées, et résidences, dont la hauteur moyenne est de 18 % ; l'EAC et la formation complètent ces interventions.

La diffusion est donc majoritaire dans les budgets de ces établissements labellisés.

En conclusion, il est évident que les seuls PNAC ne peuvent assumer toutes les questions de production liées aux arts du cirque. Ces établissements sont partie prenante de l'écosystème mais sont insuffisants : en nombre, en potentiel financier.

Ceci avancé, il est apparu fondamental à Territoires de Cirque d'aller plus loin en établissant une charte ou **déclaration d'intention pour une éthique concertée au service de la production circassienne**.

L'enjeu : balayer l'ensemble des problématiques liées à la production ; déterminer un lexique commun socle à des règles communes et partagées.

Ainsi, nous avons souhaité distinguer toutes les étapes pour arriver à un budget « normatif » qui permette à tous une même lecture, préalable à une efficacité accrue dans les relations entre partenaires d'un même projet.

Éthiquement, un apport en coproduction est un apport en numéraires, ni plus, ni moins. Il y a lieu de distinguer trois temps :

1/ Le montage d'une production qui met en évidence les financements publics et les apports en coproduction ;

2/ Les résidences de création où la participation de chaque lieu d'accueil est visualisée pour éviter tout « glissement » ;

3/ La première exploitation qui démontre que la totalité des fonds nécessaires au montage a été suffisante ou pas pour « amortir » le coût de la production et dans le cas inverse pour donner la mesure du nombre de représentations indispensables à l'équilibre. Car, hélas de plus en plus, ce nombre de représentations augmente, fragilisant d'autant les économies des compagnies, d'autant plus si elles ne sont pas conventionnées.

Cette méthodologie induit que le prix de cession est calculé en amont du montage et qu'il est « séquencé » selon le type d'acheteurs : coproducteurs, pré-acheteurs ou acheteurs après la création.

Elle permet aussi de « tenir à distance » les budgets d'EAC qui n'ont pas à interférer avec les budgets de production.

Elle permet enfin de mieux visualiser les besoins en trésorerie, à un moment où les banques sont de plus en plus rétives et les établissements de production/diffusion parfois également dans des situations de trésorerie critique.

Un budget type a ainsi été conçu.

C'est un point de départ ; il conviendra d'y revenir avec les équipes artistiques afin d'aller plus loin dans la transparence et la compréhension mutuelle car trop souvent – pour des raisons économiques principalement – figurent dans les budgets de production des lignes d'investissement (notamment les chapiteaux, voire les gradins, les tracteurs ou les semi-remorques).

Travailler de concert s'impose donc à un moment où l'argent se fait plus rare ; des pistes à explorer se font jour et s'affinent :

Les discussions préalables entre artistes et partenaires sont de plus en plus nombreuses ;

Le suivi des créations plus important ;

Une forme de coopération se dessine associant les équipes artistiques, les bureaux de production et les structures labellisées ou non.

Cette notion de **coopérative de production** pour accompagner le risque économique de la création est sûrement à creuser et la mise en chantier, dès l'entame d'un projet, de la réflexion pour une **diffusion cohérente et optimisée** est une seconde voie de mieux en mieux appréhendée, mais pas encore suffisamment.

D'autres voies sont à explorer, enjeu d'une nouvelle collaboration entre artistes et partenaires.

RELATION AU POLITIQUE et AUX INSTITUTIONS par Patricia Kapusta

Difficile de faire l'impasse sur la page d'histoire du Prato = raconter une histoire singulière et universelle.
Comment le Prato est passé d'une troupe anarchiste des années 70 à un lieu pluridisciplinaire,
d'un TIQ (théâtre international de quartier auto-proclammé) à un PNAC
d 'un festival des Clowns du Prato (83) à Lille dans tous les lieux disponibles et dans une vingtaine de villes de la région, aux Toiles dans la Ville (2011, 2013, 2015) avec une vingtaine de partenaires dans l'euro-métropole
D'emblée le souci d'accueillir les artistes qui n'ont pas vraiment leur place dans les circuits traditionnels, formes populaires, clowns puis cirque
Comment à chacun des moments de sa structuration, l'institution et les politiques sont intervenus
- notre structuration parallèle à celle de la culture – une région qui a misé sur la culture -
Un dialogue voire une confrontation permanente avec les politiques, une capacité d'adaptation éprouvée par d'abord la précarité, une identité forte et tenace, une implantation locale qui rend incontournable... Jouer... à poser des spectacles partout, des chapiteaux sur des espaces en friches, en travaux, en attente...
2001 : une année importante qui a fait converger nos projets autour des arts du cirque :
- le Prato est repéré pôle régional des arts du cirque par l'Etat
- engage un projet transfrontalier avec la maison de la culture de Tournai, avec les fonds européens
- participe à Lille 2004 Capitale européenne de la culture sur 2 axes, ses créations et le cirque ; en ouverture accueille les Arts Sauts sous la bulle et présente son 20ème et dernier festival
PUIS JOUER DE NOUVEAU DES CALENDRIERS ET DES THÈMES CONTRAINTS PAR CE NOUVEAU PARTENAIRE = LILLE3000 (asso créée aux lendemains de lille2004),
CES NOUVEAUX PARTENAIRES, AVEC LA MÉTROPOLE LILLOISE.
JOUER POUR INSCRIRE LA PERMANENCE DU CIRQUE DANS LA VILLE, DE CE CIRQUE-LÀ, EN DEHORS DES ÉVÉNEMENTS, et dans un contexte où y'a déjà des rendez-vous de cirque trad (la grande fête lilloise du cirque, Gruss), où LES ESPACES « VACANTS » EN VILLE sont rares, où les expos font le plein de visiteurs !
AUJOURD'HUI, LES TOILES DANS LA VILLE (imaginé en 2011) nous ressemble, toujours nomade dans notre ville et alentours, toujours partageur, on co-construit en fonction des envies, des expériences et des moyens.
Nous a été données une stabilité et une légitimité pour défendre ces cirques-là. Grâce à l'énergie et la passion on peut se satisfaire d'avoir colporté partout la bonne parole du cirque, d'avoir accompagné ce mouvement de renouveau, grâce aussi et évidemment aux propositions fortes des artistes.
Mais avec des moyens qui n'évoluent pas - on se retrouve souvent entre « pauvres »- plus de financement de l'europe depuis fin 2014 et peu d'espoir de trouver une ligne dans le prochain interreg... Faire plus avec moins, répondre à des objectifs territoriaux, à des appels à projets...
ON FAIT BEAUCOUP. ON EST ENTRAIN D'ATTEINDRE NOS LIMITES. ET DÉJÀ ON FAIT MOINS, ON ACCOMPAGNE MOINS, ON PRÉSENTE MOINS ET MOINS GRAND...NOUS POUVONS PENSER QUE NOUS NE SERONS PLUS À TERMES LES PRODUCTEURS DU CIRQUE D'AUJOURD'HUI NI DE CELUI DE DEMAIN ?!

MAILLAGE TERRITORIAL par Didier Patard

Le réseau CIEL, aujourd'hui fort de 11 membres répartis sur les 4 départements lorrains et au Luxembourg,est impliqué dans des actions communes de diffusion (exemples : Printemps des chapiteaux 2014 - 20 spectacles, 53 représentations dans 11 villes ou villages des 4 départements lorrains, pour un peu plus de 25 000 spectateurs et un budget se situant en dessous de 530 000€ ; tournées concertées de spectacles sur plateau, etc...) comme sur la production et l'accompagnement de la création avec en 2015, par exemple, 12 semaines de résidences "réseau" (Bekkrel, Nacho Florès, Cheptel, etc) pour une dépense prévisionnelle de 61 500€

Trois précisions :

- le cirque Plume dont vous connaissez les tarifs programmé par Scènes Vosges à Epinal explique pour plus de la moitié l'importance du budget Printemps des chapiteaux 2014 ; le Printemps des chapiteaux a été reconduit en 2015 sur des bases plus modestes (une trentaine de représentations : Galapiat, Cheptel, La scabreuse, Jérôme Thomas, etc...),
- notre réseau ayant été soucieux de faire de l'accompagnement de la création sa priorité 2015 ; les chiffres avancés ici sont ceux du réseau Ciel, les programmations et résidences mises en oeuvre par ses membres en dehors des actions réseau n'y sont pas comptabilisées (pour information, en 2015, j'ai repéré 34 semaines d'accueil résidence cirque en Lorraine pour une dépense globale en numéraire d'environ 124000€) ;
- ses membres souhaitent participer à l'établissement d'un schéma global de structuration du cirque dans la nouvelle région.

Enfin, Ciel, réseau de structures culturelles, entendait proposer à des structures culturelles champenoises et alsaciennes de le rejoindre dans sa démarche au profit du cirque, de la création, des artistes et des territoires.

ACTION SUR LE TERRITOIRE / DEMOCRATISATION CULTURELLE / BANLIEUE par Hélène Langlois

Tremblay, comme beaucoup de villes du Département profite d'une offre culturelle importante, mais d'un public éloigné de la culture très nombreux, pour des raisons sociales, économiques, et culturelles.
Dès sa conception en 2006, le festival, gratuit, en plein air et sciemment tourné vers un art réputé populaire comme celui du cirque, s'adresse à eux en priorité et plus largement à un public plutôt familial. Le festival se présente comme une fête de la ville, sur 3 jours avec 35 représentations en journée et soirée.

Problématique:
Si le public escompté est au rdv chaque année (tant en nombre, de 8 à 10 000 spectateurs, qu'en terme de mixité culturelle et sociale, nous avons aujourd'hui des familles exactement représentatives de Tremblay sous les chapiteaux, la gratuité y est pour beaucoup, l'accessibilité de la forme, plein air, chapiteau etc.), la question centrale qui occupe notre travail demeure celle de la qualité du lien au public:
Sur un festival comme le nôtre, nous sommes par définition sur un espace de découvertes plurielles. Libre de circuler de l'un à l'autre, on picore ou on déguste du spectacle comme sur un buffet. C'est assumé mais il y a une limite à l'exercice...
Le festival est-il seulement un espace festif de consommation? (ce qui induit un certain comportement parfois déplacé du public face au spectacle, qui se sent libre de rester ou partir à l'envie) ou peut-on en faire un espace de rencontre plus profonde et pérenne entre le public et l'art? un espace d'éducation du spectateur? et ainsi répondre aux impératifs d'une politique culturelle ambitieuse pour ce territoire et cette population?

questions:
Quels outils de médiation peut-on mettre en place sur site pour privilégier cette approche?
Comment prend-on en compte ce public tel qu'il est? tel qu'il devrait être?
Quel travail engager entre deux éditions quand on travaille sur un temps événementiel indépendant d'un travail de saison?(Tremblay, nous n'avons pas d'équipement qui travaille la question du cirque à l'année et qui pourrait constituer un relais pour le festival avec son public.)

Nos réponses pour l'instant:
sur site: mettre l'accent sur l'humain: constitution d'une équipe de bénévoles médiateurs, création d'un espace d'échange: "le petit salon du spectateur"
à l'année: donner au festival une entité visible et un lien à son public toute l'année par un travail de partenariats: travail de RP ciblé sur les temps forts de sorties de résidence au centre équestre, travail croisé avec le théâtre Louis Aragon sur ses dates 'cirque', actions culturelles, actions en scolaire

constat: sous l'effet de ses outils, mais aussi et surtout de la fidélité et l'expérience des publics depuis 10 ans, on remarque une évolution nette dans l'approche du public, qui devient de plus en plus 'expert', sait nous exprimer ses goûts, ses attentes, ses opinions, est en demande de conseils et d'échanges.
Résultat: la programmation peut petit à petit s'élargir vers des propositions plus pointues (dans la limite de ce qu'on peut faire en plein air)

Est-ce que le cirque est un bon outil pour la médiation ?