

UNIVERSITE PAUL VALERY - MONTPELLIER III

IUP METIERS DES ARTS ET DE LA CULTURE
EVENEMENTS CULTURELS
UFR IV - ANTENNE DE NIMES VAUBAN

**ACCOMPAGNER UN SECTEUR SPECIFIQUE :
LES ARTS DE LA RUE**

Mémoire soutenu par
Mlle Emilie TRAINOR

En vue de l'obtention de la Maîtrise
de l'Institut Universitaire Professionnalis 
Métiers des Arts et de la Culture, Ev nements culturels

Jury :

Mme Marie Vanhamme,
Directrice de Recherche

Le Fourneau, Scène conventionnée Arts de la rue,
Lieu du Stage

Septembre 2002

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier particulièrement les personnes grâce à qui je me suis lancée dans cette aventure, qui à un moment ou un autre m'ont aidée, aiguillée, orientée, conseillée et soutenue.

Je désire d'abord dire un grand « bravo » à toute l'équipe du Fourneau, pour m'avoir permis d'évoluer dans cet univers généreux à dimension humaine. Un « bravo » particulier à Armelle, Valérie et Jean-Marie pour tout ce qu'ils m'ont appris, et bien sûr à Claude Morizur pour ses remarques instructives. Bravo aux techniciens. Je n'oublie pas les autres.

Je souhaite mentionner aussi l'aide précieuse de Geo Martinez, du Collectif des Compagnies de Cirque, sans qui tout ceci n'aurait pas vu le jour et de Stéphane Simonin, chargé de mission à HorsLesMurs, pour m'avoir accordé un peu de son temps.

Enfin, un merci très spécial à Cédric Le Stunff, metteur en scène de la Cie Le Chat Perché et aux musiciens de Vaguement la Jungle, ainsi qu'à Jordi Castelleno, du collectif Illusion et Macadam, pour leur écoute et leur témoignage.

Je souhaite manifester ma reconnaissance à Marie Vanhamme pour avoir accepté de diriger les premiers pas d'un projet apparemment chaotique.

TABLE DES MATIERES

REMERCIEMENTS	2
TABLE DES MATIERES	3
INTRODUCTION	5
I. LES SPECIFICITES DES ARTS DE LA RUE	8
A. DES SPECIFICITES ARTISTIQUES	8
1. CREATION ET DISCIPLINES ARTISTIQUES	9
2. UN SPECTACLE DANS L'ESPACE PUBLIC : TRAVAIL SUR LE TEMPS ET L'ESPACE	10
3. LA QUESTION DE LA RECEPTION	11
B. SPECIFICITES TECHNIQUES	12
1. LA VARIETE DES FORMES	12
2. LE JEU DANS L'ESPACE PUBLIC : QUESTION DE RISQUE ET DE SECURITE	13
C. SPECIFICITES ECONOMIQUES : UN SECTEUR PRECAIRE ET INFORMEL	14
1. LES COMPAGNIES ET LES ARTISTES DE RUE	14
2. FONCTIONNEMENT : BUDGET, EMPLOI ET DIFFUSION	14
a) une économie fondée sur la vente	14
b) La précarité de l'emploi	15
II. LES INITIATIVES DE TERRAIN	17
A. LES LIEUX DE FABRIQUE	17
1. LES LIEUX D'ACCUEIL ET DE COPRODUCTION	18
a) Principe	18
b) Le Fourneau, pôle de création	18
2. LES LIEUX DE CREATION PARTAGES	19
a) Principe	19
b) L'exemple récent de la Cie Ex Nihilo et du Projet 244 à Tours	20
B. LES FESTIVALS	22
a) Situation	22
b) Le Fourneau, pôle de diffusion	22
C. LA MATURITE D'UNE PROFESSION	24
1. LA FEDERATION	24
2. INFORMATION, FORMATION, COMMUNICATION	26
a) Un outil fondamental : Internet et la Liste Rue	26
b) www.lefourneau.com	27
c) L'initiative du collectif Illusions et Macadam	27
III. DEVELOPPEMENT D'UNE POLITIQUE CULTURELLE DE SOUTIEN .	29
A. LES PREMIERS SOUTIENS DE L'ETAT : CONSTAT	29

1.	LES AIDES AUX COMPAGNIES	31
a)	Les aides au fonctionnement	31
b)	Les aides à la production	31
c)	Les aides spécifiques à la résidence	32
2.	LE SOUTIEN A LA MISE EN PLACE DE LIEUX DE FABRIQUE ET DE DIFFUSION	33
3.	LA CIRCULATION ET LA PRODUCTION DES OEUVRES	35
a)	le soutien aux festivals	35
b)	Remarques	36
c)	Le Mai des Arts dans la Rue, culture commune d'un territoire	37
4.	L'EMPLOI ET LA QUALIFICATION	38
B.	LES QUESTIONS DE FORMATION ET INFORMATION	39
1.	LA FORMATION -	39
a)	Constat	39
b)	La FAI AR, première formation supérieure et itinérante dédiée aux arts de la rue	40
c)	L'AGECIF	40
2.	L'AIDE A L'INFORMATION ET A LA PROMOTION	41
a)	HorsLesMurs, Association nationale pour le développement des arts de la rue et des arts de la piste	41
b)	Les centres de ressources et leur complémentarité	44
C.	DES CHANTIERS EN COURS	45
1.	« POUR UNE CHARTE DES MISSIONS DES CENTRES DE RESSOURCES POUR LES ARTS DE LA RUE »	45
2.	L'EVOLUTION DE LA FEDERATION	46
3.	LA REPRESENTATION DANS LES ORGANISMES PROFESSIONNELS	47
CONCLUSION		48
ANNEXE I: LeFourneau, Scène conventionnée Arts de la rue		51
ANNEXE II: Les Arts de la rue: les chiffres-clés 1999-2002-09-17		54
ANNEXE III Budget de la culture:les grandes évolutions 1997-2002 - Développement culturel		56
ANNEXE IV Budget de la culture:les grandes évolutions 1997-2002 - Spectacle vivant		59
ANNEXE V Formation continue professionnelle		64
BIBLIOGRAPHIE		69

INTRODUCTION

« Les Arts de la rue regroupent les artistes qui ont décidé de jouer dans la rue parce qu'il fait froid à l'intérieur. »

En une vingtaine d'années, l'espace public est devenu le lieu privilégié de l'expression, cassant par-là même le champ de la représentation sociale qu'il véhiculait. Dans un même temps, la rue et la place étaient investies comme enjeu et rassemblement d'émois, objectif même du commerce et du politique. Mais ces manifestations ont longtemps été perçus par les pouvoirs publics au mieux comme un accompagnement festif, plein de clowns et de saltimbanques, au pire comme un dérangement de l'ordre public et un gaspillage des fonds publics.¹

Petit à petit, les Arts de la rue se sont acheminés vers une reconnaissance artistique et, par-là, vers une évolution de la profession. La multiplication incroyable des festivals, des spectacles, des compagnies, a permis de construire un référentiel pour un public de plus en plus exigeant..

Mais la lisibilité artistique et politique de ce domaine artistique reste compliquée. Les arts de la rue ne sont pas un genre ; c'est un choix précis d'un certain nombre d'artistes de dire que leur terrain de jeu est la ville, l'extérieur, en prise directe avec les citoyens. Ce sont des « arts-passerelles » entre des approches esthétiques différentes, entre des publics aux motivations et aux origines diverses, entre des politiques d'action culturelle hétérogènes. Au niveau économique, le caractère souvent très informel des

¹ Elles le sont encore malheureusement. C'est par ce prétexte que le nouveau maire de Saint-Gaudens a justifié la suppression du festival de la Saint-Gaudingue, en 2001. Lire à ce sujet « Les maires n'ont pas à intervenir dans les programmations ! », dans *La Scène*, n° de juin 2001, entretien avec Philippe Saunier-Borrell, ancien directeur du service culturel de la ville de Saint-Gaudens.

modes de fonctionnement et d'échanges, qui a pu assurer la survie du secteur en l'absence d'un soutien institutionnel, masque mal la grande précarité qui entrave la structuration et le développement de la profession.

Dans ce contexte actuel, l'intérêt grandissant de la société pour des arts entre marge, qualité et succès public n'empêche pas les artistes de la rue de rencontrer encore aujourd'hui de nombreuses difficultés, tant dans l'exercice de leur métier que dans l'organisation de leurs entreprises, soumises à des contraintes nombreuses et complexes, qu'ils ont souvent du mal à s'approprier.

Depuis 1998, le Ministère de la Culture a mis en œuvre une politique en faveur des arts encore méconnus comme les arts de la rue, de la piste ou les musiques actuelles. Une enquête a été menée sur les lieux alternatifs, friches urbaines, ... Les institutions et les pouvoirs publics posent enfin un regard sur des arts qui sans ça ne pourraient être totalement reconnus, sinon que par leurs propres acteurs et sympathisants (artistes, diffuseurs, publics plus ou moins sensibilisés et fidélisés). Le mouvement au sein des acteurs de la rue en demande vers les institutions a activé une prise de conscience pour décider d'une politique de soutien. Or soutenir implique une réflexion sur comment accompagner.

Comment accompagner les arts de la rue dans la création et la diffusion ? Comment y articuler la prise en compte d'un nouveau paramètre : la nécessité d'une formation ?

Ces trois dimensions sont abordées dans la problématique d'un projet comme celui que mène le Fourneau de Brest, Scène conventionnée Arts de la rue [en Bretagne]. Le Fourneau est un véritable pôle d'accompagnement pour les compagnies tant au niveau de la création, par l'accueil en résidences et ses spécificités, que de la diffusion, selon les orientations bien particulières des festivals que l'équipe organise, comme le Mai des Arts et le Festival des Arts dans la Rue (FAR) de Morlaix, ou dans la collaboration artistique à la demande de partenaires extérieurs comme la programmation de l'espace de la Garenne des Vieilles Charrues de Carhaix (29). Enfin, en ce qui concerne la formation, le Fourneau, en tant qu'Espace Culture Multimédia, propose des stages d'initiation et de perfectionnement au multimédia et la possibilité aux compagnies de créer leur propre site.

L'immersion dans ce milieu m'a servi de base pour mon étude. Le recueil de données sur le terrain, par l'observation directe et les entretiens, s'est complété par une documentation puisée dans les documents que j'avais à disposition, des documents de travail et des revues consacrées au spectacle vivant et aux Arts de la rue, ainsi que la recherche sur Internet.

Je n'aborderai pas les origines historiques des arts de la rue² mais plutôt leurs spécificités artistiques, techniques, économiques, juridiques... qui en font un secteur artistique particulier. Cette particularité justifiera un accompagnement lui-même spécifique.

Quelles ont été les initiatives prises sur le terrain, plus ou moins en marge des réseaux institutionnels ? Initiatives individuelles ou collectives, création de lieux de fabrique, lieux de compagnies, centre de ressources, regroupement comme l'a été la création de la Fédération, toutes ces initiatives sont des solutions inventées pour palier des manques divers de la profession et traduisent une même volonté pour ses acteurs de se faire (re-)connaître et de légitimer un droit au développement.

A ces revendications, les pouvoirs publics n'ont pu rester insensibles. Quelles ont été les réponses apportées ? Que reste-t-il encore à faire ? Y a-t-il encore quelque chose à inventer ? Quels sont les chantiers en cours ? Quels interlocuteurs adopter : ministère de la Culture, de la Ville, des Finances ?

² On peut lire un aperçu des origines des arts de la rue à nos jours dans « Réflexions d'un pionnier » de Michel Crespin, *Rue, Art, Théâtre*, hors série de la revue *Cassandra*, Paris, 1997.

I. LES SPECIFICITES DES ARTS DE LA RUE

Il est assez difficile de définir rapidement ce que sont les Arts de la Rue. De manière globale, on peut dire qu'il s'agit de formes de pratiques artistiques variées (théâtre, arts plastiques, danse, musique...), pouvant être transversales, qui ont pour terrain de jeu l'espace public. Dans cet espace public, deux revendications : le contact direct avec les spectateurs et la gratuité.

Interrogeant sans cesse la frontière entre les cultures savantes et les cultures populaires, la notion d'œuvre et d'animation, les arts et spectacles urbains appellent à remettre en cause des conventions touchant aussi bien aux domaines esthétiques qu'à ceux de l'action culturelle : lieux et réseaux de diffusion alternatifs, relations aux publics marginalisés, nouveaux espaces de représentation, etc. Arts très contemporains, les arts de la rue posent un problème de lisibilité, une difficulté à catégoriser¹. Il est alors nécessaire de les aborder par leurs spécificités : artistiques, techniques et économiques.

A. DES SPECIFICITES ARTISTIQUES

« Cultures offertes à tous, libres, mobiles, nomades, inventives, plurielles, dans tous les lieux possibles, [...] contre une culture en déshérence, inapte à lier les hommes d'aujourd'hui, peureuse et mièvre sur la critique politique et sociale, ouvrant larges les portes fascistes. [Car] les cultures vivent dans la rue, c'est là le lieu des connaissances et des reconnaissances, nous désirons obtenir les moyens d'inventer les richesses culturelles qui doivent naître de la diversité des individus mélangés à la diversité des usages et des lieux »².

Cette revendication traduit bien l'idéal quasi philosophique d'un art désireux de démocratie culturelle, en opposition avec les lieux conventionnels de spectacle, inscrit dans le monde qui l'entoure et qu'il détourne vers une position active et responsable dans la cité. Cet art, ou ces arts de la rue ont donc une spécificité éthique et esthétique :

¹ Lire à ce sujet l'édito du Hors série de la revue *Cassandra, Rue Art Théâtre* (octobre 1997), justement titré « De l'impossibilité de juger les formes contemporaines », signé de Nicolas Roméas et François Campana.

² Bruno Schnebelin, Cie Illotopie, « Prétexte » dans *Actualité Scénographique*, février 1998

détourner l'espace public pour faire sortir du quotidien banal tout espace privé ou public qui peut devenir, par l'usage collectif qui en est fait, un lieu de convocation artistique. Ainsi, ces espaces perdent-ils leur fonction pour devenir des espaces non sacralisés de dialogue entre ceux qui, à un moment donné, constituent un public et les professionnels de la rue. L'imaginaire du public est alors convoqué en opposition avec la réalité de son quotidien.

1. CREATION ET DISCIPLINES ARTISTIQUES

Les Arts de la rue sont par excellence les arts du métissage. L'hétérogénéité des références est illustrée par le grand nombre d'appellations (plus d'une cinquantaine) utilisées par les compagnies pour définir leur pratique artistiques. Cinq genres majeurs peuvent cependant être distingués selon la discipline artistique dominante : le théâtre (27 % des compagnies), les arts du cirque (26 %), la danse (22 %), la musique (18 %) et les arts plastiques (7 %).

Cette pluridisciplinarité se retrouve dans le processus de création. Il y a des gens de théâtre qui travaillent dans la rue, d'autres qui viennent d'autres disciplines, et qui eux aussi se posent la question du théâtre. On ne fait pas de musique, de danse, d'arts plastiques dans la rue, sans se poser la question du théâtre. Les arts de la rue échappent donc à toutes intégration dans les catégories du spectacle vivant puisqu'ils peuvent les contenir toutes, au moins pour partie, et les dépasser. On pourrait dire qu'ils s'inscrivent sur les marges des catégories du spectacle vivant, sans tomber pour autant dans le marginal.

L'originalité des arts de la rue, qui fait lien tout au long de leur histoire et entre les diverses propositions artistiques, est une « articulation étroite entre une éthique de moindre aliénation des publics dans leur quotidien et une esthétique du détournement ».³

Historiquement, les arts de la rue sont marqués par une absence de parcours de formation (voir le traitement de ce point aux chapitres suivants). Bien que cette pratique nécessite des savoir-faire précis, l'espace de la rue étant par définition plus

accessible que les espaces fermés de théâtres, on assiste à la formation de groupes amateurs qui proposent des spectacles ou des performances spontanés dans la rue. Ce phénomène des compagnies amateurs ou semi-professionnelles alimentent beaucoup les « off » des grands festivals comme ceux d'Aurillac ou de Chalon-sur-Saône mais également des manifestations de plus petite envergure.

2. UN SPECTACLE DANS L'ESPACE PUBLIC : TRAVAIL SUR LE TEMPS ET L'ESPACE⁴

« Dans la ville, l'acte artistique se met lui-même en question par sa situation même »⁵. Une œuvre ne se réduit pas à sa représentation, elle change de signification selon l'endroit où elle est donnée, selon le public qu'elle attire, selon le climat, etc. Chaque représentation est unique. La réflexion sur le positionnement du spectacle dans l'espace, urbain notamment, est primordiale. L'effet désiré et l'impact sur le spectateur ne seront pas du tout les mêmes.

La rue, en tant qu'espace public, à la différence de la salle de théâtre, s'inscrit dans un environnement chargé de signes préexistants. Dans la phase d'écriture du spectacle, ces signes, formes, couleurs, sonorités, feront partie de la dramaturgie. Il en va de même pour la conception des festivals. (voir la réflexion du Fourneau à ce sujet).

Cependant, dans un festival à la fréquentation, des artistes comme du public, aussi dense que « Eclats » à Aurillac, il est évident que ne seront réglés que les spectacles des compagnies programmées par l'organisation, une quinzaine en « in » et quelques autres en « off ». Les autres spectacles s'improvisent au gré des espaces restés libres et la saturation en terme de représentation, de public, de circulation et même de sécurité se fait rapidement sentir. Ce foisonnement est en même temps ce qui fait la caractéristique, quasi l'identité de ce festival. Le récent fonctionnement par cours⁶ est

³ Marc Moreigne, « Le Royal de Luxe », *Rue de la Folie*, juin 1999, p13.

⁴ Lire à ce sujet les témoignages de Philippe Phéaille, du Phun, et Enrique Jimenez, Cie Oposito, « Paroles d'artistes » *Rue, Art, Théâtre*, hors série de la revue *Cassandra*, 1997.

⁵ Michel Simonot, sociologue, cité par Michel Crespin dans « L'espace public de la ville : la scène d'un théâtre à 360° », décembre 1997.

⁶ Depuis quelques années, le festival d'Aurillac met des cours (écoles, squares...) à la disposition d'organisateur (compagnies, associations...) où ceux-ci font leur propre programmation, sorte de festivals dans le festival. La

un moyen de protéger le spectacle mais celui-ci perd en même temps de sa revendication « rue ». La question reste posée...

De par sa mise en espace, le spectacle de rue est donc très fragile. Il dépend de divers facteurs et sa lisibilité n'en est que plus complexe.

3. LA QUESTION DE LA RECEPTION

« Quand c'est réussi, c'est quand il y a une logique artistique entre le texte du spectacle et le contexte dans lequel il est donné. Dans nos pratiques, le même spectacle va être totalement raté une fois et magique une deuxième fois. »

(Pierre Sauvageot –Décor Sonore)

Une autre spécificité des arts de la rue est le rapport au public.

De ce contact avec l'espace public, le comportement du spectateur est différent de celui qui fréquente les lieux de spectacle plus institutionnels, les lieux fermés.

Il est possible d'assister simplement à un spectacle et d'en partir, que ce spectacle soit terminé ou non, comme de chercher à comprendre quel jeu veut jouer l'artiste, comment il se positionne dans l'urbain, comment il joue avec son public, etc. ...

Quelque part, le spectacle de rue en appelle à la responsabilité du spectateur. Celui-ci est considéré comme étant autonome, libre de choisir et d'assumer ses choix. Il est acteur, non au sens de l'implication physique dans le jeu théâtral, mais de son propre conditionnement. En même temps, le spectateur de rue qui se décide comme tel aura plus de respect pour le spectacle qu'il prendra le temps de voir.

C'est une des raisons de la forte adhésion populaire dont témoignent les arts de la rue. Les quelque deux cents festivals de rue recensés par le Goliath ⁷ qui se déroulent un peu partout en France, surtout à la période estivale, accueillent chaque année plusieurs centaines de milliers de spectateurs.

La nature même du public est spécifique : le public de la rue est aussi la population, avec toute la diversité culturelle et sociale qu'elle comporte. Pratique artistique qui

« Cour du Lido » accueille par exemple, outre les créations des dernières promotions amateurs et professionnelles du centre des arts du cirque de Toulouse, d'autres spectacles de cirque et de théâtre de rue.

privilégie l'espace public, le contact direct avec le spectateur et la gratuité, le théâtre de rue s'adresse à des populations de catégories sociales diverses. Dans la rue, l'interpellation théâtrale existe aussi, et elle est moins ségrégative.

Selon une récente enquête sur les pratiques culturelles des français, un français sur trois déclare avoir assisté à un spectacle de rue. Si l'étude ne précise pas la catégorie des spectacles vus, qui permettrait de mieux connaître leurs rapport au public, elle laisserait penser que les arts de la rue se qualifieraient comme la forme de spectacle vivant touchant le plus de public.

Une autre enquête menée à Sotteville-lès-Rouen sur le public de Viva Cité avait permis de cerner le profil des festivaliers : situés « dans le cœur des actifs et des adultes », 21 % ont entre 20 et 29 ans, 25 % entre 30 et 39 ans, et 31 % entre 40 et 49 ans ; 49 % sont des cadres et 28 % des ouvriers ou employés, données qui reflètent le spectre de la population rouennaise. En revanche, 42 % des Sottevillais qui assistent au festival sont employés ou ouvriers.⁸

B. SPECIFICITES TECHNIQUES

1. LA VARIETE DES FORMES

Les arts de la rue, de part leurs diversités disciplinaires, connaissent également une diversité de formes. Des formes légères⁹ aux structures spectaculaires, de la musique en rue aux acrobaties aériennes, les arts de la rue se caractérise par des multitudes d'aspects techniques. Ces aspects se retrouvent dans les fiches techniques que fournissent les compagnies et dont doivent tenir compte les diffuseurs. Ceci entraîne également une diversité de coût, et une sélection « naturelle » dans les programmations. C'est aussi un paramètre dont on doit tenir compte dans la répartition dans l'espace public.

⁷ Le Goliath, guide annuaire des arts de la rue et des arts de la piste, édité par HorsLesMurs. Cf. Chap. III, B, 2.

⁸ Données tirées de l'étude menée par Eléna Dapporto et Dominique Sageot-Duvaurox, « L'économie des arts de la rue », LES-DEP, 1998

⁹ Pierre Prévot, de la compagnie Acidus – Obsessionnels, mène actuellement une réflexion avec la Fédération des Arts de la rue sur les Formes Légères.

2. LE JEU DANS L'ESPACE PUBLIC : QUESTION DE RISQUE ET DE SECURITE

Un festival de rue génère un désordre de la vie et de l'espace urbains, qu'il est nécessaire d'organiser. Cette organisation, véritable entreprise, doit faire face à des risques multiples. Le premier risque, inhérent à la rue et à toute manifestation en extérieur, est bien sûr le risque climatique,.

Le second risque est celui purement juridique. Pourtant, il existe peu de réglementation pour la rue¹⁰. D'un point de vue administratif, les organisateurs doivent solliciter l'autorisation préalable du maire et travailler avec une commission de sécurité et les acteurs locaux : police, services techniques, services sociaux, urgentistes (SAMU, pompiers, hôpitaux, secouristes...). Il est important que chaque acteur connaisse de ses devoirs et responsabilités. Enfin, l'adhésion à une assurance constitue le dernier point de ces précautions.

L'urbain représente en lui-même un risque spatial : engorgement des artères, problèmes de sécurité, d'accessibilité et de lisibilité dus au nombre des spectateurs. Il est donc important de penser un éclatement organisé de l'espace, une information adaptée, la régulation de la circulation, le contrôle et la répartition des commerçants ambulants ...

Enfin, il est certain que les arts de la rue, et principalement les événements de diffusion, sont confrontés à un problème bien spécifique, celui de la zone. Cette population en mal de société retrouve dans les festivals des arts de la rue une appropriation de l'espace public qu'elle fait sienne, même si cette relation à l'espace public n'a pas le même sens. La zone a encore beaucoup fait parler d'elle cet été au sein de la profession après le Festival d'Aurillac. Aurillac est en effet un lieu de regroupement gigantesque de la zone, et celle-ci en est quasiment une caractéristique. Que l'on soit pour, conciliant ou totalement contre la présence de zonards, celle-ci marque un malaise social profond dont il faudra bien un jour se préoccuper.

¹⁰ A ce sujet, mémento juridique 1995, « Les responsabilités dans le spectacle de rue », par J. Quentin et R. Balland, documentation HorsLesMurs.

C. SPECIFICITES ECONOMIQUES : UN SECTEUR PRECAIRE ET INFORMEL

1. LES COMPAGNIES ET LES ARTISTES DE RUE

Selon une récente enquête du département des études et de la prospective du ministère de la culture¹¹, on dénombre en France environ 800 compagnies d'arts de la rue et entre 3500 et 4000 artistes travaillant dans ce secteur. La taille des équipes varie sensiblement : si, en moyenne, une compagnie de rue est composée de cinq ou six personnes, un tiers des compagnies sont constituées d'artistes individuels ou de duos d'artistes, et un autre tiers d'équipes de trois ou quatre personnes. A cette multitude de petites compagnies, fait face un nombre restreint de troupes de taille plus importante, de neuf personnes et plus.

2. FONCTIONNEMENT : BUDGET, EMPLOI ET DIFFUSION

Cette même hétérogénéité se retrouve au niveau des spectacles proposés et de leur prix de vente, comme des budgets annuels réalisés : pour la moitié des compagnies, le budget annuel est inférieur à 38 112 euros (250 000 francs), alors que seules 15 % de compagnies ont un budget supérieur 152 449 euros (un million de francs).

Les arts de la rue constituent l'une des rares disciplines du spectacle vivant à avoir une économie essentiellement fondée sur la vente.

a) une économie fondée sur la vente

Salariés par leur propre compagnie, la plupart des artistes de rue bénéficient des indemnités Assedic en tant qu'intermittents du spectacle. Cette situation leur permet de pallier les insuffisances de revenu généré par leur activité artistique. Les artistes individuels peuvent travailler sans avoir une structure juridique propre en se faisant engager directement par l'organisateur qui achète directement les prestations. Il s'agit

¹¹ Cette étude a été réalisée par Eléna Dapporto et Dominique Sageot-Duvaurox (laboratoires d'économie sociale de l'université de Paris I, unité de recherche du CNRS), pour le ministère de la Culture, département des études et de la prospective. Enquête « L'Economie des arts de la rue », LES-DEP, 1998

souvent d'une solution transitoire pour les artistes qui débudent ou qui ne souhaitent pas assumer la gestion sous leur propre responsabilité.

De manière générale, les artistes de rue peuvent développer leurs activités sur plusieurs secteurs en diffusant leur spectacle auprès de multiples marchés, des fêtes de quartier aux grands festivals de rue, mais aussi se proposer comme concepteurs d'évènements ou autres prestations pour des collectivités publiques ou des organismes privés.

Cependant, l'activité des compagnies, et donc l'emploi des artistes, souffre du caractère saisonnier des arts de la rue. En effet, 75 % du chiffre d'affaires est réalisé en quelques mois, de mai à septembre. Là encore, le système des Assedic permet de pallier cette intermittence du travail.

De plus, l'explosion des compagnies amateurs ou semi-professionnelles, demandeuses de place sur cette scène de la rue, avec, qui plus est, la multiplication des festivals et autres occasions de se produire, obligent nombre de ces compagnies à jouer à la manche, ce qui suffit juste, dans la plupart des cas, à couvrir certains frais comme ceux de déplacements.

Par ailleurs, la gratuité des spectacles reste, pour un grand nombre de compagnies, une caractéristique déterminante de leur activité, témoin de leur volonté de toucher un public plus large, souvent autre que celui des institutions culturelles traditionnelles. L'inscription sociale et locale des artistes de rue et des festivals spécialisés définit une économie de proximité fortement insérée dans les réseaux associatifs locaux.

b) La précarité de l'emploi

Les arts de la rue se caractérisent donc par leur informalité et il est parfois difficile de savoir si celle-ci résulte encore d'un choix délibéré de se placer en marge de l'économie officielle pour privilégier une économie alternative. Sans compter un manque de moyens financiers plus que souvent latent. Car le recours à cette économie informelle traduit également la grande précarité des compagnies, aux débouchés aléatoires et intermittents.

Les charges fixes sont réduites au maximum ; les nouvelles créations sont souvent financées sur propres fonds, faute de disposer de subventions à la création ou de

coproduction. Cette précarité impose également des modes spécifiques de gestion de la main d'œuvre, notamment pour les compagnies de théâtre de rue pour sui les débouchés se concentrent sur l'été. En général, on remarque une insuffisance de moyens pour financer le travail dans toutes ces phases. La moitié seulement des personnes qui composent les équipes stable des compagnies de rue bénéficient de rémunérations garanties indépendamment des représentations ; un quart seulement touche au moins l'équivalent du SMIC annuel (hors éventuelles allocations chômage).

L'œuvre de la rue ne peut pas être considérée de la même manière que l'œuvre dans le musée, dans la galerie ou, pour être moins extrême, comme le spectacle dans la salle. Elle est beaucoup plus fragile, et sa légitimité est sans cesse remise en cause.

La diversité des formes pose le problème de la compréhension, de la classification, de la réglementation... Un « flou artistique » qui a eu du mal à trouver un interlocuteur dans les pouvoirs publics.

Sur le terrain, des solutions ont dues être inventées.

II. LES INITIATIVES DE TERRAIN

Les solutions que la profession a inventées pour contrevenir aux manques dont elle souffrait se sont exprimées de manière très diverses. De l'appropriation de lieux désaffectés au regroupement de compagnies pour fédérer des énergies, à la créations de leur propre système de diffusion, les arts de la rue ont su créer tout un monde à leur portée et adapté à leurs besoins. Ces initiatives ont peut-être trouver peu à peu des soutiens des la part de l'Etat ou des collectivités locales, mais ces actions n'ont été pendant longtemps que des actions isolées et loin d'être répandues.

J'illustrerai mon propos au fur et à mesure par l'exemple du Fourneau, à la fois pôle de création, de diffusion et de ressource multimédia.

A. LES LIEUX DE FABRIQUE

Ces lieux connaissent différents principes de fonctionnement. Leur réseau est primordial pour les arts de la rue, en particulier dans le domaine de la création, face à la faiblesse des aides institutionnelles. Cette particularité de lieux pour la création est encore une spécificité pour les arts de la rue.

Les lieux de fabriques et de résidence pour les arts de la rue sont entrés dans le vocabulaire depuis 1993 et sont depuis constamment évoqués dans les programmes de développement et structuration de la profession. En mai 1997, une coordination des lieux voyait le jour à Brest. En 2000, elle laissait place à une commission Lieux de Fabrique. A l'initiative de la Fédération, une enquête dont le but est de recenser les lieux ayant pour mission d'accueillir des compagnies en résidences est en cours.

Les lieux de création des arts de la rue regroupent les lieux de fabrique et les lieux de compagnies. Comme leur nom l'indique, les lieux de compagnies sont les lieux appartenant aux compagnies, où elles travaillent et créent leurs propres spectacles.

Les lieux de fabrique se répartissent en deux groupes, selon les missions principales qu'ils mènent et non par rapport à leur statut (le fait qu'ils soient devenus

« institutionnels », c'est-à-dire qu'ils soient aidés par l'Etat, ne change pas leurs missions).

1. LES LIEUX D'ACCUEIL ET DE COPRODUCTION

a) Principe

Ils se distinguent par leur capacité à trouver de financements croisés, moyens d'accompagnement pour les créations (prise en charge de tout ou partie des frais de résidence, pré-achats des spectacles, coproduction...). Ces pôles conjuguent des financements Etat et collectivités territoriales au titre des résidences de fabrication. Ils sont liés à des opérations de diffusion, que ce soit par les festivals estivaux ou, de plus en plus, par une diffusion à longueur d'année. Enfin, ils doivent mener une action culturelle sur un territoire.

A ce jour, on compte parmi ces pôles : la Fabrique de la MAJT de Lille, Lieux publics à Marseille, l'Abattoir de Chalon sur Saône, l'Atelier 231 de Sotteville-lès-Rouen, le pôle d'Aurillac et le Fourneau de Brest.

Lieux Publics est aujourd'hui l'unique Centre National de Création pour les Arts de la rue.

b) Le Fourneau, pôle de création

En 1997, les chantiers de créations commencent dans un ancien entrepôt désaffecté du port de commerce de Brest. La municipalité avait fini par admettre la prise de force en 1994 du lieu par une équipe de bénévoles passionnés d'arts de la rue aidés de 120 artistes. Dans le même temps, le ministère de la culture élaborait son premier plan d'intervention pour les arts de la rue, comprenant la création de fabriques. La politique de résidence s'intensifie à partir de 1998 avec l'investissement du nouveau Fourneau.

Le Fourneau accueille deux à trois grandes compagnies dans l'année, et une dizaine de plus petites, avec un éventail le plus large possible. Le Fourneau reste très attentif aux créations nées en Bretagne mais héberge également des compagnies issues de toutes la France.

Pour obtenir une résidence au fourneau, il faut constituer un dossier bien sûr mais surtout avoir donné lieu à une rencontre, un vrai contact, avec un projet mûri et ambitieux. Cependant, le Fourneau ne désire pas tenir un rôle de producteur auprès des artistes. Même si l'aide à la production à travers l'hébergement et des facilités qu'offre, entre autres, le port de commerce, est conséquente. Le rapport entre ce lieu de fabrique et les artistes se fonde sur la complicité plutôt que sur l'autorité.

« Parce qu'une fabrique, explique Michèle Bosseur, codirectrice du Fourneau avec Claude Morizur, ce n'est pas seulement un toit, une surface, des chiffres qui s'alignent, mais c'est lier, souder, confronter, trouver des idées et des solutions, rendre les choses possibles. » C'est ainsi que La compagnie des Femmes à Barbe a pu bénéficier au mois de juin des conseils éclairés d'un metteur en scène peu commun : Fred Tousch. L'alchimie de ce personnage du spectacle vivant mêlée à celle du magicien Gwen Aduh, des fameuses *Tournées Fournel* des 26000 Couverts, et à celle de sa charmante compagne, Aurélie de Cazanove, a abouti à une sortie de fabrique pour le moins prometteuse.

Les sorties de fabrique sont un aspect très important de la création au Fourneau. Outre l'exercice qu'elles permettent aux compagnies, c'est encore une réinscription dans le territoire. Les habitants de Brest, qui voient le lieu de fabrique au quotidien, peuvent alors découvrir ce qu'il s'y est préparé. Là encore, la convivialité et le partage sont la règle d'or. L'inscription dans le territoire se fait également sur le pays de Morlaix avec les résidences, mais également comme nous le verrons par la suite avec la diffusion.

En 2001, le Fourneau a aidé 28 compagnies avec 356 jours d'accueil.

2. LES LIEUX DE CREATION PARTAGES

a) Principe

Ils sont générés par des compagnies qui développent sous leur toit une politique d'accueil des étapes de fabrication d'autres compagnies. Ces lieux ne sont pas à ce jour repérés en tant que tel par les institutions.

A ce jour, on compte : le Moulin Fondu de la compagnie Oposito à Noisy-le-Sec, le citron jaune d'Ilotopie à Port Saint-Louis, la Paperie de Jo Bithume à Saint-Barthélemy d'Anjou, l'Usine de Tournefeuille, les Abattoirs de Générrik Vapeur à Marseille et le Collectif Les Mêmes à Ivry.

b) L'exemple récent de la Cie Ex Nihilo et du Projet 244 à Tours

« Jouer avec le quotidien et se proposer d'être en suspension volontaire et insolite dans le paysage. Prendre pied dans la réalité pour mieux la détourner, s'en extirper même, et y modeler les contours d'un imaginaire », tel est le credo de la compagnie de théâtre de rue et d'intervention Ex Nihilo.

En 1999, grâce à la compréhension de la SEMIVIT et à la médiation de la Direction des Affaires Culturelles de la ville de Tours, la Cie Ex Nihilo et l'atelier photo Atelier 6x9 s'installent dans les anciennes usines Gaury, friche industrielle située au 244, rue Auguste Chevallier à Tours.

La Cie Ex Nihilo convie six structures locales exerçant dans le domaine des arts de la rue : la Cie Casse Pipe , les écoles de samba Choz limited et Saravah, Détours et des nuits', STAJ, et le 'Carnaval pour tous'. Ce rassemblement donne naissance en mars 2000 au collectif Projet 244.

Le collectif est géré par un CA composé par des directeurs artistiques ou des permanents des différentes structures adhérentes du projet 244. Une certaine ancienneté au sein de la structure est requise pour pouvoir siéger au CA.

Le Projet 244 se donne pour objectifs de faciliter et de promouvoir le développement des structures œuvrant dans le domaine des arts de la rue ; de favoriser les rencontres entre disciplines pour permettre la transmission de savoirs, les collaborations artistiques et les créations croisées ; d'être acteur du devenir des arts de la rue en participant aux réflexions impliquant l'institution et la profession ; et enfin de permettre aux compagnies de bénéficier de l'information concernant ces réflexions et les dispositifs qui en découlent.

Le Projet 244 essaie de pallier à la précarité des compagnies d'arts de la rue. Il répond aux demandes émergentes de locaux, d'infrastructures, de logistique en l'absence de tout autre dispositif local. Le hangar sert aujourd'hui de résidence à 14 compagnies ou associations culturelles. Environ 400 personnes (artistes intermittents, techniciens, salariés permanents, médiateurs, bénévoles) gravitent autour de cette plate-forme structurante des arts de la rue.

Ce lieu de fabrique partagé et intermédiaire d'une superficie de 5000 m² est consacré au quotidien à la création de spectacles, à la fabrication de décors, aux répétitions. Il répond également à des besoins en résidences sans hébergement, des résidences ponctuelles pour des structures artistiques.

Le projet 244 est une structure associative indépendante et autogérée. Ainsi, en ce qui concerne la gestion des lieux, chaque structure implantée (quatorze compagnies permanentes) participe aux frais de gestion du lieu d'accueil - loyer, charges, assurance- en donnant une somme forfaitaire calculée en fonction de l'espace occupé. Certaines manifestations permettent de compléter cet apport, d'investir, d'aménager le hangar. Chaque compagnie est tenue d'assurer son espace et ses biens. Chaque structure reste indépendante pour ses choix de fonctionnement et ses orientations artistiques.

Le Projet 244 réserve une surface conséquente pour l'accueil de compagnies en résidence ponctuelle, sans hébergement, pour des missions de construction, de création. Plusieurs compagnies, structures privées ainsi que des particuliers ont déjà profité de ce dispositif, moyennant une adhésion au collectif et une participation aux frais.

Le collectif adhère à toutes les démarches de mise en réseau et de regroupement. A ce titre, le Projet 244 est membre de la Fédération nationale des arts de la rue et souhaite initier la mise en place d'un réseau régional. Par ailleurs, des rapprochements sont opérés avec d'autres fédérations existantes : la Fédércies (Fédération des compagnies de théâtre en région centre), le CITI (Centre International du Théâtre Itinérant), la FPAR (Fédération professionnelle des arts de la rue), FES (Fédération des Ecoles de

Samba), la FOL (Fédération des Oeuvres Laïques), le réseau Trans Europ Hall (réseau européen des friches industrielles), le réseau Art Factories (réseau internationale des friches industrielles), UBLO (aide à la production, échanges culturels, formation), Mezig (label tourangeau de musiques électroniques).

B. LES FESTIVALS

a) Situation

Les festivals arts de la rue sont pour la plupart le fruit d'une énergie militante et d'un esprit de conquête avant d'être des opérations devenues par la suite des phares culturels et économiques reconnus. Tout le devenir de ces festivals initiés par des amateurs éclairés repose sur un savant dosage entre le devoir de mobilisation militante, qui en constitue l'authentique capital, et la nécessaire obligation d'en découdre avec une certaine conception du plaisir artistique qui serait l'apanage d'une élite.

Alors que d'aucuns prédisaient il y a quelques années la mort certaine de ces « manifestations de bénévoles », force est de constater que leur professionnalisme n'a paradoxalement rien à envier à ceux qui s'en réclament. Il existe dans l'esprit associatif de ces manifestations, l'idée que l'on peut exprimer localement ce que l'on ne peut pas changer globalement.

La diffusion des arts de la rue s'est développée depuis une quinzaine d'années grâce à l'indispensable impulsion donnée par les festivals, les rendez-vous estivaux ou, depuis quelques temps, annuels.

b) Le Fourneau, pôle de diffusion

L'aventure du Fourneau a en fait commencé dans les années quatre-vingts par l'envie d'une poignée de copains de mettre un peu de vie dans leur commune. D'aventures en rebondissements, de festival d'artisanat d'art à la belle et grande histoire des Grains de Folies, l'équipe en devenir et sa bande fidèle de bénévoles se forme à la diffusion des spectacles dans l'espace public.

Mûre de toutes ces expériences, l'équipe, qui a pris la forme de l'association Grain de Folie¹, devient un référent local en matière d'arts de la rue. A partir de 1991, la ville de Brest lui demande de préparer les Jeudis du Port. Puis Morlaix leur propose de reprendre l'organisation de son Festival des arts de la rue, tous les mercredis d'été entre le 15 juillet et le 15 août. C'est ce travail qui se poursuit qui nous intéresse.

La 16^{ème} édition du FAR de Morlaix s'est tenue du 17 juillet au 14 août 2002. La programmation a fait la part belle aux créations de l'année, dont celles qui ont bénéficié des résidences en Bretagne. Le public a également pu apprécier les coups de cœur de l'équipe du Fourneau repérés lors des autres festivals tout au long de l'année, les compagnies régionales et redécouvrir des œuvres de répertoire.

La nouveauté de cette édition a été la réflexion menée sur la programmation musicale. Ces dernières années, elle était devenue petit à petit celle du programmateur Coop Breizh avec qui collabore le Fourneau, presque exclusivement des soirées de musiques bretonnes plus ou moins folkloriques et surtout de moins en rapport avec l'esprit rue. Le travail réalisé avec un partenaire comme Wart, association morlaisienne dédiée à aux musiques métissées et électroniques, a permis une réorientation de la programmation dans une réflexion citoyenne et de qualité. Dans cette même lancée, Coop Breizh a proposé une soirée réunissant également des musiques métissées, mais toujours aux tonalités celtiques.

Concevoir ces soirées ne se limite pas à un simple travail de programmation des artistes. L'ambition du Fourneau est de réécrire la ville comme un espace de liberté et de jeu, un espace de circulations nouvelles d'œuvres, de publics et d'artistes. En 2000, la DRAC Bretagne lui a attribué le label de Scène conventionnée avec la spécificité arts de la rue, lui exprimant ainsi un fort signe de soutien.

Les lieux de diffusion créés par le Fourneau ont également gagné une dimension internationale avec le concours de la compagnie Oposito, comme Addis-Abeba, Weimar, Johannesburg ou Edimbourg. Depuis, deux ans, l'équipe du Fourneau travail

¹ L'association loi 1901 Grains de Folie – Le Fourneau est conventionnée par la DRAC Bretagne, le Département du Finistère, les Villes de Brest et de Morlaix, et subventionnée par le Conseil Régional de Bretagne. Elle est présidée depuis sa création en 1989 par Philippe Emschwiller et codirigée par Michèle Bosseur et Claude Morizur, assistés aujourd'hui d'une équipe professionnelle et de nombreux bénévoles.

encore sur la notion de l'aménagement culturel du territoire avec le projet original du Mai des Arts de la Rue, dont nous parlerons plus loin.

C. LA MATURITE D'UNE PROFESSION

Forte de ces diverses expériences, la profession a aujourd'hui une maturité qui s'est notamment traduit par la conscience de la nécessité de se regrouper, au-delà des lieux et des festivals, pour mener une nouvelle réflexion sur le secteur. Avoir du poids face aux pouvoirs publics, aux institutions et à l'ensemble des dispositifs culturels, être crédible, défendre ses particularités, se former et transmettre les savoir-faire, sont parmi les préoccupations des acteurs de la rue.

1. LA FEDERATION

Le 21 septembre 1997, à Châtillon-sous-Bagneux a été créée l'Association Professionnelle des Arts de la rue, dite « la Fédération », rassemblement des « forces vives » des Arts de la rue.

Cette association entendait « promouvoir et défendre une éthique, prendre des positions concernant le spectacle vivant, les pratiques dans l'espace public, l'aménagement du territoire, faire circuler les idées [...], faire entendre la voix de centaines d'artistes qui touchent des millions de personnes, en France et à l'étranger, réinventent des formes anciennes ou inventent des formes nouvelles, secouent les traditions, défendent un art résolument vivant, urbain et rural, toujours proche des gens, mais qui n'ont droit qu'à une reconnaissance minimale et ridicule des pouvoirs publics, à une place microscopique dans les médias, à une suspicion constante des préfetures, à un rejet permanents des institutions artistiques.

Conscients de la force qu'ils représentent, les Arts de la rue sont bien décidés à ruer tous azimuts et faire entendre leur voix dans tous les domaines. »

Ce texte, véritable manifeste d'une profession en mal de reconnaissance et de soutien, souligne bien la prise de conscience des acteurs des Arts de la rue et du besoin se mobiliser, de s'unir pour mieux se faire entendre. La Fédération s'est trouvée être le point d'orgue des rassemblements artistiques, mais encore isolés, qui se retrouvaient à travers les compagnies, puis les collectifs, les lieux et les festivals. La force de la

Fédération s'est située, au moment de sa création, dans l'énergie du ras-le-bol général de la profession, véritable dynamique fédératrice. Cette force a servi de base aux multiples réflexions et actions que la Fédération a mené depuis.

La Fédération regroupe aujourd'hui les principaux festivals, Lieux Publics - le Centre national de création des Arts de la rue, les lieux de fabrique et l'essentiel des compagnies et des créateurs. Elle a pour mission d'œuvrer à une réelle reconnaissance professionnelle, artistique et juridique des Arts de la rue dans le domaine de l'art contemporain et du spectacle vivant.

Elle constitue un lieu de débat, de réflexion et de recherche pour les arts de la rue et concoure ainsi activement au développement du secteur. Elle construit des outils utiles à la profession qu'elle met également à la disposition des autres professionnels du spectacle vivant qui en font la demande : réseau international, soutien aux équipes en difficultés, avancées sur la fiscalité des entreprises culturelles et artistiques, radioscopie des lieux spécifiques aux arts de la rue, accompagnement des projets de formation... Elle touche une grande diversité d'acteurs des arts de la rue. A ses adhérents « naturels » (artistes, organisateurs, techniciens et administrateurs) se joignent de nouveaux adhérents comme les services culturels municipaux et organisateurs étrangers. Elle est d'ailleurs sollicitée par des festivals à l'étranger pour transmettre son savoir-faire aux professionnels des autres pays, comme la Belgique, le Canada, la Grande-Bretagne, l'Australie, la Corée... elle développe également des fédérations en région, et accompagne ainsi la décentralisation.

En cinq ans, elle a su s'affirmer dans ces missions, en France comme à l'étranger, et est maintenant considérée comme une véritable référence. A ce titre, la Fédération est désormais reconnue par les pouvoirs publics comme l'interlocuteur représentatif des artistes et des professionnels des Arts de la rue.

Elle souscrit à la Charte de service public mise en œuvre par le Ministère de la Culture en 1999, à l'aide au renouvellement des écritures du spectacle vivant et aux nouvelles formes artistiques, et à la reconnaissance de l'action artistique comme constitutive et nécessaire au développement culturel, à l'inscription des moyens correspondant dans le cadre des contrats de ville, d'agglomération, et des contrats de plan Etat-Régions 2000-2006.

2. INFORMATION, FORMATION, COMMUNICATION

a) Un outil fondamental : Internet et la Liste Rue

Une autre force dont a su s'emparer la profession est l'outil Internet.

A l'initiative du Fourneau et de lieux Publics, six structures se sont réunies à Brest le 11 décembre 1998 : le Fourneau et Lieux Publics, bien sûr, HorsLesMurs, le festival d'Aurillac, le festival Chalon dans la rue et le Moulin Fondu de Noisy-le-Sec. Ces structures ont été rejointes par la MAJT de Lille, l'Avant-Scène de Cognac, la Fédération, le Théâtre de Châtillon et Coulisses, lors de la réunion du 25 septembre 1999 à Châtillon.

L'objectif de ce collectif était la mise en commun de moyens et de savoir-faire. Une liste de diffusion Arts de la rue a ainsi été créée, qui a permis en interne et en externe, la circulation des infos, la recherche des interlocuteurs, des soutiens...

Le site de la Fédération² permet aujourd'hui un ajout de textes en ligne en direct par un certain nombre de correspondants possesseurs du code d'accès. sa forme est proche d'un journal en ligne : édito, brèves, rubriques, et va faciliter la recherche d'informations grâce à un moteur de recherche.

Son usage se complète de celui des autres sites et listes de diffusion, comme celle de la « liste rue ». Elle permet une intervention quotidienne des acteurs de la rue (artistes, diffuseurs, lieux, agents des collectivités locales, public, ...) sur le web. Des simples petites annonces, aux dates de spectacles, aux informations concernant la profession jusqu'aux débats de fond, ce moyen d'expression est maintenant fondamental. L'usage quotidien de ses abonnés permet une communication exceptionnelle et renforce considérablement le réseau qui s'est tissé depuis quelques années.

² www.lefourneau.com/lafédération

b) www.lefourneau.com

- Petite histoire

Développer un site Internet quand on parle d'arts de la rue peut sembler déplacé. L'intervention au Fourneau d'un ingénieur en informatique³ a permis de mettre en évidence cette nécessité. Dès octobre 1997, c'est l'aventure des Grains de Folie qui y racontée, mais c'est aussi un hébergement virtuel pour une association qui se retrouve sans toit. Rapidement, le site donne la possibilité au Fourneau et aux artistes qu'il accompagne « d'écrire leur histoire au présent, sous la forme d'un journal de bord ». Il est facile d'imaginer l'outil de promotion pour les compagnies résidentes.

Le Fourneau a obtenu l'appellation Espace Culture Multimédia et permet désormais à chacun de se connecter librement. L'objet multimédia devient alors un lieu de création, de mémoire et de vie.

- Internet et les Arts de la rue

L'objet multimédia est également un lieu de formation pour les compagnies des arts de la rue. Une formation s'est peu à peu mise en place, sous la direction d'Yffic Cloarec. Les artistes et compagnies ont maintenant la possibilité de découvrir cet outil et de se perfectionner lors de résidences multimédia au Fourneau. A l'occasion de ces résidences, ils peuvent également créer leur propre site sur Internet. Comme pour la Fédération, le site du Fourneau devient un lien vers la création.

c) L'initiative du collectif Illusions et Macadam

Illusions et Macadam est un collectif d'administrateurs et de régisseurs issus des arts de la rue. Il se veut un lieu d'échange, de soutien et d'entraide pour le secteur. Profondément liés à la démocratie associative et militants de la professionnalisation des activités, les acteurs du collectif se veulent un relais de la créativité des artistes de rue.

³ D'abord spectateur anonyme, puis de plus en plus impliqué, Yffic Cloarec a maintenant rejoint l'équipe du Fourneau au titre de directeur de l'Espace Culture Multimédia (ECM). Yffic Cloarec a également en charge la mise en place et le suivi de la liste de diffusion des informations de la rue, rue@lefourneau.net.

Leur mission est de soutenir administrativement les jeunes créateurs, afin de leur permettre de développer, confronter, enrichir leurs propos artistiques sans avoir à passer par le rite initiatique des documentations virtuelles du site Internet du ministère des Finances, par exemple.

Au-delà de la simple gestion des salaires, le collectif veut permettre aux collectifs ou artistes indépendants d'aller vers une autonomie en leur facilitant les rapports à la norme législative. Ainsi, le collectif accompagne le temps nécessaire à cette autonomie, de un an à trois ans, pour que tout ce qui retourne de l'administration – salaires, comptabilité, assurances, contrat, fiscalité, etc...- ne soit plus un « cauchemars » pour les créateurs.

Concrètement, le collectif gère les contrats de cession avec les organisateurs, la facturation et les déclarations URSSAF. Il remet ensuite aux compagnies un contrat de travail, un bulletin de salaire, une attestation UNEDIC, un bordereau FNAS, un bordereau Congés Spectacles et le règlement du salaire net. En contrepartie, il est demandé aux artistes une adhésion annuelle de 15 euros par artiste et une participation de 12 euros par cachet déclaré.

Ainsi, les initiatives de terrain sont multiples et variées pour faire face aux lacunes en termes de moyens financiers et techniques. Cependant, devant l'ampleur de la demande, les pouvoirs publics n'ont pas pu rester sourds. Quelles réponses ont été apportées ? Quels sont leurs effets sur le terrain ? Que reste-t-il à faire ?

III. DEVELOPPEMENT D'UNE POLITIQUE CULTURELLE DE SOUTIEN .

Le rapport avec les pouvoirs publics et les institutions ne date réellement que de vingt ans. Après une phase d'écoute et de soutiens progressifs, on peut dire qu'il s'agit depuis 1997 d'une phase transitoire. Le politique s'intéresse enfin aux arts de la rue, même s'ils sont envisagés dans le même projet que les arts de la piste que ce ne sont pas les mêmes domaines. Les arts de la rue font encore partie des arts alternatifs, voire marginaux, dont il est bon de se préoccuper depuis quelques années.

Paradoxalement, alors qu'ils sont un principe émergent, en mouvement, subversif, les arts de la rue sont la forme artistique la plus « domesticable » par le politique¹. Car c'est le politique qui a les clés de la ville, de l'espace public. Cette discipline exige donc des artistes et des diffuseurs une vraie complicité avec la ville. Les arts de la rue demandent un soutien très fort de la part des services techniques municipaux. Par ailleurs, s'ils ne sont pas tous partisans de ces formes d'expressions artistiques, les élus ont fini par comprendre que les festivals qui attirent du monde et donnent une image dynamique à leur ville leur profitaient.

A. LES PREMIERS SOUTIENS DE L'ETAT : CONSTAT

Le soutien de l'Etat aux arts de la rue peut être daté du début des années quatre-vingts. Il s'est caractérisé par différentes actions, innovantes et bienveillantes mais marginales jusqu'au milieu des années 90.

Ainsi, on a pu assister à l'accompagnement du projet de l'association Lieux Publics, fondée en 1983 par Michel Crespin et reconnue aujourd'hui comme Centre national de création de arts de la rue ; puis à la reconnaissance progressive des compagnies de créations, telles Royal de Luxe ou Illotopie, jusqu'aux 28 compagnies de rue actuellement conventionnées en région ; et à l'aide aux festivals d'envergure nationale

¹Lire à ce sujet « La subversion et les notables » de Paul Rodin, *Rue, Art, Théâtre*, Hors série de la revue *Cassandre*, 1997. « Les arts de la rue sont l'aboutissement de propositions contradictoires. Le refus de

(Eclats à Aurillac, Chalons dans la Rue, Viva Cité à Sotteville-lès-Rouen...) et d'une quarantaine de festivals en région.

La politique menée à partir de 1998 par Catherine Trautmann², alors Ministre de la Culture et de la Communication, en faveur des Arts de la rue a été essentielle pour le « décollage » du développement des Arts de la rue, même si, déjà, à ce moment-là, la profession ressentait un décalage entre les discours et les faits. Cependant, force est de reconnaître que les décisions prises par la suite, notamment par les autres formations du ministère de la Culture, se sont contentées de suivre un chemin en partie défriché. Le travail de la Fédération et de la profession pour obtenir des mesures nouvelles a dû et doit donc toujours se faire au jour le jour.

Par ailleurs, en janvier 2000, l'Assemblée Nationale a créé à l'initiative de Pierre Bourguignon, député de Seine Maritime, un groupe d'études parlementaire sur les arts de la rue, composé d'une cinquantaine de députés issus de toutes les forces politiques représentées à l'Assemblée. Cette initiative a marqué encore un tournant dans le rapport des arts de la rue aux pouvoirs publics, qui montraient à travers ce projet leur prise de conscience du développement d'une nouvelle forme d'expression artistique sur le territoire et de la nécessité pour le législateur de s'y intéresser³.

L'ensemble des crédits de l'Etat pour les arts de la rue a progressé de 61 % depuis 1997 pour atteindre un montant total de 5,447 millions d'euros (35,732 millions de francs) en 2001. Les crédits déconcentrés pour les arts de la rue atteignent désormais 4,57 millions d'euros (environ 30 millions de francs), alors qu'en 1997, ce montant était de 1,83 millions d'euros (12 millions de francs).

En 2002, les interventions pour les arts de la rue devaient bénéficier de 1,52 millions d'euros (10 millions de francs) de mesures nouvelles.⁴

En dressant le bilan des mesures prises en faveur des arts de la rue, je montrerais les écueils qu'elles rencontrent et les chantiers qu'il reste à mener.

l'institution se conjugue avec les commandes des villes. La subversion, comme trait de conscience, se traduit surtout dans l'organisation des compagnies et la préparation des spectacles ».

² Voir à ce sujet le communiqué de presse de Catherine Trautmann du 12 janvier 1999, « La politique culturelle en faveur du spectacle vivant » sur le site du Ministère, www.culture-gouv.fr, et les extraits en annexe.

³ Communiqué de presse « Création d'un groupe d'études parlementaire sur les Arts de la Rue », présentation par Pierre Bourguignon, mars 2000.

⁴ Voir à ce sujet, en annexe, les crédits consacrés aux arts de la rue par le budget de la culture de 1997 à 2001.

1. LES AIDES AUX COMPAGNIES

a) Les aides au fonctionnement

Aux même titre que les compagnies dramatiques, les compagnies conventionnées des arts de la rue sont aidées par les directions régionales d'action culturelle (DRAC) sur la base d'une convention triennale. Le conventionnement est proposé par la DRAC en concertation avec les services centraux et reçoit l'avis positif du comité d'experts régional. Le conventionnement assure une continuité des aides de l'Etat pour le fonctionnement de la compagnie. Lorsqu'il est arrivé à échéance, une évaluation est effectuée par les services déconcentrés en collaboration avec les services centraux de l'inspection

Cependant, il s'est avéré que certaines compagnies conventionnées reçoivent un montant inférieur au plancher minimal défini, soit 150 000 euros (1 million de francs) sur trois ans. De plus, certaines compagnies déjà distinguées et reconnues artistiquement nécessitent l'obtention de financement au-delà du plancher, étant donné leur mode de fonctionnement et l'ampleur de leur créations, notamment les œuvres dites « monumentales ».

Par ailleurs, la profession souligne que l'objectif de deux créations sur trois ans n'est pas réaliste pour la majorité des compagnies arts de la rue. Il faudrait tenir compte du temps de création du spectacle puis du temps nécessaire à l'évolution de l'œuvre, liée à la saisonnalité des représentations, pour déterminer un objectif réaliste d'une création tous les trois ans.

b) Les aides à la production

Là encore, au même titre que les compagnies dramatiques, les compagnies des arts de la rue peuvent demander auprès des DRAC des aides à la production pour créer de nouveaux spectacles. Les demandes reçoivent un avis du comité régional d'experts.

En 2001, 28 compagnies ont reçu une aide à la production en DRAC pour un montant global de 424 571 euros (2,785 millions de francs).

Mais là encore, des plaintes se font entendre de la part de la profession. Les « projets arts de la rue » n'obtiendraient pas toute l'attention qu'ils méritent selon les comités auxquels ils sont soumis. Aussi, est-il essentiel que les consignes ministérielles incitant les DRAC à poursuivre une politique de développement des arts de la rue soient suivies d'effets.

De plus, il semblerait que le suivi des mesures nouvelles et de l'attribution des aides soient difficile à faire, la répartition des crédits globalisés dans chaque DRAC étant appliqué sans possibilité de contrôle *a priori*.

Enfin, pour 2002, la profession, à travers son porte-parole, la Fédération – Association professionnelle des Arts de la rue, a demandé lors d'une rencontre avec la DMDTS, à ce qu'une partie des aides à la production serve à permettre l'émergence des jeunes compagnies, soutenir des grosses productions et des compagnies non-conventionnées, et aider des projets spécifiques, « innovants en matière d'écriture pour l'espace public ».

c) Les aides spécifiques à la résidence

Les compagnies peuvent également présenter une demande d'aide à la résidence (d'artistes ou de production) à la DMDTS du ministère de la culture.

Les aides à la résidence d'artistes visent à favoriser les collaborations d'artistes, tels que compositeurs, auteurs, chorégraphes... pour la création de spectacles.

Les aides à la résidence de production visent à soutenir les compagnies accueillies dans différents lieux de production.

Les demandes sont soumises à une commission nationale consultative formée de huit experts qui se réunit une fois par an. Comme pour les comités régionaux, la commission se veut attentive à la qualité et à l'originalité des projets présentés, ainsi qu'à leur faisabilité en termes économiques (apports en coproduction, diffusion envisagée, budgets réalistes...). Une consultation permanente a lieu entre les services centraux et déconcentrés afin d'harmoniser les aides respectives et de mieux finaliser le soutien de l'Etat en faveur de la création en arts de la rue.

En 2001, 19 aides à la résidence ont été attribuées pour un montant global de 285 080 euros (1 870 000 francs).

La commission 2002 arts de la rue a retenu 28 projets sur 48 projets étudiés pour un montant global de 543 578 euros (3 568 262 francs) au titre des aides aux résidences d'artistes ou de production et du nouveau dispositif.

Les 48 projets sont les suivants : Acidu - Obsessionnels, *Mokamok* ; Amoros & Augustin, *3601 à l'ombre* ; Artonik, *Candy Candy* ; ATH (Groupe ZUR), *ZZZZZ...* ; Cacahuète, *Market Place* ; Cirkatomik, *Le SAVOIR VIVRE selon Evelyne Delafond* ; Cie Ecart, *Tu m'entends quand j't'écoute* ; Cie Ici Même, *Un soupir entre la banlieue et le centre* ; Cie Les Passagers, *Tempête* ; Cie Off, *Vas donner aux poissons une idée de ce qu'est l'eau* ; Cie Trace(s) en poudre, *Soy imperfecta* ; Cie Babylone, *Les Vieux Démons* ; Générrik Vapeur, *Pass' Partout* ; Jamais 203, *Les Studios Roger* ; KMK *, *Roman fleuve* ; Kumulus, *Itinéraire sans fond(s)* ; Les Cubiténistes Aha, *Fantôme sous une housse* ; Les Grooms, *La Tétralogie de quatre sous* ; Mundial Sisters, *Ciel ! La Terre* ; Nada Théâtre, *Oizos en chantier* ; Opéra Pagaï, *Le Grand Soir* ; Osmosis, *Le Silence des mémoires* ; Puzzle Théâtre d'assemblage, *Roule Maboule* ; Théâtre du Festin, *Embouteillage* ; Théâtre du voyage intérieur, *Chez moi dans ton cœur* ; Théâtre Group', *La Jurassienne de réparation* ; Transe Express *, *Les Rois Faignants*.

* Projets aidés dans le cadre d'un nouveau dispositif pour les arts de la rue.

La commission arts de la rue 2002 était présidée par Louis Joinet ; membres : Daniel Andrieu, Patrick Belaubre, Philippe Chabry (Phéaille), Philippe Chaudoir, José-Manuel Gonçalves, Marc Etc, Anne Matheron, Solange Oswald, Pierre Raynaud.

2. LE SOUTIEN A LA MISE EN PLACE DE LIEUX DE FABRIQUE ET DE DIFFUSION

Une dizaine de lieux de fabrication et de diffusion de spectacles sont aidés depuis l'année 2000 afin de leur permettre de satisfaire les missions de production et de diffusion qui leur ont été confiées. Il s'agit de : le Fourneau (Brest), l'Atelier 231 (Sotteville-lès-Rouen), la Fabrique (Lille), l'Abattoir (Chalon-sur-Saône), le Moulin Fondu (Noisy-le-Sec), le Citron Jaune (Port Saint-Louis), l'Usine (Tournefeuille), la Papeterie (Angers), le projet du Parapluie (Aurillac) et les Pronomades (Haute-Garonne).

Néanmoins, il s'avère que ces lieux de création des arts de la rue, qui sont en grande majorité des lieux spécifiques, ne disposent pas de moyens qui leur permettent d'appliquer des politiques de résidence à la mesure des besoins liés au développement des arts de la rue. Pourtant, nous l'avons vu, ils offrent des conditions de travail professionnelles pour les compagnies en phase de création : ateliers de fabrication, hébergement, restauration, possibilité de monstration des étapes de créations aux publics de proximité. Une résidence est une présence artistique sur la ville qui peut nourrir aussi bien la compagnie que la population.

Cette situation est liée en partie au faible investissement de l'Etat qui reste insuffisant même si on a pu noter une réelle évolution. L'étude commandée à Fabrice Lextra par le Ministère de la Culture afin de cerner le mouvement « récent » des lieux dits alternatifs a pour le moins permis d'esquisser un ensemble de réponses destinées aux institutions afin qu'elles puissent envisager un véritable accompagnement, tant logistique que technique ou financier. Un partenariat plus affirmé de l'Etat permettrait également de palier la fragilité structurelle des lieux spécifiques qui restent pour la majorité d'entre eux, dépendants des changements de politiques culturelles locales.⁵

Enfin, il est important d'envisager la labellisation comme scènes nationales et scènes conventionnées de scènes fortement impliquées dans la diffusion et la production de spectacles pour l'espace public. Ces lieux, ayant pour objectifs entre autres missions de développer des partenariats avec d'autres structures culturelles, gagneraient par une reconnaissance plus appuyée de l'Etat à multiplier les partenariats potentiels.

Par ailleurs, il a été observé que le réseau national des institutions culturelles et artistiques soutenues par l'Etat ne compte que trois scènes nationales⁶, une scène conventionnée⁷ et un établissement public⁸ qui pratiquent une politique en faveur des arts de la rue.

⁵ Les Haras, lieu de création des arts de la rue de Saint-Gaudens, a été mis à la disposition des groupes folkloriques locaux, après le changement de municipalité en 2011.

⁶ le Channel à Calais, Culture Commune à Loos-en-Gohelle, la Ferme du Buisson à Marne-la-Vallée.

⁷ l'Avant-Scène à Cognac.

⁸ La Grande Halle de la Villette.

3. LA CIRCULATION ET LA PRODUCTION DES OEUVRES

a) le soutien aux festivals

Les festivals de rue connaissent un succès grandissant depuis vingt-cinq ans.

Des premiers festivals nés dans la mouvance des fêtes populaires et militantes des années soixante-dix, tel « Aix ville ouverte aux saltimbanques », aux grands évènements urbains de la fin de la foire des années quatre-vingts à l'occasion de célébrations comme le bicentenaire de la Révolution, l'ouverture des Jeux Olympiques d'Albertville ou tout récemment les grandes roues sur les champs Elysées pour le 31 décembre 1999, ou en ce moment, l'appel pour la Techno Parade, en passant par les grands festivals de spectacles de rue comme Eclats à Aurillac (fondé en 1986) et Chalon dans la rue (1987), ce phénomène n'a cessé de se développer.

Souvent issus d'initiatives locales, fortement épaulés, voire directement produits par les municipalités, ouverts aux populations les plus larges possibles, investissant les espaces publics et offrant des spectacles gratuits dans des contextes festifs et conviviaux, les festivals de rue sont aussi l'expression d'une nouvelle modalité d'approche de la culture. C'est aussi, pour la municipalité, un moyen de mettre sa ville en valeur, et beaucoup l'ont compris.

Selon le Goliath (guide professionnel des arts de la rue édité par l'association HorsLesMurs), on recense en France plus de deux cents festivals proposant des spectacles de rue. Ce chiffre est probablement à revoir à la hausse si l'on considère les innombrables fêtes et animations de quartier qui font appel à des artistes de rue.

La politique du ministère de la culture en matière de festivals est de soutenir les manifestations qui répondent à des critères de qualité de programmation et qui jouent un rôle important au niveau national et pour le développement des arts de la rue. Il est important de rappeler que les festivals des Arts de la rue constituent le seul mode significatif de circulation des œuvres existant actuellement.

En 2001, les aides versées par les DRAC à 42 festivals ont atteint un montant global de 944 052 euros (5,86 millions de francs). Parmi les festivals financés, on peut noter Chalon dans la rue à Chalon-sur-Saône, Furies à Châlons-en-Champagne, Viva Cité à Sotteville-lès-Rouen, le Festival de Terrasson en Aquitaine, le FAR de Morlaix, les

Rencontres d'Ici et d'ailleurs à Noisy-le-Sec, Coup de chauffe à Cognac, Cratère Surface organisé par la scène nationale d'Alès, le festival d'Aix-les-Thermes et le festival de Ramonville en Midi-Pyrénées, les Rencontres de la MAJT à Lille et le festival de la Manche à Annonay.

De plus, le festival d'Aurillac, manifestation d'envergure nationale et internationale, reçoit une subvention sur crédits centraux de 213 429 euros (1,4 millions de francs) de la DRAC Auvergne.

b) Remarques

Malgré ces politiques favorables, le secteur des arts de la rue est confronté à une situation préoccupante en ce qui concerne la circulation et la production des œuvres destinées à l'espace public. D'une part, le réseau actuel des producteurs de spectacles arts de la rue est insuffisant pour faire face à la diversité et au nombre de projets de créations de qualité. D'autre part, les organisateurs de festivals sont soumis à une double contrainte : proposer de spectacles de qualité en nombre avec des moyens qui demeurent encore très en dessous des besoins.

La situation actuelle est d'autant plus inextricable qu'à ce jour les organisateurs sont majoritairement les producteurs des arts de la rue. Très peu de coproducteurs font partie des réseaux artistiques et culturels nationaux.

Aussi, le développement des arts de la rue nécessite-t-il la mise en place de mesures visant à renforcer la logique économique des lieux spécifiques aux arts de la rue, à aider les formes artistiques économiquement peu viables, à soutenir les initiatives des scènes qui accompagnent les arts de la rue aussi bien en coproduction qu'en diffusion festivalière ou saisonnière, et enfin à élargir les réseaux de financement, notamment avec l'Office National de Diffusion Artistique⁹. En effet, une augmentation de l'enveloppe budgétaire attribuée à l'ONDA pour les Arts de la rue permettrait peut être

⁹ Subventionné par le ministère de la Culture via la DMDTS et le DAI, l'ONDA est le seul organisme national en charge de l'aide à la diffusion de spectacles français et étrangers sur l'ensemble du territoire. Une mission originale qui permet aux lieux d'obtenir les garanties financières sur les déficits liés aux risques inhérents aux spectacles de création contemporaine. Ce soutien à la programmation peut concerner l'accueil des spectacles pour plusieurs représentations, la présentation de formes nouvelles ou de jeunes compagnies et reste primordial puisqu'il peut couvrir jusqu'au quart de coût du spectacle.

d'inciter ces réseaux de diffusion du spectacle vivant généralistes à développer la programmation des arts de la rue.

Par ailleurs, il est à noter que les spectacles de rue circulent fréquemment à l'étranger. ils représentent une grande part du spectacle vivant français au niveau international et contribuent de cette manière au rayonnement de la France dans le monde entier. Aussi, est-il important de renforcer les dispositifs d'aide à la circulation des œuvres à l'étranger ainsi que les initiatives internationales qui contribuent au développement du secteur.

c) Le Mai des Arts dans la Rue, culture commune d'un territoire

La collaboration avec les pouvoirs publics et les collectivités locales peut également faire l'objet d'un travail plus harmonieux, réellement intéressé par les arts de la rue. C'est le cas de la collaboration entre la Communauté d'Agglomération de Morlaix, l'association des Arts de la rue du Pays de Morlaix et le Fourneau.

Cette association d'énergies propose durant le mois de mai une manifestation culturelle. Le Fourneau en est le partenaire culturel et artistique, et l'association des Arts de la Rue du "pays de Morlaix le partenaire associatif intercommunal. Cette expérience pilote a été reconnue dès sa première année par le ministère de la Culture et de la Communication et honorée par le Sénat en novembre 2001 avec le Prix Territoria, catégorie Culture.

Le projet vise à organiser durant le mois de mai une circulation d'œuvres, d'artistes et de public dans cinq des vingt huit communes de la Communauté d'Agglomération « en portant le spectacle là où, a priori, il n'est pas ». En choisissant de s'impliquer par les arts de la rue, la communauté d'agglomération permet une expérience pilote en matière de culture et d'intercommunalité. En effet, la manifestation entraîne une construction nouvelle des rapports par le développement des mises en réseau et des complémentarités.

Cinq communes du territoire sont donc partenaire chaque année du projet. A chaque étape, le réseau associatif local est impliqué de façon originale à la conception, la promotion et l'organisation de l'événement. Pour que le Mai des arts soit partagé par

un plus grand nombre, les cinq communes partenaires s'associent à d'autres communes du territoire. Un bus aux couleurs du festival assure alors le déplacement gratuitement, aller et retour, des habitants de la ou des communes invitées.

Comme nous l'avons vu précédemment, les arts de la rue sont connus et reconnus de la population du territoire qui converge chaque mercredi d'été vers le FAR de Morlaix. Le Mai des arts propose le trajet inverse : de l'urbain vers le rural, de la ville vers la campagne, véritable situation de découvertes et d'aménagement du territoire.

Le rôle moteur du Fourneau apporte à ce projet toutes les garanties en matière artistique, afin que le territoire du Mai des arts se nourrisse de matières, d'expériences et de contenus aux qualités irréprochables, bien que très diverses.

Le Mai des arts se distingue du FAR de Morlaix par son positionnement sur un large territoire mais aussi, et surtout, par son caractère : il s'agit pour les compagnies de rôder leurs nouvelles créations en situation réelle, auprès de nouveaux publics et sur de nouveaux territoires.

Le Mai des arts apparaît donc parfaitement complémentaire du travail mené pour le développement d'une culture commune, les arts de la rue, ancrée dans un territoire, l'agglomération.

4. L'EMPLOI ET LA QUALIFICATION

Nous l'avons vu précédemment, dans le secteur des arts de la rue, les traits d'un modèle économique alternatif sont nombreux et visibles : caractère collectif du travail, gratuité des spectacles revendiquée, pratique de la récupération, et enfin inscription sociale et locale des acteurs, en prise directe avec l'environnement, appelant à une économie de proximité.

L'accord-cadre du 17 juillet 2000 signé par le ministère de l'emploi et de la solidarité et le ministère de la culture avec la fédération des arts de la rue¹⁰ est censé favoriser la création et la qualification d'une centaine de postes de responsables de production et

¹⁰ Cette mesure concerne également les Arts de la piste, traités conjointement aux Arts de la rue dans la politique du Ministère de la Culture, et a donc été signé par le Syndicat des nouvelles formes des arts du cirque.

de diffusion, postes où l'on constate des besoins importants notamment dans le domaine des arts de la rue¹¹.

Par ailleurs, l'Etat a un rôle moteur à jouer pour consolider les emplois-jeunes, notamment les salariés en contrats nouveaux services emplois-jeunes, bien que cet aspect semble éminemment compromis, au vu des dispositions prises par le nouveau gouvernement.

Enfin, l'Etat a également un rôle à jouer dans la mise en place des dispositifs de formation visant à assurer la transmission des savoir-faire des anciennes équipes aux plus jeunes.

B. LES QUESTIONS DE FORMATION ET INFORMATION

1. LA FORMATION¹²⁻¹³

a) Constat

Dans les arts de la rue, la transmission des savoirs se fait essentiellement sur le tas et il n'existe pas d'écoles spécifiques. Toutefois, comme nous l'avons vu, le milieu professionnel des arts de la rue, puis les institutions qui les soutiennent, ont pris conscience que la question de la formation et de la transmission, étroitement liée à la dimension des pratiques amateurs, est un enjeu fondamental pour le développement et la qualification de ces expressions artistiques.

Globalement, les besoins en formations spécifiques concernent l'ensemble des personnes impliquées dans les arts de la rue : artistes, équipes techniques, y compris celles, très importantes, des collectivités locales, les programmeurs, les élus et les personnels municipaux, le milieu enseignant dans le cadre des classes à projet culturel. De plus, la mise en place de formations spécifiques aux arts de la rue doit prendre en compte l'aménagement du territoire et la dimension européenne.

¹¹ Voir la partie concernant l'AGECIF.

¹² A ce sujet, le très complet rapport de Franceline Spielmann, chargée de mission au ministère de la Culture et de la Communication, « Formation, transmission dans les arts de la rue », paru courant 2000. A lire également la réflexion de Philippe Chaudoir, maître de conférences à l'Institut d'Urbanisme de Lyon, Université Lyon II Lumière, *Formation, une politique à définir* (Paris, 2000) et « Une politique à définir pour la formation et la transmission dans les arts de la rue », *Rue de la Folie*, août 2000, pp. 47-48.

¹³ Voir aussi en annexe le dossier sur la formation continue proposé à l'ensemble du spectacle vivant, tiré du *Bulletin de HorsLesMurs*, n°18, pp.21-24.

Des initiatives en ce sens ont été encouragées par le ministère de la culture et de la communication en finançant des stages de formation et en confiant à Michel Crespin, fondateur de Lieux Publics et figure pionnière des arts de la rue, une étude sur le sujet.

b) La FAI AR, première formation supérieure et itinérante dédiée aux arts de la rue

A la demande du Ministère de la Culture et de la Communication, Michel Crespin, associé à un collège de compétences, a développé une proposition pour une formation supérieure dans le domaine des arts de la rue : la FAI AR (Formation Avancée et Itinérante des Arts de la rue).

Construite autour d'un projet artistique personnel, cette formation s'adressera à des dramaturges, metteurs en scène, scénographes, chorégraphes... artistes « en activité ou en devenir qui souhaitent affirmer leur parole artistique dans des espaces publics ou des espaces ouverts ».

Un parcours de deux années conduira les apprentis de cette formation à s'immerger dans l'univers riche des arts de la rue et à se confronter aux interrogations soulevées par ce champ de la création. Le premier cycle complet est annoncé pour 2004.

Ce dispositif, intégré à la future Cité des Arts de la Rue à Marseille, s'appuiera sur différents lieux en France et en Europe, véritables viviers de compétences humaines et techniques. Cette diversité nécessaire des regards offrira un enrichissement personnel, nourrira une écriture pluridisciplinaire et transversale, et s'accordera à la réalité nomade des arts de la rue.

Une réflexion professionnelle est donc actuellement en cours, notamment dans la perspective d'un travail avec l'AFDAS¹⁴.

c) L'AGECIF¹⁵

L'AGECIF, en partenariat avec HorsLesMurs, a créé un nouveau programme de formation continue consacré spécifiquement à la production et à la diffusion des spectacles des arts de la rue et des arts du cirque. Ce programme, qui a vu le jour en

¹⁴ Assurance Formation Des Arts du Spectacle.

¹⁵ Aide à la Gestion d'Entreprises Culturelles d'Ile-de-France

2002, vise à développer ces secteurs artistiques en renforçant les compétences de leurs équipes. Les premiers modules doivent avoir lieu en fin octobre 2002.

La formation est dispensée par de nombreux professionnels des secteurs concernés mais aussi par des professionnels de la pédagogie, dont la pratique de terrain « éprouve et nourrit quotidiennement la pertinence des méthodes et des connaissances qu'ils transmettent ». Parmi les intervenants pressentis, on compte: Jean-Luc Baillet, directeur de HorsLesMurs ; Michèle Bosseur, co-directrice du Fourneau ; Eléna Dapporto, chargée de mission arts de la rue et arts du cirque à la DMDTS / Ministère de la Culture ; Thérèse Fabry, association Thérèse'nThérèse ; Claire Peyresson, administratrice de la compagnie Les Nouveaux Nez ; Yan Métayer, directeur technique et formateur en réglementation ; Isabelle Walter, chargée de diffusion et de communication compagnies Cirque Ici et Les Cousins.

La formation s'adresse à tous les salariés (intermittents et permanents) et notamment aux emplois-jeunes, tels que les « chargés de développement » créés en référence à l'accord-cadre du 17 juillet 2000 pour les secteurs des arts de la rue et des arts du cirque. Outre un apport fort en connaissances, ces formations permettront de développer un projet, de formaliser une expérience et de renforcer les liens entre professionnels. Le programme propose un choix de six modules courts, de deux à trois jours chacun, sur des thématiques très particulières à ces secteurs : montage d'une production, réseaux de production et de diffusion, réglementation et logistique d'un spectacle, implantation d'une compagnie sur un territoire...

2. L'AIDE A L'INFORMATION ET A LA PROMOTION

a) HorsLesMurs, Association nationale pour le développement des arts de la rue et des arts de la piste

HorsLesMurs est le centre de ressources pour les secteurs des arts de la rue et des arts de la piste. Association nationale créée en 1993 à l'initiative du ministère de la Culture pour assurer le développement du secteur des arts de la rue, sa mission a été étendue aux arts de la piste en 1996.

Cinq activités principales sont assurées par l'association : la documentation, les éditions, le conseil, les études et les rencontres.

- Le centre de documentation

Le centre de documentation accueille les professionnels, chercheurs, journalistes, étudiants et les spécialistes des secteurs des arts de la rue et du cirque. Il recueille les informations d'actualité, gère et met à jour la base de données de HorsLesMurs. Il rassemble 3000 dossiers (artistes, compagnies, organisateurs, écoles, etc.), une bibliothèque, une vidéothèque, des thèses, des actes de colloques, de nombreuses revues spécialisées, françaises et internationales. Il réunit l'information sur les arts de la rue, le cirque et les politiques culturelles liées à ces domaines. On peut y consulter 80 périodiques, 500 ouvrages, 600 vidéos, 60 études ou thèses, et 3000 dossiers documentaires de compagnies, diffuseurs, partenaires institutionnels, écoles, résidences, agents artistiques, lieux de ressources et prestataires de service. Ces dossiers correspondent à des entrées de la base de données, mise à jour quotidiennement, qui permet l'édition tous les deux ans du Goliath.

- Le public

La consultation de la documentation a été multipliée par cinq depuis l'installation de HorsLesMurs à Paris en mai 1998. La nature des visiteurs s'est également modifiée. 10% d'entre eux travaillent dans les médias et 45% sont des professionnels de nos secteurs : artistes, diffuseurs ou porteurs de projets. Leur proportion a augmenté par rapport aux étudiants et chercheurs, les autres grands utilisateurs du centre de ressources.

- Les éditions

Les éditions sont une des missions principales de l'association. HorsLesMurs publie un guide-annuaire professionnel, *Le Goliath* (biennal), une lettre d'information trimestrielle, *Le Bulletin* et des revues culturelles.

*Le Goliath*¹⁶ est publié tous les deux ans. Il réunit en un seul volume les contacts des professionnels des arts de la rue et des arts de la piste et propose un thème développé en début d'ouvrage (pour l'édition 2002 : présentation des aides publiques en France).

¹⁶ La première édition du *Goliath* a été lancée en 1983 par Lieux Publics, avant que les activités d'édition et de rencontres professionnelles ne soient déléguées à la nouvelle association HorsLesMurs en 1993. Cette première banque de données des arts de la rue provenait de l'assemblage des carnets d'adresse de compagnies comme

Le Bulletin publie tous les trois mois l'information professionnelle des arts la rue et des arts de la piste (de 32 à 48 pages, 600 informations en moyenne par numéro). Il réunit des informations institutionnelles et réglementaires, des informations pratiques (petites annonces, stages et formations) et l'actualité : rendez-vous professionnels, calendrier des événements, tournées des compagnies, projets de créations, résidences, etc....

Rue de la Folie est éditée depuis juin 1998. Sa ligne rédactionnelle concerne en premier lieu les arts de la rue, mais plus largement l'ensemble des pratiques et des questions touchant les arts et spectacles éphémères dans les espaces publics urbains. Cette publication trimestrielle a vocation à engager le débat, l'analyse et la réflexion sur des créations le plus souvent métissées et qui relèvent tout autant du théâtre, de la danse, de la musique, des arts plastiques que de procédés festifs. La rédaction fait appel à des auteurs indépendants (critiques, professionnels, chercheurs...) pour élaborer chaque édition. A chaque édition, un dossier thématique.

Scènes Urbaines est la nouvelle publication de HorsLesMurs sur les arts de la rue et sur les pratiques artistiques éphémères dans les espaces publics. Elle paraît deux fois par an, au printemps et à l'automne, et contient un dossier thématique dirigé par un spécialiste.

- La mission Conseil

L'équipe de HorsLesMurs est à la disposition de tous les intervenants des secteurs concernés pour les conseiller dans leurs démarches et leur développement. Un chargé de mission s'occupe plus spécifiquement du conseil aux compagnies et aux professionnels pour l'élaboration de leurs projets, le montage de leurs dossiers et toute question d'ordre administratif, juridique, fiscal et de développement culturel.

- Les rencontres

HorsLesMurs organise régulièrement des rencontres professionnelles pour favoriser l'échange, le débat, l'analyse sur telle ou telle question :

Ilotopie. Elle a servi surtout dans un premier temps de reconnaissance et a permis de créer une terminologie compréhensible par une majorité. Le *Goliath* a contribué à révéler une appartenance au sein de la profession.

- les rencontres nationales par secteur, a priori annuelles, permettent un tour d'horizon professionnel et sont l'objet; d'échange avec les administrations de l'Etat concernées ;
- les rencontres thématiques traitent d'une problématique d'un secteur et visent à susciter l'intervention des professionnels pour débattre d'une question spécifique (l'action culturelle, la formation, l'itinérance...);
- les rencontres des centres de ressources du spectacle vivant permettent sur des questions réglementaires (administratives, fiscales, juridiques, techniques...) d'informer et de traiter de l'actualité et / ou de l'application des mesures concernant tous les acteurs professionnels du spectacle vivant.

L'ensemble de ces rencontres est décidé par l'équipe de direction de l'association en concertation avec l'administration de tutelle, la DMDTS, le conseil d'administration et les principales structures représentatives des professions : la Fédération, association professionnelle des arts de la rue (et le Syndicat des nouvelles formes des arts du cirque).

Ces rencontres s'adressent aux compagnies et aux diffuseurs des secteurs des arts de la rue et des arts du cirque. Elles sont l'occasion de faire le point sur l'actualité institutionnelle, administrative, juridique et fiscale des secteurs, de débattre des problématiques spécifiques aux arts de la rue et aux arts du cirque et de répondre aux questions des équipes présentes sur leur projet de développement.

- Les études

Commandées à l'association, elles sont réalisées en interne ou par des intervenants extérieurs missionnés, sur des questions relatives aux secteurs : les sujets principaux sont le développement culturel et la formation.

b) Les centres de ressources et leur complémentarité

La constitution d'un patrimoine arts de la rue et sa conservation est donc au cœur de la problématique des centres de ressources, et par extension au cœur de la réflexion menée actuellement par la profession. C'est pourquoi divers projets sont actuellement mis en place.

Leur apparition pose la question de l'évolution des missions du centre de ressources HorsLesMurs et de la complémentarité des centres de ressources naissants. Il est essentiel de mettre en place une cellule de réflexion afin que des stratégies complémentaires et communes soient adoptées.

Les publics des centres de ressources sont composés de spectateurs, d'étudiants, des praticiens amateurs, de la profession, des médias et des élus. Deux axes de travail se dégagent donc : la recherche et la vulgarisation. Des fonds, des outils et de bases de données restent encore à développer.

C. DES CHANTIERS EN COURS

Ainsi, les arts de la rue sont un secteur en pleine expansion mais en même temps dans une expansion fragile. Beaucoup de choses restent à faire. Dans cette perspective, la Fédération, en tant que référent professionnel, mène donc plusieurs chantiers de front, concernant la formation, les lieux de fabrique.... Ainsi qu'une réflexion sur les centres de ressources, sur son propre devenir ainsi que sur le rôle qu'elle a encore à mettre en place avec d'autres partenaires, comme l'AFDAS et la SACD.

1. « POUR UNE CHARTE DES MISSIONS DES CENTRES DE RESSOURCES POUR LES ARTS DE LA RUE »

Dans la perspective d'une réflexion sur d'autres centres de ressources des arts vivants, la Fédé travaille, en collaboration avec l'équipe de HLM., sur un repositionnement de HorsLesMurs par rapport aux centres de ressources du spectacle vivant (CND, CNT, , IRMA, Relais Culture Europe) et aux autres centres spécifiques aux arts de la rue, existant ou à venir.

Avec la circonstance actuelle d'une vacance vraisemblable et prochaine du poste de directeur de HLM¹⁷, d'autres questions se posent. Si Jean-Luc Baillet emmène avec lui la partie ressources Arts de la Piste au Centre National des Arts du Cirque ; une

¹⁷ Jean-Luc Baillet, directeur de HorsLesMurs, a été retenu pour succéder à la direction du Centre National des Arts du Cirque de Chalon en Champagne.

déconcentration de HLM ne serait-elle pas à voir, avec par exemple un pôle ressources formation sur Marseille et un pôle ressources multimédia à Brest.

2. L'EVOLUTION DE LA FEDERATION

Comme nous l'avons vu auparavant, la Fédération est une jeune organisation (5 ans en 2002) mais représente désormais un interlocuteur représentatif des préoccupations de la profession pour le ministère de la Culture, ainsi que pour d'autres ministères (Finances, Emploi, secrétariat à l'Economie Solidaire..) et pour les collectivités locales et territoriales.

L'ensemble de ses missions sont issues de la nécessité et sont mises en place en fonction des demandes de la profession et de ses partenaires. Elles sont prises en charge en grande partie bénévolement par les adhérents qui donnent leur temps, leur énergie et leur savoir-faire quand ils en ont la possibilité. Cependant, des moyens sont encore nécessaires afin d'assurer une coordination effective des activités, de disposer de locaux, de communiquer avec la profession et les médias, d'assurer un suivi des fédérations qui se développent en région, de défrayer les adhérents qui disposent de peu de moyens pour représenter la profession auprès des interlocuteurs qui les sollicitent, etc. ... En bref, d'autres moyens sont absolument indispensables pour mener à bien des missions dont l'ampleur ne cesse de se marquer, face à des besoins mais aussi une réelle efficacité sur le terrain.

En 2001, la Fédération disposait d'une subvention publique attribuée par la DMDTS d'un montant de 38 112,25 euros (250 000 francs). Elle a demandé le doublement de ce soutien, soit 76 225 euros, ainsi qu'une convention triennale qui lui permettrait notamment d'accompagner la consolidation et le développement des arts de la rue jusqu'en 2004 avec les moyens nécessaires pour assurer son fonctionnement. Aujourd'hui, la Fédération commence à trouver les moyens de son développement avec l'augmentation de la subvention DMDTS. D'autres fonds sont à chercher pour renforcer ses moyens de fonctionnement, éviter un lien de subordination fragilisant avec le ministère de la Culture, et défrayer les adhérents qui participent à ses travaux.

La Fédération sollicite encore et toujours le soutien de l'Etat afin de maintenir et de développer ses activités.

3. LA REPRESENTATION DANS LES ORGANISMES PROFESSIONNELS

Des démarches ont été entreprises par la Fédération afin que la profession soit représentée à la SACD. En effet, un conseiller cirque vient d'y être nommé. La SACD est ouverte à la proposition. Le conseiller doit obligatoirement être un auteur. La fédération demande à être représentée, peut-être par le biais d'un collectif d'auteur de rue.

Par ailleurs, la Fédération a rencontré la directrice de l'AFDAS qui souhaite que les arts de la rue soient représentés au sein de l'organisme. Il a été convenu que la Fédération fasse partie de l'Assemblée Générale de l'AFDAS au titre du collègue des employeurs pour intégrer le Conseil de Gestion par la suite.

CONCLUSION

Il est maintenant nécessaire de chercher d'autres pistes de soutien comme le recommande la Fédération.

Soutenir le pouvoir d'achat des prescripteurs, élargir les périodes de diffusion, au-delà d'occasions festives et éphémères, renforcer les moyens de la création par des subventions aux compagnies et le développement des structures de production (lieux de fabriques et centre de créations), encourager la prise de risque de coproducteurs potentiels, la multiplication des institutions publiques intéressées aux arts de la rue, reconnaître le rôle des municipalités qui ont soutenu le développement de la diffusion des arts de la rue, sont des pistes à étudier pour aller plus loin dans l'accompagnement des arts de la rue. L'exploration d'un travail avec la délégation à la ville du Ministère de la culture., du fait du rôle social de ce secteur, est un autre exemple des solutions à mettre en place.

Ces nouveaux soutiens, voire ces nouveaux financements, génèreront sûrement un processus d'institutionnalisation qui porte en germe un risque d'académisme, imposé par la nécessité pour l'institution de trier entre les « bons » et les « mauvais » spectacles, sur des critères qu'il serait mal venu de rechercher uniquement dans les arts voisins comme le théâtre en salle.

Il sera donc nécessaire de reconnaître les finalités multiples des arts de la rue sans les hiérarchiser les unes par rapport aux autres. Finalités purement artistiques (métissage des esthétiques, confrontation à la ville, à l'espace public et à son public plus ou moins volontaire, renouvellement des formes artistiques, et des pratiques culturelles) ; finalités sociales et politiques (souci particulier d'un impact de l'acte artistique sur le quotidien des gens, sous formes d'interventions déroutantes ou de modes de sociabilité retrouvée à travers la fête, besoin exprimé par notre société, résonance aux problématique sociales actuelles).

Par ailleurs, d'autres pistes sont à développer du côté de la communauté européenne. Le programme cadre « Culture 2000 » de la communauté européenne, mis en place pour la période 2000-2004, est consacré en priorité pour 2003 aux arts du spectacle,

dont font partie les arts de la rue. Il est désormais l'instrument unique de financement et de programmation pour la coopération culturelle en Europe.

Le but de ce programme étant de mettre en valeur un espace culturel commun et de promouvoir la diversité culturelle, en favorisant la coopération entre les acteurs culturels des différents Etats participant au programme. Tout projet présenté doit s'inscrire dans l'un de ces trois thèmes : « promouvoir la citoyenneté par la culture » ; « nouvelles technologies, nouveaux médias : enjeux pour la créativité » ; « tradition et innovation :relier le passé au futur ».

Cependant, la situation actuelle est préoccupante sur plusieurs points. Lors de son entrée en fonction au Ministère de la Culture, Jean-Jacques Aillagon a clairement annoncé les difficultés budgétaires que rencontrait le ministère, malgré les promesses de Président Jacques Chirac de « sanctuariser le budget de la culture », lors de sa campagne électorale. Les milieux culturels s'alarment en effet de possibles coupes dans le budget 2003 et d'un gel des crédits culturels de l'exercice en cours.¹⁸

A ceci s'ajoute la menace qui pèse sur l'emploi dans les arts du spectacle, et par conséquent sur les arts de la rue. Alors que l'on a constaté que l'économie des « cultures périphériques » tient en grande partie grâce aux emplois-jeunes, ceux-ci atteignent cette année la fin de leur attribution. Si l'Etat avait promis de les consolider en aidant 75 % des associations, l'apparition des contrats-jeunes laisse mal présager des évènements à venir.

L'autre grande préoccupation de la profession est le doublement des cotisations chômage pour les intermittents depuis le 1^{er} septembre, véritable plaie pour les structures culturelles, et *a fortiori* pour les plus petites. Pourtant, une proposition de loi visant à combler le vide juridique dans lequel se trouve depuis le 1er juillet 2001 les annexes VIII et X de l'assurance chômage a été adoptée le 12 décembre en première lecture à l'Assemblée nationale. Cette loi, composée d'un seul article, se limite à confirmer l'application des annexes VIII et X de la convention du 1er janvier 1997 « jusqu'à ce que la convention du 1er janvier 2001 ait fait l'objet d'aménagements

¹⁸ A ce sujet, on peut lire, entre autres, l'article de Libération du 14 septembre 2002, signé Ange-Dominique Bouzet : « Alerte au gel des crédits ».

prenant en compte les modalités particulières d'exercice de ces professions ». Si elle était définitivement acceptée, cette proposition de loi permettrait de sécuriser juridiquement le régime des intermittents du spectacle en attendant la reprise des négociations au sein de l'Unedic pour l'aménagement des annexes VIII et X.

Or, le Medef avait suspendu jusqu'alors les négociations et déclaré, par la voix de son vice-président, que "les intermittents du spectacle bénéficiaient de dérogations totalement exorbitantes du droit commun". Les partenaires sociaux de la profession ont, pour leur part, proposé des modifications des annexes VIII et X à travers l'accord FESAC du 15 juin 2000 qui pourrait servir de base de négociation avec le Medef.¹⁹

La mobilisation de la profession est donc d'actualité. Le gouvernement va devoir se positionner rapidement par rapport à ce sujet et surtout prendre des décisions en accord avec la ligne de conduite mise en place par ses prédécesseurs, au moins conscients de l'importance des arts et de la culture dans la société.

¹⁹ voir le *Bulletin* de HorsLesMurs n°12.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages et études sur les arts de la rue

- Bernié-Boissard Catherine (sous la direction de), *Espaces de la Culture, Politiques de l'Art*, L'Harmattan, Paris, 2001
- Caune Jean, *La Culture en action*, « De Vilar à Lang : le sens perdu », PUG, Collection Communication, Médias et Sociétés, Grenoble, 1992
- Chadoir Philippe, *Discours et figures de l'espace public à travers les Arts de la rue*, La Ville en scènes, L'Harmattan, 2000
- Chadoir Philippe, *Formation, une politique à définir*, Institut d'Urbanisme de Lyon, Université Lyon II Lumière, Paris, 2000
- Chadoir Philippe et Sylvia Ostrowesky, « L'espace festif et son public. Villes nouvelles – Villes moyennes », *Les Annales de la Recherche Urbaine*, n°70, 1996
- Coirin Didier, *Les spectacles de rue : une nouvelle politique du spectacle vivant ?*, Paris, 1997
- Collectif , *Le Théâtre de rue. 10 ans d'éclats à Aurillac*, Edition Plume, HorsLesMurs, Paris, 1995
- Colloque *Ville et culture : arts de la rue et pratiques culturelles*, Ville de Sotteville-lès-Rouen, 1998
- Corvin Michel, « L'espace du texte au théâtre », *Scénographie et espaces publics. Les lieux de la représentation dans la ville* (Séminaire de recherche), Paris, 1993, pp 299-304.
- Crespin Michel, « La rue, la scène, la ville, le théâtre », *Scénographie et Espaces publics. Les lieux de la représentation dans la ville* (Séminaire de recherche), Paris, 1993, pp 231-237.
- Crespin Michel, « L'espace public de la ville : la scène d'un théâtre à 360° » (note d'intention), *Dramaturgie, scénographie et architecture à la fin du XXème siècle en Europe*, Centre d'Etudes théâtrales, Université de Louvain La Neuve, décembre 1997

- Dapporto Eléna et Sageot-Duvauroux Dominique, *Les arts de la rue, portrait économique d'un secteur en pleine effervescence*, La Documentation française, Paris, 2000
- Gourdon Anne-Marie, *Théâtre, Public, Perception*, Edition du CNRS, collection Le Chœur des muses, Paris, 1982.
- Jeudy Henri-Pierre, « Norme et transgression dans l'espace public », *Espaces et Sociétés*, n° 62-63, Paris, 1990
- Joseph Isaac, « L'épreuve théâtrale de la rue », *Scénographie et Espaces publics. Les lieux de la représentation dans la ville* (Séminaire de recherche), Paris, 1993.
- Joseph Isaac, « La gestion des Espaces publics (perspective d'une consultation) », *Espaces et sociétés*, n° 62-63, Paris, 1990*
- Laclavetine Lise, *Création d'un pôle urbain à Tours : l'intégration de la Cie Off dans un quartier en devenir. Enjeux artistiques et politiques*, Paris, 2000
- Pire Jean-Michel, *Pour une politique culturelle européenne*, Fondation Robert Schuman, Paris, 2000
- Robert-Loudette Elise, *Formation aux arts de la rue : un système à inventer*, Paris, 2000
- Roméas Nicolas et Campana François, « De l'impossibilité de juger les formes contemporaines », *Rue Art Théâtre*, Hors série de la revue *Cassandra*, Paris, octobre 1997
- Spielmann Franceline, *Formation, transmission dans les arts de la rue*, DEP Ministère de la Culture et de la Communication, Paris, 2000
- Tuffery Françoise, *Quels risques pour les festivals de rue ?*, Mémoire de DESS, Paris I, Sorbonne, 1998.
- Vivier Valérie, *Le théâtre hors les murs : enjeux, situation, publics*, Paris, 1994.
- *L'Europe culturelle en pratique*, Chroniques de l'AFAA, 1999

Revue et périodiques spécialisés

- *Actualité de la Scénographie*, « La Scénographie urbaine », n°70, Paris, 1994
- « La formation continue », *Bulletin* n°18, HorsLesMurs, pp.21-24

- Collectif, dossier « Les Arts de la rue dans les années 70 », *Rue de la folie*, n°2, août 1998, pp. 18-40.
- Chadoir Philippe, « Une politique à définir pour la formation et la transmission dans les arts de la rue », *Rue de la Folie*, août 2000, pp. 47-48
- Moreigne Marc, « Le Royal de Luxe », *Rue de la Folie*, juin 1999, p13.
- Quentin J. et Balland R., Mémento juridique, « Les responsabilités dans le spectacle de rue », documentation HorsLesMurs, Paris, 1995
- Saunier-Borrell Philippe, « Les maires n'ont pas à intervenir dans les programmations ! », entretien, *La Scène*, juin 2001
- Schnebelin Bruno, « Prétexte », *Actualité Scénographique*, février 1998

Sites Internet consultés

- www.culture-gouv.fr, « La politique culturelle en faveur du spectacle vivant » communiqué de presse de Catherine Trautmann du 12 janvier 1999
- www.culture-gouv.fr, « Création d'un groupe d'études parlementaire sur les Arts de la Rue », Communiqué de presse de Pierre Bourguignon, mars 2000
- www.culture.fr/culture, « Friches, laboratoires, fabriques, squats, projets pluridisciplinaires...une nouvelle époque de l'action culturelle », rapport de Fabrice Lextrait
- www.assemblee-nationale.fr/budget/plf2002/a3321-03.asp : « Les arts de la piste et de la rue : une politique culturelle en construction », *Avis de M. Bourg-Broc rapporteur de la commission des affaires culturelles sur le projet de loi de finances pour 2002*, pp 27-29, pp32-34, pp42-45.
- www.webzinemaker.com/intermittents, toute l'actualité de l'intermittence
- www.lefourneau.com
- www.lefourneau.com/lafederation
- www.liberation.com

ANNEXE I

Le Fourneau, Scène conventionnée Arts de la Rue

Feuillet de présentation

ANNEXE II

Les Arts de la rue : les chiffres – clés 1999-2002

Source : www.horslesmurs.asso.fr

ANNEXE III

Budget de la culture : les grandes évolutions

1997-2002 (IIème partie)

Développement culturel (pp. 6-7)

Source : www.culture.gouv.fr

ANNEXE IV

Budget de la culture : les grandes évolutions

1997-2002 (IIème partie)

Spectacle vivant (pp. 22-25)

Source : www.culture.gouv.fr

ANNEXE V

Formation professionnelle continue

Source :Le Bulletin HorsLesMurs n°18

En France, depuis trente ans, de nombreux artistes ont choisi de s'exprimer hors des lieux consacrés, dans l'espace public, directement au contact de leurs concitoyens. Ils y rencontrent de nouveaux publics, ils en puisent de nouvelles sources d'inspiration, ils y explorent les formes innovantes de l'art contemporain.

Aujourd'hui, cette mouvance atteint une maturité évidente. Elle peut être considérée comme une singularité française en la matière, avec ses spécificités artistiques, techniques et économiques. Des équipes coexistent, de statut, d'expériences et d'ambition artistique variables. Ces spécificités nécessitent et justifient des modes d'accompagnement eux-mêmes spécifiques.

La profession a inventé des lieux adaptés aux besoins de création et de diffusion des compagnies, avec les lieux de fabrication, les lieux partagés de compagnies, les festivals... Puis la politique culturelle est venue soutenir, conforter ou labelliser ces initiatives de terrain.

Comment accompagner les Arts de la rue ?

Comment leur permettre de s'exprimer et de se développer ?

Quels modes d'accompagnement pour la création et la diffusion ?

Qu'en est-il de la formation ?