



Think Circus!

Distance(s) rapprochée(s)

Rapprocher les distances

Conférence européenne *Think Circus!#2*
La Villette, Paris ■ 19 mai 2017

Marie Le Sourd

Secrétaire générale d'On the Move

Marie Le Sourd

Marie est diplômée en Sciences politiques de l'Université de Grenoble (dont une année passée à l'Université de Leipzig en Allemagne) et possède également un Master de Droit en Coopération et relations culturelles internationales de l'Université de Lyon. De 1999 à 2006 elle a été en charge du Département des échanges culturels au sein de la Fondation Asie-Europe de Singapour (ASEF), plus particulièrement dans le champ des échanges entre les jeunes artistes, le développement des politiques culturelles et des réseaux des opérateurs culturels. En septembre 2006, elle a rejoint le Ministère des Affaires Étrangères en tant que directrice du Centre Culturel Français à Yogyakarta (Indonésie).

Depuis janvier 2012, Marie Le Sourd est la secrétaire générale d'On the Move, assure la gestion quotidienne de l'organisation et supervise la mise en place de la stratégie du réseau.



Bonjour. Je vais parler en anglais, bien sûr je suis française, vous l'aurez deviné à mon accent, mais quand je parle de mobilité des artistes je suis habituée à le faire en anglais donc c'est plus facile comme ça. Et puisque c'est une conférence européenne je pense que c'est aussi bien pour les invités européens de ne pas toujours devoir porter de casque de traduction, et pour les français, dans tous les cas, avec mon accent, vous comprenez tout !

Donc, comme l'a dit Agathe, ma présentation sera plutôt liée à la question de la mobilité de l'artiste, la question de la circulation, la notion de distance, de frontières, qu'elles soient réelles, imaginaires, ou parfois même virtuelles. Mon travail sera plutôt global. Je ne vais pas me concentrer seulement sur le secteur du cirque, parce que On the Move couvre tous types de disciplines, et je pense que parfois, c'est aussi bien de penser en sortant des sentiers battus, en sortant du secteur. Mon approche sera beaucoup plus internationale et pas seulement européenne. Je vais parler de nombreux réseaux, ressources et informations, donc si ça vous intéresse, à la fin de la présentation il y a mon adresse mail si vous souhaitez plus d'informations sur cet organisme, et je vous donnerai également les liens pour nos collègues de Jeunes Talents Cirque Europe.

En gros, par rapport à la proposition que j'ai envoyée à Agathe et Cécile il y a un mois, j'ai un peu changé le contenu ou tout du moins les ressources que j'utilise, parce que j'ai participé ou co-organisé 3 événements récemment en lien avec la mobilité de l'artiste, et je pense que certaines des idées exprimées au cours de ces événements peuvent nourrir les discussions à venir et les échanges, parce que ce sont comme des idées échangées par des artistes, des opérateurs culturels, qui vivent, qui expérimentent, et qui reflètent les questions liées à la mobilité des artistes.

Le premier événement auquel j'ai participé, c'était un séminaire qui s'appelait « Ici ou Là ». La mobilité des artistes et des professionnels de la culture a été abordée du point de vue du « Réseau d'art contemporain 50° Nord », un réseau d'art contemporain qui relie la France et la Belgique. La réunion a eu lieu à Charleroi, à Bruxelles, fin avril. On a beaucoup parlé de la mobilité des artistes et des professionnels de la culture, pas de manière unilatérale, pour aller d'un endroit à un autre, mais bien sûr en tant qu'échange dans les deux sens, ce qui signifie que le type de connaissances que vous pouvez acquérir d'un point de vue artistique ou professionnel peut évidemment être bénéfique après, quand vous êtes de retour dans votre pays, de retour dans votre organisation locale, et peut être utile aux gens et aux artistes avec lesquels vous travaillez également. On a également parlé de différentes formes de mobilité, pour les tournées, les résidences, la production, la formation ou la participation à une réunion, et du fait que cette mobilité peut se faire sur une base individuelle ou en groupe, parce que parfois vous êtes mobile seul, et parfois vous faites partie d'une troupe ou d'une compagnie.

Bien sûr, ce type de mobilité peut avoir plusieurs types d'impacts sur le court ou le plus long terme. Pour illustrer cette question de mobilité, nous pouvons utiliser une métaphore, comme le fait d'aller d'un point A à un point B. vous pouvez multiplier les points B, et aller à un endroit pour un type de projet, puis à un autre endroit pour un autre projet. Il existe une multiplicité de ce type d'expériences que vous pouvez avoir par le biais du processus de mobilité, et ce qui est intéressant également c'est que votre point A, votre point de départ peut lui aussi être multiple, ce qui signifie que de plus en plus, les artistes et les professionnels de la culture vivent entre différentes villes, ou différents lieux de représentation. Il est très commun, de nos jours, de voir des artistes vivre entre Paris et Berlin ou Paris et Beyrouth, par exemple. Bien sûr, ce genre de situation a aussi des aspects négatifs du point de vue administratif, parfois. L'un des artistes qui était là naviguait entre la France et la Belgique, donc dans deux pays voisins, parlant au moins une langue en commun, et il a dit quelque chose de très vrai : « il est très facile de devenir clandestin ».

Parce que parfois, vous êtes entre deux pays et vous ne savez pas de quel système administratif vous dépendez, et bien sûr là on parle seulement au niveau de l'espace Schengen, ou au niveau de l'Union Européenne. Mais ce type de phrase est très vrai pour les artistes qui viennent d'ailleurs dans le monde pour développer un projet en Europe. Comme vous pouvez l'imaginer, le contexte politique international ne rend pas les choses plus faciles pour les citoyens en général, et bien sûr pour les artistes et les professionnels de la culture, pour développer un projet qui ne vient pas de l'espace Schengen.

J'ai également participé à la réunion IETM de Bucarest (le Réseau International pour les Arts de la Scène Contemporains). Il y avait une session sur la mobilité. Pour moi, ce fut vraiment l'une des sessions les plus intéressantes à laquelle je sois allée sur la question de la mobilité depuis un bon moment. La session était animée par Yohan Floch, le fondateur et coordinateur du réseau «FACE - Fresh Art Coalition Europe », qui se concentre plus sur les types de performance hybrides. Ce qui faisait du bien dans cette session, c'était que la plupart des participants ne venaient pas d'Europe. L'un venait de Malaisie, l'un du Nigéria, l'un du Kazakhstan, l'un de Moldavie. De ce fait, leur regard sur la mobilité nous faisait du bien, parce qu'ils ne s'attardaient pas tellement sur les défis à relever quand vous êtes mobile en tant qu'artiste ou compagnie, mais plutôt sur les éléments-clés qui sont d'une manière ou d'une autre impliqués dans ce processus de mobilité. En gros, la discussion a commencé avec des aspects clés concernant la raison pour laquelle les artistes et les professionnels de la culture veulent être mobiles. Ça peut être, bien sûr, pour créer, pour co-créer, pour exporter, ou partir en tournée, et dans ce cas, ça peut être vu plus comme des raisons financières, parce que vous savez qu'au niveau interne de votre pays, vous ne trouvez pas les ressources pour vendre votre oeuvre ou la développer, donc vous avez besoin de ce type d'ouverture pour le faire. Ça peut aussi être pour un autre type de raison, liée à une forme de prestige, de reconnaissance ou de légitimité. Certaines personnes disent que le fait d'être reconnu internationalement les aide une fois de retour dans leur pays, pour être mieux reconnu et soutenu, en particulier quand vous parlez d'un secteur qui n'est pas tellement reconnu. On a également donné d'autres raisons. Par exemple, certaines personnes veulent aussi aller à l'étranger pour des raisons plus exotiques, ou pour des vacances. Ce qui était également intéressant, c'est que la mobilité était aussi vue comme une sorte de distance que vous pouvez prendre, pas seulement la distance en termes de kilomètres, mais aussi la distance nécessaire pour prendre du recul, recharger les batteries avec une énergie nouvelle, un nouvel élan artistique pour votre travail et une nouvelle inspiration, pour connaître d'autres manières de faire tourner une compagnie, par exemple, apprendre de nouvelles 'recettes' pour votre propre organisation.

Nous avons partagé 4 problématiques pendant cette session, comme par exemple la question de l'identité. Comment lier cette question de l'identité à celle de la mobilité artistique ? C'est l'un des points clés qui ont été abordés au cours de cette réunion, et je pense, encore une fois, que c'est à cause de et grâce à la diversité des pays représentés. Par exemple, en Indonésie, le sentiment exprimé par l'une des directeurs de production fut le suivant : "qui est-ce que vous représentez quand vous obtenez le soutien du gouvernement ?". L'Indonésie est un pays tellement riche et varié en termes de culture et de langues. Il y avait également des pays plus jeunes tels que le Kazakhstan, où le gouvernement essaye d'insister sur un type de culture et d'identité en particulier quand il soutient une forme particulière d'art. Et après, il y a eu des discussions sur cette question de l'identité et de représentation culturelle à l'étranger avec des gouvernements plus conservateurs ou de droite, comme en Roumanie et en Bulgarie. Comment se positionne-t-on au niveau de la mobilité par rapport à cette question ?

Dans ce contexte de mobilité, les artistes ont également posé des questions, et en particulier un artiste basé au Royaume-Uni, originaire d'Asie du Sud, qui demandait : "suis-je légitime pour représenter l'Asie du Sud à l'étranger, étant donné que je viens du Royaume-Uni? "

A un autre niveau d'identité, et peut-être que certains d'entre vous l'ont ressenti dans leurs propres pratiques, il y a eu l'exemple de Mateo Lafranchi d'Italie; il a participé à un programme de résidence au Sri Lanka, par le biais du réseau "In situ", un réseau pour la création dans l'espace public. Les projets sont généralement en Europe, mais ce projet en particulier se tenait en dehors de l'Europe. Donc Mateo nous a dit que c'était l'une des premières fois qu'il ressentait ce qu'était vraiment l'identité européenne dans un contexte différent, et dans une culture différente. Il a également exprimé le sentiment qu'il se sentait un peu mal dans ce contexte, parce qu'il avait le sentiment qu'il avait gagné tellement par rapport à ce qu'il pouvait apporter à la population locale avec laquelle il avait travaillé.

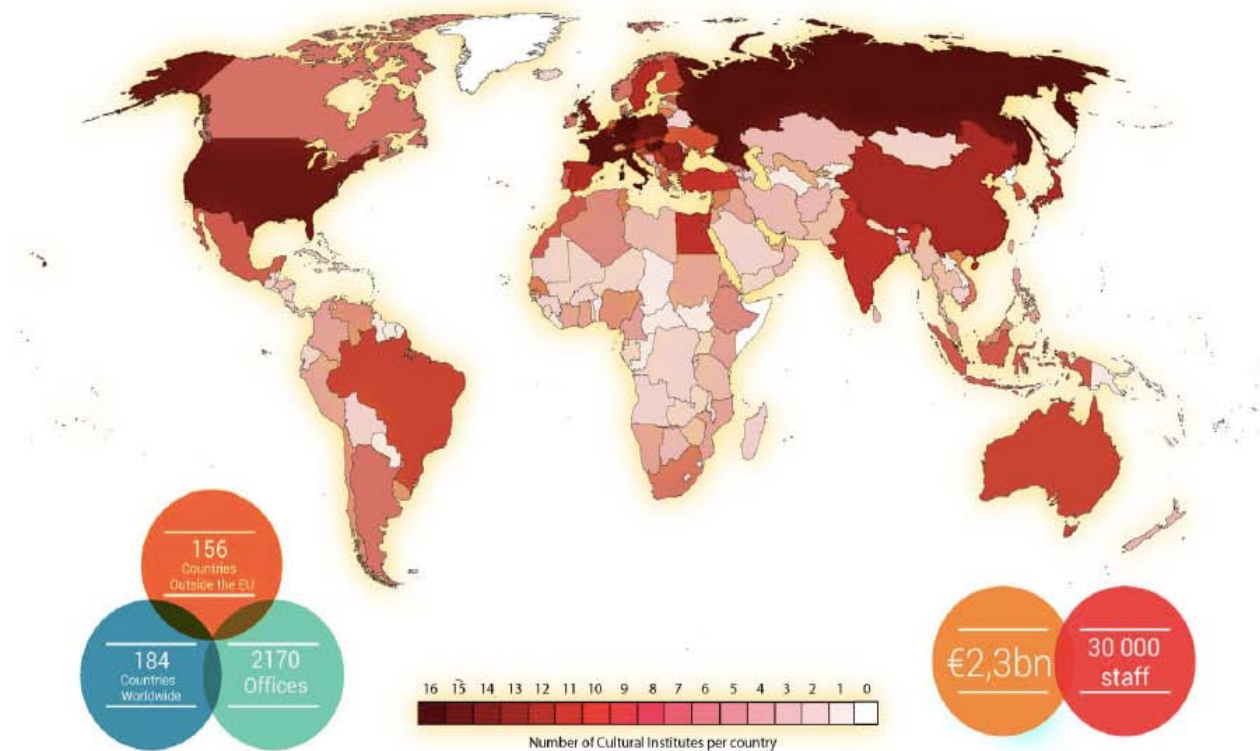
Une autre question a également été posée, et je vois ça de plus en plus dans les réunions de ce type. Quand nous parlons de mobilité de l'artiste et de subventions, derrière tout ça il y a la question du préjudice. Comme vous le savez peut-être, si vous vous référez à un projet en particulier subventionné par l'Europe ou un projet national, vous avez des pays cibles. Vous pouvez inviter certains pays du monde parce qu'ils sont liés à certaines subventions européennes. Il y a de plus en plus de voix qui se font entendre, telles que celle d'une artiste à la session de Bucarest, qui vient d'un théâtre en Moldavie, et qui a été invitée à une réunion à Paris il y a quelques années, et qui s'est demandé: "Est-ce que je suis invitée uniquement pour mon travail et pour ce que je fais, ou parce qu'il y a de l'argent lié au partenariat avec les pays d'Europe de l'Est?". Cette question-là, je l'entends souvent.

La dernière fois que je l'ai entendue c'était lors de l'évènement Fresh Circus organisé l'année dernière par Circostrada ici. C'était le directeur du collectif Colokolo au Maroc, et il a dit la même chose. Il a dit que "parfois j'ai le sentiment que je suis invité plus parce que je viens d'une région en particulier, et pas tant pour les pratiques artistiques que je veux défendre". Je pense qu'il faut garder cela à l'esprit, dans le monde dans lequel nous vivons, ce type d'attention particulière portée à certaines parties du monde couvertes ou non par nos gouvernements respectifs, par l'Europe ou par tout autre type de fonds lié à la diplomatie culturelle.

Je veux vous montrer une carte des inégalités en termes de subventions dans le monde. Cette carte montre l'emplacement des instituts culturels nationaux européens dans le monde, tels que le British Council, l'Institut Français, l'Alliance Française, le Goethe Institute etc.. Cette carte a des défauts, mais vous pouvez voir que plus elle est blanche, moins il y a d'instituts, ce qui veut dire moins de subventions. Comme vous le savez, sur un continent tel que l'Amérique du Sud ou l'Afrique, le rôle de ces instituts est très important. Je pense donc qu'il est également important de garder à l'esprit la question du préjudice.

Carte de la répartition des Instituts Culturels dans le monde

DISTRIBUTION OF EUROPEAN CULTURAL INSTITUTES WORLDWIDE



Un autre aspect mentionné directement en lien avec cette question du préjudice, c'est la problématique des attentes : la façon dont la mobilité des artistes est aussi impactée par des raisons économiques, parce que vous ne trouvez pas dans votre pays le soutien économique dont vous avez besoin pour développer votre travail et le vendre. A Bucarest, on a aussi parlé du fait que parfois, certains artistes doivent modifier leur proposition artistique pour mieux coller au public européen ou aux goûts d'un programmeur européen. D'un autre côté, les programmeurs ou conservateurs n'ont pas toujours le temps de se plonger réellement dans un autre contexte d'un autre pays pour vraiment identifier tous les types de voix, tous les types d'artistes, et parfois ils ne se fient qu'aux recommandations qu'on leur fait. Cette question des attentes, et les défis à la fois au niveau des artistes, des programmeurs et des producteurs, est également l'un des points clés qui a été mentionné.

Pour finir, la question de la perception a été débattue dans la conversation, et la question de l'isolation, dans ce sens-là, a aussi été posée. Ce n'est pas un hasard si la réunion IETM de Bucarest a attiré un grand nombre d'artistes et de professionnels de la culture basés en Grande-Bretagne. A cause du Brexit, il y a une réelle volonté de rester connecté, et de s'engager encore plus. C'est également comme cela que la mobilité peut aider à aborder cette question de l'isolation.

Je pense que ce que je voulais montrer en extrayant certaines des idées clés de cette session, c'est que très souvent, on voit que la mobilité, c'est la façon d'aborder de manière positive les défis que certains artistes peuvent rencontrer dans leur pays d'origine, mais si elle n'est pas traitée avec attention, la mobilité peut aussi accentuer le type d'inégalités que ces artistes et professionnels de la culture ressentent. Ici je donnais une perspective internationale sur cette question, mais je pense qu'au sein de l'union européenne, les artistes et les professionnels de la culture doivent également faire face à ce type de situations.

L'idée est aussi de voir que dans un certain sens, on considère souvent la mobilité comme faisant partie de l'ADN des artistes et des professionnels de la culture, mais bien sûr, l'ADN est en grande partie lié au pays dans lequel vous êtes, au contexte dans lequel vous vivez, donc je pense vraiment qu'il est important de garder cela à l'esprit, et que les festivals et les producteurs devraient le savoir aussi, pour que la mobilité soit traitée de manière plus égale, et qu'il y ait des façons plus justes de s'engager dans la collaboration et la coopération.

La question a été posée lors du dernier événement, et je voulais en parler. Cette question d'une collaboration internationale plus juste par le biais du processus de mobilité artistique fut l'un des aspects abordés lors de la "Producer academy", un événement organisé par On the move et d'autres partenaires tels que Seaface – le centre international pour la formation dans le domaine des arts de la scène. Cette question a été débattue avec les 22 producteurs du domaine des arts du spectacle venus d'Europe et d'autres pays tels que l'Indonésie, le Mexique, la Biélorussie, et l'Afrique du Sud. Encore une fois, nous avons eu cette discussion internationale liée à la mobilité des artistes.

Le directeur du Kunstenfestival de Bruxelles, Christophe Slagmuylder, est venu à notre session de réseautage entre nos participants, et j'ai vraiment bien aimé ce qu'il a dit à propos de la façon dont la dimension internationale commence chez nous, et cette question sur la façon dont, par le biais de notre travail et de notre mobilité artistique, nous pouvons essayer de relever les défis, pour les lier à une sorte de solution globale ou d'interprétation ; et cette question de mobilité artistique a été évoquée au niveau de plusieurs pays dans le monde. L'un des aspects clés a également concerné le fait que pour plusieurs artistes qui travaillent en Afrique, par exemple, il est plus facile de se rencontrer en Europe, ou à New-York, que sur leur propre continent, pour des questions de subventions, de visas...

Je crois qu'il me reste 6 ou 7 minutes. Je voulais vraiment partager ces aspects-clés avec vous. Peut-être que certains font écho à vos pratiques, votre contexte, ou le contexte des gens avec qui vous travaillez. Il va falloir que je finalise cette présentation en adoptant une manière plus pragmatique d'envisager cette question. Je voudrais envisager la mobilité artistique par le biais de l'information que nous partageons sur le site et le réseau On the Move ; et puis, certaines des questions que je vais partager feront écho à d'autres que j'ai abordées dans la première partie de ma présentation.

C'est le type d'opportunité de mobilité que nous partageons sur le site On the Move, et je voudrais maintenant me concentrer sur les tendances clés. Il y a de plus en plus d'opportunités, liées à des formes de pratiques multidisciplinaires. Il est très rare maintenant que j'émette un appel à candidature qui soit uniquement lié à la peinture, ou à la danse, il s'agit d'une approche beaucoup plus transverse. Et cette transversalité lie les pratiques artistiques de même que d'autres secteurs tels que l'engagement social et politique. Par exemple, cet appel concerne les jeunes artistes en particulier, mais également les musiciens, pour travailler sur la question du racisme. Très souvent, nous avons ce double type d'opportunités.

Il y a également une tendance, ou une mode intéressante, en termes de critères d'éligibilité pour les artistes et les professionnels de la culture. Cela fait écho à l'un des commentaires que j'ai faits tout à l'heure. La plupart du temps, il y a des appels liés à des artistes basés dans une certaine ville ou région. On a donc moins ce critère de nationalité, qui est assez intéressant quand on parle de mobilité des artistes, des professionnels de la culture ou des gens qui vivent dans différentes villes ou pays.

Une autre tendance que l'on observe, c'est qu'il y a de plus en plus d'appels qui viennent non seulement d'organismes de type public, mais aussi d'organisations au niveau de la ville ou de la région ; si on regarde l'exemple de la Capitale Européenne de la Culture, j'imagine que vous connaissez le système, chaque année il y a deux ou trois capitales en Europe, et il y a aussi de plus en plus d'appels pour différents types de projets, de coproductions ou de résidences d'artistes, ainsi que des appels à projets qui viennent de fondations privées. La Fondation Hermès, par exemple, a lancé un appel, et ça peut être assez intéressant, parce qu'ils soutiennent un type de travail pluridisciplinaire.

Il y a également une autre tendance que je voudrais souligner ici : il y a de plus en plus d'appels liés à l'international, par exemple avec le Goethe Institute pour les fonds de coproduction, c'est un nouveau fonds, plus pertinent pour les personnes qui vivent en Europe Centrale ou de l'Est, mais c'est assez nouveau d'avoir ce type d'appel. Et il y a aussi le Awaji art circus festival. Cela montre que de plus en plus, il y a des occasions, et des festivals, qui n'existaient pas il y a quelques années.

En ce qui concerne le Japon, pour l'instant, la plupart des coûts sont couverts, y compris les frais de déplacements, ce qui est bien quand il faut se rendre au Japon.

Une autre tendance que j'observe, et je pense que c'est aussi intéressant dans la façon dont nous envisageons le futur de CircusNext, et c'est d'ailleurs l'une des questions de cette session, c'est qu'il y a de plus en plus de projets, d'appels et d'opportunités liés aux programmes de renforcement des capacités, ou aux programmes d'innovation sociale, et je me rends compte que pour les projets circassiens liés au programme Erasmus, il y a beaucoup de projets liés à l'engagement social, ou l'inclusivité des communautés locales dans le projet, donc je pense que ce type d'opportunités peut aussi être très intéressant pour votre projet, et être ancré dans le futur de CircusNext.

Défis clés et solutions potentielles.

J'ai un peu parlé du problème de l'aspect administratif de la mobilité artistique. Il ne doit pas être sous-estimé et malheureusement, il y a le problème des visas. En fonction de là où vous êtes né, et du pays d'origine de votre passeport, vous pouvez avoir plus ou moins de difficultés à avoir accès à un visa. Il y a aussi des organisations qui peuvent vous aider pour toutes ces questions dans différentes parties du monde.

Deux choses pour finir. J'ai parlé de cette question d'écarts en termes de fonds pour le secteur en fonction de l'endroit où vous vous trouvez dans le monde, cependant, récemment, il y a eu plus de bourses de mobilité et de programmes pour mieux connecter l'Europe avec l'extérieur, de même qu'à l'intérieur de l'Europe. J'imagine que vous connaissez le "Step Travel grant" de la Fondation Européenne pour la Culture ? Ce qui est très intéressant, c'est que cette bourse, par le passé, servait surtout à connecter les artistes et les professionnels de la culture aux pays voisins, alors que maintenant vous pouvez aussi faire une demande au sein de l'Union Européenne, ce qui signifie que si vous venez de Grèce vous pouvez faire une demande de bourse pour aller en Suède. Je pense que c'est intéressant parce que les écarts n'existent pas simplement au niveau mondial, ils existent aussi au niveau de l'Union Européenne, donc je pense que c'est une avancée intéressante de la fondation Européenne pour la culture. L'autre, c'est un nouveau fonds pour la mobilité entre l'Asie et l'Europe : la fondation Asie-Europe.

Donc oui, il y a des écarts en termes d'accès à l'information, d'accès aux fonds, dans l'Union Européenne, et au niveau international, mais il y a aussi des organisations qui essaient de faire face à ces questions avec de nouveaux fonds de mobilité.

Enfin, pour finir, ce que j'ai essayé de faire dans cette présentation, c'est d'identifier les aspects clés liés à la mobilité des artistes, les questions majeures, telles que l'identité, les attentes, ou encore les préjugés, qui peuvent par exemple nourrir la prochaine discussion, la question de l'accès aux fonds, et de l'accès à l'information. Ce avec quoi je voudrais terminer, en ce qui concerne le secteur du cirque, c'est que nous devrions plus connecter les histoires que nous construisons à travers nos différents projets. J'ai lu dans l'introduction de cette session que le secteur du cirque est fondé par le biais de projets européens, et je pense que le secteur du cirque est sous-subsidonné, en Europe.

Si vous regardez le guide que nous avons mis à jour pour Circostrada l'année dernière, en ce qui concerne l'Europe créative, le cirque arrive à un niveau très bas, et c'est parce que nous avons ajouté l'art dans les espaces publics que cela a augmenté un peu. Il y a plus de projets circassiens dans le programme Erasmus, mais je pense que pour construire un argumentaire pour le secteur, il faut aussi construire plus d'arguments sur les différents projets qui sont articulés autour du cirque et des arts de la rue en particulier.

Il y a une phrase dans l'introduction de cette session qui a retenu mon attention : « où est-ce qu'un projet comme CircusNext peut repousser les limites et bâtir une base pour la légitimité du cirque contemporain en Europe ? » Et je pense qu'il y a réellement une valeur ajoutée à connecter cette expérience à d'autres expériences au niveau européen, pour croiser les ressources, pour croiser les histoires, pour apporter plus de visibilité au domaine du cirque, et j'espère que vous l'avez compris, au niveau international aussi. Je pense que c'est l'un des domaines où votre secteur pourrait définitivement apporter une valeur ajoutée.

Merci beaucoup !

Questions & Réponses

S. Kann : Je m'appelle Seb Kann, je suis chercheur, artiste circassien, et je suis aussi l'une des personnes qui bénéficient de bonnes conditions pour les arts de la scène, étant donné que j'ai la citoyenneté Américaine et Européenne. Autour de moi, je vois d'autres Américains qui auraient vraiment aimé être là et ne le peuvent pas, donc j'apprécie vraiment le travail que vous faites pour chercher les opportunités, mais je n'ai pas pu m'empêcher de penser au cours de la présentation, et ce n'est pas une critique du tout parce que le travail que vous faites est super, mais je me demandais, parce qu'il y a deux sociologues qui ont fait une présentation le premier jour sur les raisons pour lesquelles les artistes circassiens ont tendance à abandonner ce secteur, et l'une des ces raisons c'est la pression d'un style de vie nomade, et la difficulté de maintenir une communauté sociale, ainsi que la difficulté de maintenir une collaboration sur le long-terme à cause de cet impératif d'être toujours en train de voyager, et je me demandais, dans votre projet, s'il y a des choses qui sont faites pour également faire face à ce problème. Je veux dire, c'est un poids assez classe à porter, mais c'est un poids tout de même, d'être constamment en mouvement.

M. Le Sourd : En fait c'est l'une des questions qui a été posée dans le dernier projet auquel j'ai pris part à l'académie de producteurs. L'une des questions, c'est que bien sûr, les gens peuvent être extrêmement fatigués de cette mobilité constante, et aussi parce que ce n'est pas la même chose d'être mobile seul ou en groupe, donc les deux aspects ont leurs avantages et leurs inconvénients, mais il y a eu deux commentaires qui ressemblaient au vôtre, et qui disaient : « pourquoi est-ce que nous devons être aussi mobiles, alors que nous pouvons déjà en faire tellement au niveau local? » Il n'est pas conservateur de dire cela, parce qu'il pourrait paraître que vous ne voulez pas voyager à l'international, et découvrir plus de culture, mais non. Une autre question a également été posée ; la question de ce besoin constant de bouger, qui rend

rend les gens très fatigués. Encore une fois, avec cette question d'ADN, il était encore plus fatigant pour nos collègues d'Afrique du Sud ou de Biélorussie de venir et de participer à une réunion de trois jours et demi. Nous, à On the move, ne pouvons pas nous concentrer sur cette problématique en particulier dont vous avez parlé, mais il y a des initiatives en Belgique, en Flandres, qui s'attachent à cette question, du point de vue de la précarité des artistes. C'est lié à cela parce qu'en général il faut être mobile, parce que sinon vous ne pouvez pas coproduire, vous ne pouvez pas partir en tournée, vous ne pouvez pas gagner de l'argent, et c'est une façon d'obtenir des subventions également. Donc ils traitent cette question de manière indirecte bien sûr, ce type de mouvement perpétuel rend la situation des artistes plus précaire. Et bien sûr, il y a d'autres discussions, au niveau des résidences, sur la façon de combiner la vie privée et la vie professionnelle, et en termes d'accessibilité, il y a des organisations qui s'occupent de ce type de questions également. D'où le besoin, en plus de ça, de mieux défendre le secteur, parce que oui, la mobilité peut faire partie de la solution, mais si au niveau du pays ils pouvaient soutenir votre secteur un peu plus ça équilibrerait les choses. Très bonne question, merci.

R. Müller : Roman Müller, je viens de Suisse, je suis en quelque sorte artiste, et parfois je me demande un peu, avec toutes les structures et les systèmes, et les institutions, combien de temps nous passons en temps qu'artistes à rentrer dans le moule de ces systèmes, et au final, à quel point est-ce que ça aide vraiment. Ça vous éloigne un peu du coeur de votre travail. Et pour moi qui viens de Suisse, avec ce contexte, je ne suis pas habitué à ce point de vue. La culture est organisée de manière différente. Ce n'est pas une approche top-down, c'est plutôt une approche bottom-up, "faites ce que vous faites, et vous trouverez forcément une façon de faire ». Mais c'est aussi un point de vue, d'être en Europe, avec la possibilité de se déplacer sans frontières.

M. Le Sourd : Il y a plusieurs questions dans votre question. Très intéressant également. Le premier aspect que vous avez mentionné est aussi lié à la question des attentes, je pense. Vous savez comment parfois certains artistes et professionnels de la culture essaient de s'adapter à un certain goût du public européen, ou de contorsionner leur projet pour se plier aux exigences des subventions. Je pense que c'est quelque chose dont nous devons absolument être conscients, et en connaître les limites, parce que si vous devez modifier votre projet, en fin de compte vous le dénaturez. C'est une question de choix, et à ce niveau-là c'est toujours difficile parce que vous savez, sur le site de On the move je ne suis pas tellement rentrée dans les détails, mais nous avons deux types de subventions – donc c'est soit ce qu'on appelle un appel ponctuel (seulement une fois par an), ou un système de subventions régulières. Si vous prenez l'exemple de la Suisse, ça peut être au niveau de la région, ou Pro Helvetia etc...

En général, la difficulté commence quand vous avez un projet et que vous n'avez pas de solution immédiate pour le monter, et parfois vous voyez un appel à candidature et vous pensez que ce projet pourrait tout à fait y répondre mais vous n'avez pas le temps parce qu'il y a aussi un problème de temps, vous savez, en termes de date limite imposée.

De plus, les fondateurs publics et privés doivent également être plus conscients des besoins du secteur, ça c'est sûr, par exemple le besoin de travailler de manière plus transverse, et de travailler avec d'autres secteurs. Il y a de plus en plus d'appels comme ça, mais si vous regardez au niveau des fondateurs publics, on est encore dans une organisation en silo, dans laquelle votre projet ne rentre pas.

J'ai oublié la dernière partie de votre question...

Ah oui, l'approche bottom-up, qu'est-ce que vous voulez dire ? Je veux dire, en ce qui concerne les subventions.

R. Müller : C'est la façon dont c'est organisé dans la culture, par rapport à la France. En Suisse les décisions concernant la culture ne sont pas prises par le ministère. Elles émanent de l'échelle locale. La faiblesse de ce système c'est que les décisions mettent beaucoup de temps à être prises. Mais le fait que j'aie été dans le coin puis loin pendant 20 ans, je sens à quel point je suis lié à cette façon de penser, à faire les choses comme vous devez les faire sans avoir trop d'informations ou de systèmes vers lesquels aller, et je pense que parfois on se perd un peu avec toutes ces informations et ces systèmes auxquels nous avons accès.

M. Le Sourd : Vous voulez dire que ça vous manque, ou ça vous semble trop ?

R. Müller : Pour moi, j'ai le sentiment que ça peut être trop.

M. Le Sourd : Je pense que vraiment, ça dépend. Dans certains contextes ce n'est jamais trop, c'est pourquoi je reviens toujours à la même question, mais je pense qu'il est important de garder cela à l'esprit quand vous travaillez avec des personnes d'autres contextes, régions ou pays. A notre petit niveau, ce que nous essayons de faire c'est d'identifier où les gens peuvent aller. La "raison d'être" d'On the Move a été créée il y a 12 ans, au début par IETM, vraiment pour dire que les subventions n'étaient pas suffisantes dans le secteur, mais l'accès aux opportunités et aux informations est également clé parce que parfois les opportunités sont là, et il y a des gens qui ne le savent pas. Ou bien ce sont toujours les mêmes personnes qui sont au courant. Donc c'est également une façon d'encourager la diversité des opportunités, et après, c'est une question de choix, vous allez peut-être décider que vous allez vous concentrer sur ce type de partenariat seulement, et ne pas multiplier les demandes de subventions, parce que cela demande du temps, et le temps que vous passez à faire les demandes, c'est autant de temps en moins que vous passez à vous concentrer sur vos pratiques artistiques.

Dispositif de repérage et d'accompagnement
pour les auteurs émergents de cirque contemporain en Europe

CircusNext

2013-2017

Un projet conçu et piloté par

Jeunes Talents Cirque Europe

% Parc de la Villette
Cité admin. Bât. D
211, avenue Jean Jaurès
75019 Paris • France

Direction : Cécile Provôt

www.circusnext.eu
tel. : +33 (0)1 43 40 48 60
email : info@circusnext.eu



MAIRIE DE PARIS

île de France

SACD la culture avec la copie privée

INSTITUT FRANÇAIS

Culture

onda

Ce projet a été financé avec le soutien de la Commission européenne.

Cette publication (communication) n'engage que son auteur et la Commission n'est pas responsable de l'usage qui pourrait être fait des informations qui y sont contenues.