



LES ~~ASSISES~~ DEBOUT DE LA DIFFUSION DES ARTS DE LA RUE

23 OCTOBRE 2025

Sommaire

INTRODUCTION	3
L'IMPACT DE LA CRISE SUR LA DIFFUSION	4
LA MUTUALISATION DES TOURNÉES	7
L'AUTODIFFUSION	10
LA DIVERSITÉ ARTISTIQUE	13
LES ENJEUX DE LA PROGRAMMATION	17

Introduction

Une journée professionnelle

Le 23 octobre 2025, la FéRue a organisé une journée professionnelle dédiée aux questions et problématiques liées à la diffusion des arts de la rue et de l'espace public. Les Assises debout de la diffusion s'adressent à toutes et tous : équipes artistiques, techniques, administratives des arts de la rue, associations, élu·es, personnels des collectivités, personnes en charge de l'organisation d'événements et de la programmation, qu'il s'agisse de programmeur·ices « aguerri·es » ou plus novices. Cette première édition en Île-de-France a réuni près d'une centaine de participant·es.

La dernière enquête sur les compagnies franciliennes des arts de la rue de 2018 indiquait déjà que 71 % des compagnies trouvaient qu'il n'était « pas facile » d'avoir des opportunités de diffusion dans la région. Comme nous le supposions, la crise sanitaire de 2020-2021 n'a pas aidé à sortir de cette difficulté. En effet, l'étude flash menée en 2023 par la FéRue a confirmé cela. Il est ressorti de cette consultation que 74 % des structures ayant des activités de diffusion disaient rencontrer des difficultés. Elles viennent principalement de relations tendues entre les équipes artistiques et opérateur·ices, d'une baisse de moyens financiers généralisée, de l'absence de formation professionnelle liée au métier de chargé·e de diffusion, de l'absence de visibilité aussi avec

beaucoup de dates qui restent en option pendant longtemps, et enfin, pour beaucoup de personnes de devoir être multitâches. À la suite de cette enquête flash, un groupe de travail « Diffusion » s'est constitué, avec la volonté de créer un espace d'échanges et de rencontres autour de ces enjeux.

Cette journée a été pensée collectivement, par les membres du groupe de travail et en fonction des retours d'une vingtaine de programmeur·ices avec qui nous avons échangé lors d'entretiens préalables, le tout dans une volonté de partage et d'échanges, pour remettre du collectif et du commun dans nos pratiques.

La matinée s'est déroulée en collectif, puis l'après-midi quatre ateliers en sous groupes étaient proposés, chacun·e pouvait en choisir deux. Toute l'après-midi, un espace de permanence, ressources et entraide a été proposé, un endroit pour partager des besoins, des problématiques, et chercher de la ressource.

Des facilitations graphiques ont été réalisées pour chaque thématique abordée, vous pourrez les retrouver tout au long de ce bilan.



Affiche des Assises debout de la diffusion 2025

Réalisation : Lauriane PAYEN



L'IMPACT DE LA CRISE SUR LA DIFFUSION



LAPAS ⇒ L'ASSOCIATION des PROFESSIONNEL·LES de l'ADMINISTRATION du SPECTACLE

-26% de **DATES** cette saison!

BAISSE des financements publics



INSTABILITÉ du planning

← a joué entre 0 et 5 fois en 2024-2025!



C'EST LA **CHUTE LIBRE!**

PRODUCTIONS EN DIFFICULTÉ

> besoin de s'adapter
> réduire ses ambitions

> baisser la rémunération des équipes
> abandonner le projet



ÊTRE ADMINISTRATEUR·ICE

• **€** stable **MAIS** de l'activité

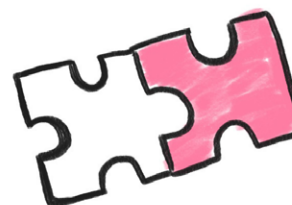
• **COMPLEXIFICATION** des métiers



LÀ AUSSI, C'EST PAS TIP TOP.

• problèmes de trésorerie
• position de faiblesse pour négocier les tournées

ET COMMENT S'ENTRAIDER ?



MUTUALISER

les emplois d'admin'
↳ compagnies implantées & compagnies émergentes

MUTUALISER des locaux

Lauriane, pour la FéRue -

LAPAS – Présentation de l'étude 2025

Impact de la crise sur la réalité des équipes artistiques et administratives : création, diffusion, emploi

Avec : *Véronique Felenbok, co-présidente de LAPAS, directrice de production au Bureau des Filles, experte DRAC Île-de-France*

LAPAS, l'Association des Professionnelles de l'Administration du Spectacle, existe depuis 10 ans. Elle est partie du constat que ce sont des professions où les personnes sont très isolées : beaucoup travaillent seules, chez elles, et de plus en plus d'artistes, qui n'ont pas forcément les clefs, s'occupent de leur administration et de leur production.

Objectifs :

- Briser l'isolement des professionnelles
- Permettre de se rassembler et d'échanger

Outils :

- Existence de délégations régionales (Exemples : organisation d'un café une fois par mois en Île-de-France, la région la plus active est la Nouvelle-Aquitaine avec le LAPAS Tour¹ notamment)
- Slack auquel les adhérent·es ont accès pour poser des questions diverses
- Groupes de travail (santé mentale au travail, diffusion, développement à l'international) en lien avec des partenaires, pour enrichir les réflexions (Audiens, Thalie santé)
- Webinaires en fonction des enjeux du moment (Exemples : crédit d'impôt, Fringe festival à Édimbourg)

Après de premières remontées d'adhérent·es qui alertent sur une saison à venir très mauvaise, LAPAS mène une première étude en 2024, en collaboration avec le Syndéac et le Synavi. Les résultats de celle-ci sont catastrophiques : 25% de programmation en moins, soit une perte d'un quart de la diffusion pour les compagnies. Les parts de co-production, les conditions de travail, etc., sont elles aussi désastreuses.

La couverture presse importante a permis aux professionnelles du secteur de se rendre compte de cette situation.

L'étude a été reconduite en 2025, et le sera aussi en 2026. En 2025, 333 compagnies ont répondu à l'enquête, dont 15% du secteur des arts de la rue. Les résultats de l'étude 2025 ne sont pas meilleurs : LAPAS constate une poursuite de la baisse de la diffusion, avec une diminution de 26% entre les perspectives de diffusion sur la saison 25/26 par rapport à la saison 24/25.

→ 19% des compagnies affirment que dans les 2 à 3 années à venir, elles pensent arrêter leur activité.

Il y a aussi un effet ciseau et un tassement vers le bas. Le nombre de compagnies qui jouent entre 0 et 20 fois par an ne fait qu'augmenter.

→ 63% des compagnies ont joué entre 0 et 5 fois en 24/25, dont les 2/3 n'ont eu aucune représentation ni aucune perspectives de dates sur 25/26.

Du côté des financements publics, 50% des compagnies ont déclaré une baisse des subventions de la part des collectivités territoriales entre 2024 et 2025.

→ 25% des compagnies conventionnées par le ministère de la Culture (DRAC) estiment qu'elles ne seront pas éligibles à la reconduction du fait d'un nombre trop faible de dates : elles ne répondent plus aux critères.

LAPAS s'est associée à plusieurs partenaires, notamment les syndicats, pour demander une révision des critères à la DGCA².

→ En Île-de-France, 22% de dossiers en moins ont été déposés pour les demandes de conventionnement entre cette année et l'année dernière.

Les esthétiques qui sont centrales aujourd'hui étaient à la marge hier. Si les critères sont tellement durs qu'ils ne restent plus que les compagnies qui ont des esthétiques majoritaires, demain, le spectacle vivant sera assez pauvre.

Les pistes de travail obtenues par LAPAS :

- Prise en charge du coût du plateau. LAPAS défend que c'est un non-sens que les dates en festival (à Avignon ici) ne soient pas prises en compte. Pourquoi une date à Avignon compterait moins que dans un autre festival, si tout le monde est payé ?
- Assouplissement des critères concernant les aides au projet en DRAC : elles seraient d'accord pour ne pas les attendre dès le dépôt des dossiers car les budgets à venir sont incertains. Les baisses de dotations sont importantes pour toutes les parties prenantes.

Tout cela est aggravé par un problème politique et moral. Cela a été dit par Christelle Moranaïs quand toutes les subventions à la culture ont été coupées en région Pays de Loire.

¹LAPAS Tour est un dispositif d'accompagnement de pair à pair des professionnelles du spectacle qui vise notamment à transmettre des savoir-faire par le biais de tutorat. ²Voir la tribune pour la demande de révision des critères, à laquelle la FéRue s'est associée

Certains dossiers, en fonction des thématiques explorées, ne passent même pas en commission. Il y a une sorte de censure politique, doublée d'une forme d'auto-censure de la part des programmeur·ices. Beaucoup de témoignages ont été remontés en ce sens, et cela concourt à un climat de tensions. Un bon nombre de collectivités territoriales diminuent les subventions, et en particulier à un certain type de projets, par exemple à des artistes qui se seraient prononcés en faveur de la Palestine.

Concernant la production, la baisse de co-productions est de 10% entre la saison à venir et la saison dernière. Ce n'est pas massif mais cela montre que les équipes décalent leur création, d'une ou deux saisons : elles continuent jusqu'à avoir rassemblé les moyens minimaux. Les créations ne se font pas avec tellement moins de co-producteur·ices et de co-productions qu'avant.

En revanche, le budget global des productions a diminué. Comment les compagnies font-elles face ?

- 72% ont adapté leur création faute de moyens
- 64% ont réduit les moyens techniques et scénographiques

→ On s'oriente vers une crise des professions techniques : beaucoup sont en difficulté pour atteindre le nombre d'heures d'intermittence, ce n'était pas le cas il y a quelques années. Les compagnies favorisent le plateau, et on voit de plus en plus d'équipes artistiques avec un·e régisseur·euse polyvalent·e. Les scénographies sont rognées voire supprimées.

- 48% ont baissé la rémunération des équipes artistiques
- 40% ont abandonné un projet

Parallèlement à cette étude, LAPAS a mené une étude sur les professions de l'administration auprès de 528 professionnelles.

- 27% des emplois en CDI administratifs ont dû être ré-aménagés entre les deux saisons (baisse du temps de travail, licenciement ou requalification en poste intermittent)
 - 18% des directeur·ices artistiques de compagnies envisagent de cesser leur activité dans les 3 ans à venir. Cela veut dire, à terme, une redéfinition du paysage du spectacle vivant
 - 38% des professionnelles (admin/prod) prennent des activités annexes pour maintenir un niveau de vie, souvent du coaching, du conseil...
 - 38% travaillent avec plus de compagnies qu'avant, donc ont plus de travail
 - Un tiers envisage d'arrêter les projets moins rémunérateurs, c'est-à-dire pour les compagnies fragiles et/ou émergentes
 - 26% envisagent de changer de secteur (dont 70% qui ne savent pas vers où se tourner)
- Ces professions sont en danger, et ont de moins en moins de temps à consacrer à chaque projet.

Ceci est doublé d'un autre phénomène : la complexification des métiers de l'administration. Il y a de nouveaux mécanismes auxquels on peut prétendre (crédits d'impôts, etc.) mais qui sont très techniques et chronophages. Ils demandent une professionnalisation accrue des métiers pour s'en sortir, de même que les dossiers de subvention sont de plus en plus compliqués à remplir, avec de plus en plus d'indicateurs.

Nous sommes aussi confrontés de plus en plus à des problèmes de trésorerie. Cela a souvent été le cas, mais aujourd'hui c'est accru et ça s'est aggravé. C'est chronophage de monter des emprunts. Pour information, il est possible d'emprunter à taux 0 sur 5 ans auprès de France Active, si on peut montrer que la structure est viable (mais c'est chronophage aussi !).

Les programmeur·ices ont aussi de moins en moins de moyens financiers. Les équipes artistiques ont tellement besoin de jouer qu'elles sont prêtes à faire des sacrifices de plus en plus importants. Cela les met en position de faiblesse dans les négociations et construction de tournées (avec des cohérences géographiques par exemple). C'est d'autant plus paradoxal dans un secteur où l'on parle beaucoup d'empreinte carbone et d'éco-responsabilité.

Retrouvez le communiqué que l'enquête 2025 de LAPAS sur leur site internet.

LES ASSISES
DEBOUT DE
LA DIFFUSION
DES ARTS
DE LA RUE

23
OCT.
2025

MUTUALISATION des TOURNÉES

Outils

TOUT COMMENCE PAR DU REPÉRAGE



Sandrine Weshaan / Guilhem Rouille
Référénts cooprog ONDA

L'ONDA soutient
les acteurs de la diffusion.

Une condition :

LA COOPÉRATION



Outils

- rencontres numériques

- **COOPROG** =

plateforme pour faciliter
les coopérations dans le
cadre de tournées.

Les ARTS de la rue connaissent
déjà la question car l'espace
public pousse au **PARTAGE**

MUTUALISER =
ART DE SE DÉBROUILLER
avec très peu de **MOYENS**

Les Arts de la rue
a un savoir-faire de
la DÉBROUILLE

FREINS

Méconnaissance
Temps Manque
de Confiance
Temporalité

**LE RÉSEAU DES
ACTEURS DU CULTUREL**



Violaine TRAMENT
maire du XVIII.

- Créer un annuaire
- Mutualiser matériel
- Mutualiser les expertises
(ex : rues aux enfants)
- Partager les lieux

**la BIENNALE
urbaine des spectacles**

Mutualiser dans
le réseau GRAND EST

- Créer des parcours
- Mutualiser des compétences
et du matériel



Bertrand Turquet
directeur théâtre
du fil de l'eau

Mutualiser les spectacles Mutualiser l'accueil d'équipe

- Pousser le public à se déplacer
- Organiser des FOCUS
- Aller voir les élus



Patrick Dordogne
Compagnie Adhok

L'ANCRAGE est aussi
une mutualisation

Sortir du CADRE
se déplacer
DANS SA PRATIQUE

COOPROG
Sortir des
réseaux
d'affinités
Pas de
sélection
artistique

Mutualisation des tournées

Avec :

Patrick Dordoigne, co-metteur en scène avec Doriane Moretus – compagnie Adhok

Guilhem Rouillé, référent de la plateforme CooProg – ONDA

Violaine Trajan, adjointe au maire chargée de la Culture – Mairie du 18ème arrondissement de Paris

Bertrand Turquety, directeur du Théâtre du Fil de l'eau / Ville de Pantin

Sandrine Weishaar, conseillère jeunesse, cirque et espace public – ONDA

Présentation de l'ONDA

L'Office National de Diffusion Artistique soutient la diffusion de la création contemporaine en spectacle vivant (toutes les disciplines) sur le territoire français, des compagnies françaises et internationales. Il œuvre à la circulation des projets de spectacles vivants une fois qu'ils sont produits. L'ONDA a une équipe de 20 personnes pour tout le territoire, pour un budget de 4,5 millions d'euros.

Il y a trois étapes pour mettre en place ces missions de diffusion :

1. 6 conseiller-es sur des champs disciplinaires (musique, marionnette, danse...) font du repérage d'artistes et de structures de diffusion
2. Mise en lien entre artistes et structures de diffusion
3. Aide financière auprès des structures de diffusion une fois la mise en lien faite

Présentation de la plateforme CooProg

CooProg est née au lendemain du Covid-19, après les journées en octobre 2022 sur les questions de nécessaires transformations des pratiques dans le spectacle vivant. Objectif : encourager la programmation d'artistes d'un même territoire pour optimiser les déplacements. En octobre 2023, CooProg était en ligne.

Au début, il s'agissait d'un espace de partage entre programmeur-ices et un outil de montage de tournées. Il permet la recherche de projets, la recherche de collègues, la co-programmation.

La 2ème phase de développement a lieu en janvier 2025 avec des objectifs liés aux premiers retours :

- Rendre plus pratique l'utilisation globale
- Faciliter l'identification des projets
- Favoriser l'interaction de la communauté

La plateforme n'est pas pensée pour être un catalogue, les programmeur-ices doivent choisir les projets qu'ils veulent voir dans leur programmation et interagir avec ceux-ci, « activer » la fiche d'une structure. La plateforme doit rester dans l'esprit d'une co-programmation et pas de promotion.

Les équipes artistiques peuvent désormais accéder à la plateforme mais la fiche spectacle n'est visible qu'à partir du moment où une structure de diffusion l'active.



Prise de parole de Violaine Trajan

Élue à la culture depuis 5 ans à la Mairie du 18ème arrondissement de Paris. Il y a peu de moyens à la mairie d'où la nécessité de trouver des solutions.

Il existe un réseau des acteur·ices culturelles du 18ème, qui favorise la mutualisation. « Mutualiser, c'est mettre en réseau les acteur·ices de terrain » : les forces, les ressources, les idées. Iels ont écrit une feuille de route avec pour ligne directrice l'accès à la culture pour toutes : mettre en avant les bibliothèques, plus de spectacles dans l'espace public, favoriser l'expression culturelle, s'appuyer sur les équipements existants. La question de la mutualisation est arrivée très vite : comment ne pas racheter du matériel tout le temps.

Une demande a été faite de constituer un annuaire pour référencer plus de 100 acteur·ices culturelles et créer un guide pratique sur les ressources, les lieux, les financements, la communication. Une newsletter culture est envoyée tous les mois aux abonné·es habitant·es par la Mairie pour relayer l'offre culture à un public le plus large possible. Une idée a émergé : acquérir du matériel via le budget participatif pour des événements dans l'espace public dont une association a été porteuse du projet. Il a été lauréat donc acquisition et logistique de ce matériel pour le mutualiser.

Quelques exemples d'actions menées :

- acquisition de matériel à mutualiser via le budget participatif pour des événements dans l'espace public, projet lauréat porté par une association
- mutualisation d'expertise pour l'événement La Rue aux enfants avec notamment l'association *Mome sweet mome* qui a partagé ses bonnes pratiques
- gestion de l'occupation des Arènes de Montmartre : la mairie a fait un règlement d'utilisation et gère le planning.

Selon les retours de quelques personnes dans la salle, il faudrait également travailler sur la visibilité des actions culturelles dans Paris, ainsi qu'à la reproduction de ce schéma de mutualisation dans d'autres arrondissements de Paris.

Prise de parole de Bertrand Turquety

La question de la mutualisation a été à l'origine de la création même de l'événement de la BUS (Biennale Urbaine de Spectacles), il fallait répondre à la transformation des villes en petite ceinture, la BUS était un moyen de l'accompagner pour le territoire d'Est Ensemble : Romainville, Pantin, Les Lilas, et en 2026 s'ajouteront Bondy et Bobigny.

Il y a une mutualisation des artistes pour des questions de coût, de logistique, pour pouvoir imaginer des parcours et créer l'identité du territoire, mais aussi des mutualisations de compétences : techniques et pour l'accueil des artistes. Pour le matériel, une demande de subvention a été faite à CAP 2030 qui favorise l'itinérance et l'accueil de spectacles en espace public.

L'équipe de la BUS essaye de programmer plus de dates pour mutualiser le coût en partenariat avec structures qui fonctionnent au même moment et dans le territoire (Festival Par Has'Art par exemple). L'affinité joue un rôle dans la mutualisation, y compris l'affinité politique. La temporalité resserrée des arts de la rue est un atout, et peut être une difficulté mais est surtout une temporalité qui favorise les échanges.

Prise de parole de Patrick Dordogne – Cie Adhok

Il propose comme définition de la mutualisation : « art de se débrouiller avec des moyens très (très) limités » et « Art de faire ensemble avec des moyens illimités ».

L'état des lieux du secteur, c'est d'être passé du désert à la jungle, mais on peut toujours agir !

Selon lui, le nerf de la guerre pour survivre : l'administration et la diffusion. Il souligne que parfois, au sein de la compagnie, iels se sont moins payé·es comme artistes pour maintenir ces postes.

Quelques expériences de mutualisation :

- la BUS en 2018 (dirigée par Morgane Le Gallic) avec un projet qui proposait une traversée de 4 villes en une journée. C'est la force des compagnies de rue, elles peuvent répondre à des problématiques de ville et de territoire.
- Festival Circuit Court (Chevilly, Rungis, Fresnes) : un spectacle en 3 parties sur 3 villes.
- Groupe des 20 : structure d'accompagnement pour des projets en devenir. En 2020 post Covid, la cie a pu présenter son travail à des théâtres à travers le dispositif Mon Été, ma région. Il raconte que les théâtres ont découvert ce qui était possible et ce qui se faisait réellement en art de rue, loin de leurs a priori.

Le Groupe des 20 n'a pas continué faute de subvention. Il existe un plafond de verre de l'impossibilité de se rencontrer, les compagnies de rue et les grandes scènes, pour créer ensemble.

Interventions et questions du public

Projet RN 2000 : le collectif *Sans arrêt et sans limite* a occupé 14km de rues confiés à des équipes et des habitant·es pendant une journée. Un exemple de mutualisation comme volonté politique.

Pour ce genre d'action, il faut aller voir tous·tes les élu·es, la mutualisation globale doit être portée politiquement, il faut que les arts de la rue soient identifiés comme outil de maillage d'un territoire. La mutualisation se fait également au sein des publics et des acteur·ices, pour offrir plus de visibilité et proposer plus de rencontres.

LES ASSISES
DEBOUT DE
LA DIFFUSION
DES ARTS
DE LA RUE

23
OCT.
2025

AUTODIFFUSION

2 retours
d'expérience
de journées pro'

DEPUIS
2020

TUM RUE

TM
U!

- 2 jours (jeu/ven)
- 10 compagnies

gestion par un **COLLECTIF**
de compagnies
participantes
qui choisit les prochaines!

remunération au
chapeau

TEST 2025

accréditation payante
pour les prog'



OBJECTIFS

- INVERSER le rapport de force
- DONNER À VOIR ses spectacles
- MUTUALISER, créer du lien
- SE RENCONTRER, faire réseau en dehors des institutions

- 1 réunion mensuelle

- des commissions thématiques

- fidélisation des pro' au fil des éditions

INVESTISSEMENT



≈ 250 €
/ cie

ceméa

MA RUE

POUR QUI?

- petites/moyennes structures
- médiathèques ...
- événement inclus dans la ligne pédagogique du ceméa

NOUVEAUX PUBLICS

DEPUIS 2025

- 2 jours (jeu/ven)
- 10 compagnies
- festivals
- réseaux

INTÉRÊT
POUR DES CIES
- PROCHES -
GÉOGRAPHIQUES

JE VEUX MONTER UN EVENT !

- ☐ un petit collectif de cies motivées, et autonomes
- ☐ s'inspirer de l'existant → mutualisation d'outils
- ☐ un lieu !

Lauriane, pour la Fête -

Autodiffusion

Avec :

Benoît Lerat, metteur en scène – Cocasse compagnie
Anaïs Mourot, responsable du développement de la vie associative – CEMÉA Occitanie

Lou-Ann Robin, coordinatrice – TUM Rue
Romain Vernusse, coordinateur – TUM Rue

Présentation de TUM RUE à Ramonville

“*Tout Un Monde*” est un collectif de compagnies d’art de rue qui s’est constitué en 2020 pour se donner de la visibilité et des opportunités de diffusion en créant un festival à destination des professionnel·les d’Occitanie.

Ce festival a lieu à Ramonville, début septembre pendant 2 jours et diffuse 10 compagnies.

L’objectif est de se retrouver entre compagnies pour s’approprier le réseau de diffusion et tenter d’inverser les rapports habituels de pouvoir (entre équipes artistiques et programmateur·ices), de moins dépendre des grands festivals phares du secteur (Aurillac, Chalon, Viva Cité etc.)

Concrètement :

Le festival est porté par une association qui emploie 2 coordinateur·ices.

Le collectif est composé de 10 compagnies et a une durée de vie d’un an. Chaque année le collectif propose à d’autres compagnies de constituer le TUM de l’année suivante. Elles se réunissent lors de réunions mensuelles, selon différents groupes de travail.

Les compagnies gèrent la grande majorité de l’organisation du festival en mutualisation. Elles participent fi-

nancièrement à l’événement à hauteur de 200/250 euros et doivent assurer elles-mêmes le coût plateau (salaires des artistes et de la technique) de leurs représentations.

Les spectacles sont rémunérés au chapeau. Les compagnies se chargent d’inviter des professionnel·les du secteur mais aussi du public. Depuis 2025, les accréditations sont payantes pour les professionnel·les.

Le festival reçoit le soutien logistique de la ville de Ramonville et de Arto (association qui porte le festival de Ramonville).

Présentation de Ma Rue à Montpellier

La 1ère édition de Ma Rue a eu lieu en 2025 au sein de l’espace privé des CEMÉA¹ à Montpellier, durant 2 jours en avril.

Les compagnies Arts de la Rue de l’Hérault et du Gard s’emparent de l’initiative inspirante du Collectif *Tout Un Monde* pour organiser de façon solidaire leur propre plateforme de diffusion. Le collectif de l’événement Ma Rue réunit 8 compagnies.

Spécificités d’une coopération avec une association d’éducation populaire :

Le festival est organisé en coopération avec les CEMÉA. Il ne s’agit pas d’une simple mise à disposition mais bien d’un projet en commun, ce qui entraîne des aménagements car les enjeux professionnels des deux parties ne sont pas les mêmes.

Les CEMÉA proposent des formations en direction de ses bénéficiaires. Les spectacles proposés lors du festival sont inclus dans ces formations et deviennent des outils pédagogiques.

Des tables rondes sont régulièrement organisées au sein des CEMÉA. Cette organisation préalable facilite la recherche d’un public pour le festival qui est composé par les stagiaires et les structures qui les accueillent. Le public du festival est donc composé de 60 professionnel·les environ et d’un tout public rassemblé par les CEMÉA.



¹Les Ceméa (Centres d’Entraînement aux Méthodes d’Education Active) sont une association d’éducation populaire, complémentaire de l’enseignement public, reconnue d’utilité publique depuis 1966 et un organisme de formation dans le domaine de l’éducation.

Concrètement :

Ma Rue est constituée en association. Au CA il y a uniquement des personnes morales dont les CEMÉA et les compagnies qui ne restent pas plus de 2 ans en poste. Les compagnies prennent en charge les coûts plateau. Le collectif ne reçoit pas de subvention. Le collectif reçoit une aide de la fédération Pôle Sud. Les spectacles sont rémunérés au chapeau. Il y a une buvette et des repas (soupe-tartines) qui sont à 5 euros. Il y a un système de tickets à consommer en boissons, repas mais aussi chapeaux !

Précisions et échanges avec la salle

TUM RUE ne touche pas les professionnelles des “gros” lieux labellisés, mais plutôt les petites et moyennes structures. Le festival répond à un besoin réel sur le territoire (médiathèques, centres culturels, etc.). En moyenne, les compagnies décrochent 7 à 8 dates grâce au festival. C’est plus difficile pour les grosses équipes artistiques avec beaucoup d’interprètes au plateau, mais ces grandes équipes décrochent toujours au moins une date.

MA RUE s’est appuyée sur le fichier de diffusion du TUM et sur la mutualisation des contacts et des outils des différentes compagnies du collectif. Ce partage de compétences entre compagnies est intéressant. Chaque compagnie a environ 80 personnes à contacter.

Sur 2 jours, les spectateur·ices peuvent assister à 10 spectacles. C’est intéressant pour les petites et moyennes structures du territoire. L’ambiance est conviviale et plus agréable que sur les grands festivals. Le local est valorisé.

Le TUM fonctionne sur le principe de la cooptation et pas de la programmation. Chaque compagnie propose 2 compagnies pour l’année suivante et ensuite des discussions ont lieu au sein du collectif dans le but d’aboutir à une variété de propositions. Lors de ces discussions il y a une vigilance sur la mixité des propositions et en réalité c’est une forme de programmation. La sélection des compagnies pour l’année suivante se fait au vote, sur les 20 propositions, le collectif doit en choisir 10.

Pour Ma Rue, les compagnies apportent des propositions. Si deux compagnies votent oui pour l’une, alors la compagnie est choisie pour faire partie de l’aventure l’année suivante.

Sur ces 2 projets on retrouve donc :

- 1 collectif engagé sur au moins 1 année
- 1 lieu ou 1 structure partenaire

S’agissant du lieu, en Île-de-France, il y aurait peut-être un autre fonctionnement à trouver.

Points de vigilance :

- Autonomie technique des compagnies.
- Mise à disposition d’un peu de techniques ou gradins par certaines structures mais pas plus.
- Des projets à échelle locale pour qu’ils soient viables.
- Penser à la viabilité financière et notamment au coût du catering.
- Penser à coopter des bénévoles (les bénévoles pour Ma Rue sont les militant·es des CEMÉA. Ces personnes s’impliquent dans les différents groupes de travail avec les compagnies).
- Intérêt de mixer les publics en s’appuyant sur des structures types ARTO ou CEMÉA.

Ce genre d’événement crée du lien, du réseau et un espace de diffusion possible.

Comment définir l’autodiffusion ?

Plutôt que d’autodiffusion, ne devrait-on pas parler d’autoprogrammation ?

Il faut s’accorder sur ce que chacun·e entend par autodiffusion, souvent comprise dans un sens plus individuel. De cette mise en commun sont ressorties plusieurs définitions ou appellations, notamment au regard des deux expériences : le TUM rue et Ma Rue.

La co-diffusion ou autoprogrammation : créer les conditions d’une diffusion, de manière collective, groupée ou individuelle.

L’autodiffusion : le choix, pour une compagnie, de prendre des risques financiers afin de gagner en visibilité.

En résumé, cet atelier a fait émerger des envies :

- Se réapproprier la diffusion
- Devenir acteur·ice de notre propre mouvement artistique
- S’auto-crée des espaces de visibilité “pirates”
- Sortir d’une dépendance institutionnelle
- Sortir d’un rapport de domination
- Aller vers plus d’autogestion et d’horizontalité

LES ASSISES
DEBOUT DE
LA DIFFUSION
DES ARTS
DE LA RUE
23 OCT. 2025

DIVERSITÉ ARTISTIQUE

CONSTAT
Représentation **BIASÉE**
des personnes racisées,
LGBT ou porteuse de handicap



terme ENFERMANT

LA MAJORITÉ de la population
est minoritaire !!!

SALUT JE SUIS
LES AUTRES



On est pas
MOINS NOMBREUX
On est
MOINS PROGRAMMÉS

⇒ **FOURNIR**
des statistiques



L'ART est institutionnalisé
⇒ l'argent vient de gens
différents de **NOUS**
⇒ alternative économique ?
crowdfunding ?

Accompagnement

- manque de formation
- peur des retombées
- ne fait pas la différence
entre son ignorance et
celle du public

la PAROLE SITUÉE

→ propos imposé ou censuré
⇒ rapport **DOMINANT/DOMINÉ**

je voulais juste
parler des
mimosas...



La République
EST INDIVISIBLE
⇒ n'aime pas les
COMMUNAUTÉS

Est-ce qu'un public qui
rassemble des gens blancs
de la classe moyenne est un
spectacle **COMMUNAUTAIRE** ?

NORMATIVITÉ

- l'espace public est une prise de **RISQUE**
- la différence de corps fait **PEUR**
- ⇒ peur des gens "NORMAUX" que ça leur arrive

ESSENTIALISATION

que les compagnies
soient plus variées

la **DIVERSITÉ**
doit être présente
dans la question
du **MAILLAGE**



La différence pousse
à la pédagogie
permanente et c'est
épuisant



Il y a des programmeurs
dans la salle?



Voilà. Donc on ne
les intéresse pas.

IL FAUT TROUVER des stratégies
D'INFILTRATION

La diversité artistique

Avec :

Matthias Claeys, écrivain, comédien – compagnie mkcd

Kévin Dez, comédien, drama-thérapeute, drag-queen – compagnie mkcd

Sandra Sainte Rose Franchine, danseuse, chorégraphe – compagnie 100DRA SEINTROZ

Introduction

Cet atelier a été créé en partant du constat de la représentativité biaisée des personnes racisées, handicapées ou LGBT dans les arts de la rue, et la nécessité de questionner la pluralité des narrations.

En préparant cette table ronde, l'attention s'est portée sur 4 grands axes, que sont :

- La question de l'accompagnement des artistes (par des personnes qui savent défendre les spectacles et susciter l'intérêt pour la diffusion).
- La parole située (parler « en tant que ». Se questionner d'où on parle et avoir conscience des biais).
- L'essentialisation des personnes racisées, handi et lgbt par le secteur.
- La question de la normativité et de la normalisation des corps dans l'espace public.

La parole est libre entre les 3 intervenant·es et la salle.

Auto-Présentation des intervenant·es

Sandra : « Chorégraphe, directrice d'une compagnie de danse, là pour parler des narrations portées par les artistes racisé·es, la question des représentations des minorités visibles. »

Kévin : « Comédien de la compagnie mkcd, là pour parler des questions de handicap, étant porteur d'une maladie invalidante. »

Matthias : « Fais partie aussi de la compagnie mkcd, là en tant que personne queer. »

Échanges et réflexions

Matthias propose pour commencer de **questionner l'imaginaire que produit le mot “diversité”** dans nos métiers. Ce mot-parapluie rend-il vraiment service ? Comment sortir de cette espèce d'étiquetage ? Car “nos travaux” (ceux des personnes racisées, queer, porteuses de handicap) font partie intégrante d'une production artistique qui a autant de valeur qu'une autre.

Quel imaginaire produit le mot diversité dans nos métiers et dans le dialogue avec les professionnel·les ? En dehors du fait de ne pas devoir juste répondre à un quota, dans quelle mesure peut-on être amené·e à présenter son travail artistique sans avoir besoin d'en justifier la légitimité et de pouvoir provoquer de la curiosité en sortant de l'étiquetage « diversité » ?

On entend souvent parler d'entre-soi, par exemple dans les publics de festivals ou ici aujourd'hui, il y a beaucoup de personnes blanches. Comment est-ce qu'on ouvre (aux personnes handicapées, racisées, aux femmes, aux classes populaires...) sans juste essayer de cocher une case ? Comment rendre accessibles nos travaux, nos spectacles ? Il y aurait deux grands axes à questionner, **l'inclusivité dans les professionnel·les du secteur et l'accessibilité des spectateur·ices.**

Ce mot diversité nous classe comme « autre », comme celles et ceux qui ne sont pas dans la ligne, ça met une étiquette, ça demande de rentrer dans une case ou bien d'en cocher une pour représenter toute une catégorie de personnes qui ne nous ont pas forcément investies. **Le mot “diversité” est donc à interroger car c'est un principe enfermant.**

Par rapport à l'accompagnement d'artiste et comment entrer en discussion avec un diffuseur, dans quelle mesure il est artistiquement intéressant de préciser : personne racisée, personne queer, etc. ?

Se poser ces questions là c'est important car, par exemple dans les milieux artistiques et féministes la question de l'émergence se pose continuellement.

La “diversité” sortira-t-elle un jour de “l'émergence” ? Si on est une femme, on peut mettre 15 ans à écrire 4 pièces. L'invisibilisation et les inégalités systémiques (logiques d'âgisme, de sexisme etc.) n'offrent pas les conditions pour sortir de cette dite “émergence”. Qu'est-ce qui est donné aux programmeur·ices pour conscientiser tout ça ?

Cette “diversité” a beaucoup d'angles morts qui ne sont pas appréhendés par les personnes qui ont le pouvoir de décider.

Lorsqu'on leur montre les enquêtes chiffrées, comme celles de la commission égalité des genres par exemple, ou celles de “Décolonisons la culture”, cela fait quand même sensiblement bouger les choses. Mais demeure le fait que les personnes minorisées sont moins représentées car elles ont moins les moyens de l'être à cause de tout une structuration systémique et sociale.

Aux États-Unis, des militant·es ont répondu à ce problème par l'*affirmative action*. La tentative de discrimination positive en France a été différente, car le mythe de la République indivisible est fondateur pour notre pays. Il est donc très difficile en France de faire communautés car les communautés font peur à l'Etat indivisible. Cela crée toutefois une communauté des minorisé·es qui représente énormément de monde. Nous pouvons nous allier.

En France, on constate que l'on va demander de l'exotisme aux personnes racisées et aux personnes homosexuelles de ne surtout pas en parler.

Chez les programmeur·ices il y a sans doute la peur de se retrouver responsables d'un discours qu'ils ne vont pas maîtriser.

Bien sûr que c'est systémique, mais que peut-on faire pour que cela change ? Les questions de l'accompagnement, du maillage, de la mise en relation, doivent aussi être traversées par ces questions-là. Les questions liées à la précarité sont soulevées, mais l'outil intersectionnel est complètement absent des dynamiques de travail.

Comment choisir les "bonnes" structures pour que nos récits et notre pensée intellectuelle et politique arrivent enfin aux oreilles des personnes qui n'en n'ont même pas idée ? Comment faire pour que cela ne passe pas à la trappe ? Comment faire pour que personne ne se dise : c'est parce que je suis comme ça que je ne vais pas être artiste ? Si l'on part pour défendre son projet seul·e, on ne va pas être entendu·e. Il faut se constituer un entourage d'allié·es. Il y a nécessité de trouver les bons "partenaires" pour arriver en force.

Il y a un manque de formation chez les programmeur·ices sur ces questions. Un manque de déconstruc-

tion du côté des décideur·euses institutionne·les encore trop formaté·es à une narrativité hétéronormée, par exemple. Il faut souvent faire beaucoup de pédagogie. Il y a aussi une vision excluante de ces récits ("j'ai mon quota, vous me fatiguez avec votre victimisation", etc.) Sandra explique que pour parler à ces personnes elle s'est formée pendant 2 ans (de lectures politiques) pour être en mesure de déjouer et de reconnaître les freins et d'y répondre. Les choses bougent mais beaucoup trop lentement.

Les personnes minorisées vont devoir plus prouver qu'elles sont méritantes, qu'elles ont le droit d'être là et de proposer leurs discours, discours qu'on leur demandera toujours de lisser. Car si cela sort du cadre "acceptée", cela leur sera reproché et cela sera justifié par le fait qu'elles sont si ou qu'elles sont ça.

Nous avons besoin de voir d'autres corps dans l'espace public. C'est aussi pour rendre l'espace public moins dangereux aux personnes minorisées qu'elles doivent pouvoir l'occuper et y être représentées.

La question du grand public est-elle hypocrite ?

On reproche aux personnes minorisées de faire des spectacles communautaires. Mais en réalité, les artistes (y compris minorisé·es) ont la capacité de parler à toutes et tous en qualité d'êtres humains avant tout.

[Sandra] "Mon expérience est celle de l'exclusion, et oui je mets cela dans mon travail artistique. Je dois mettre en place une pédagogie qui me prend énormément de temps. Je n'ai jamais suffisamment les codes. Car je ne suis jamais là où je devrais être, c'est à dire dans la tête du/de la programmeur·ice. Et je dois porter la charge mentale d'éduquer les personnes qui ont du pouvoir sur

moi. Mais cela peut aboutir. Il faut faire cette pédagogie. Ce sont les opprimé·es qui doivent éduquer leurs oppresseurs".

Kévin explique que c'est exactement la même chose au sujet du validisme. Il faut éduquer. Parfois cela aboutit.

C'est aussi ok de ne pas tout connaître. Cela dit, les programmeur·ices ne parlent jamais de leurs publics mais d'elles-mêmes et d'eux-mêmes. Ils parlent à la place des gens. Se projettent avec les préjugés qui sont les leurs.

La question de la pédagogie demandée par les programmeur·ices au sein même des spectacles pose aussi question. Fabriquer de l'art est déjà un enjeu en soi. Faut-il faire des spectacles "wikipedia" pour expliquer certains sujets ? Il y a des cultures de spectacle très diverses, mais cette diversité n'est pas valorisée.

Comment trouver d'autres portes d'entrée ? Sortir de ce rapport de pouvoir qui crée des injonctions même dans les manières de créer. Quelles sont les alternatives ?

Les solutions sont difficiles à aménager car nos métiers sont très précaires. De plus, nos métiers sont très institutionnalisés et nous n'avons pas d'argent qui vient véritablement d'ailleurs que de cette institution qui n'a rien à voir avec les personnes minorisées.

La question du privé se pose. Mais les personnes de pouvoir dans le privé ne sont-elles pas issues des mêmes milieux socioculturels que celles dans le public ? Ne voient-elles pas le monde de la même façon ?

La question de la "classe sociale" se pose. L'art, est-ce uniquement un privilège ? Comment faire en sorte que d'autres formats soient reconnus ?

Rendre les spectacles accessibles à tous·tes c'est très important (personnes sourdes, mal-voyantes), mais il faut que ce soit bien fait. Pour accueillir des artistes handicapés il faut se poser la question de comment tu adaptes, comment tu accueilles, comment est-ce que tu fais pour que le cadre ne soit dangereux pour personne. Comme ça demande beaucoup d'efforts, ça passe généralement sous le tapis. L'accessibilité c'est dangereux car il faut accepter que les personnes handi ont aussi des discours à porter et pas juste à recevoir le notre d'une manière amoindrie. Par exemple traduire une phrase sur 3 en LSF parce que ça va trop vite. Il y a toute une partie de la population qui n'a pas accès à la possibilité de porter son propre discours.

Il y a quelque chose de propre à la communauté handi, c'est que ces corps peuvent susciter du dégoût, choquer. Ce sont des corps non normés. Pour rappel, 20 % de la population en France est porteuse d'un handicap.

L'espace public est un espace dangereux, qui peut être violent, surtout pour les personnes en situation minoritaire. Il y a une stratégie à mettre en place car il faut sortir d'une forme de naïveté où l'on pense que les personnes qui ont le pouvoir vont bien vouloir nous recevoir. Il y a une réponse collective à apporter, faisons des alliances. **Il faut mettre en place des choses qui nous regroupe, artistes et programmeur·ices.**

Il faut être capable d'identifier les failles, et l'entre-soi est une faille. Nous pouvons nous solidariser, infiltrer ces réseaux et créer du bouche à oreille. Une communauté doit pouvoir s'auto-soutenir. Nous pouvons aussi fabriquer de la visibilité médiatique en nous soutenant. Ce sont des stratégies qui viennent de l'éducation populaire. Il faut essayer de "forcer la focale". Se mettre ensemble, créer des plateformes, détourner l'entre-soi.

Vigilance cependant à l'effet boomerang. Les allié·es sont nécessaires quand il y a des soucis, pour soutenir, il ne faut pas uniquement rester sur des postures politiques.

Sur la question de la diffusion, du côté des compagnies, il est aussi possible d'agir. Embaucher des personnes trans, racisées, issues de milieux populaires et écoutez-les. Il est important de s'infiltrer dans les narrations et de comprendre comment le pouvoir se distribue au sein des compagnies et notamment le pouvoir narratif. Il faut pluraliser les narrations, que les gens puissent s'y reconnaître. Ce que l'on souhaite que les programmeur·ices fassent, faisons le nous-mêmes.

La question du rapport de force, il faut l'avoir à l'esprit de façon permanente. Ne pas oublier que ta particularité ajoute à la complexité du monde. Tu dois essayer d'arriver en position de force face aux décideur·euses, au moins en position d'égalité, sauf que c'est elles et eux qui ont le pouvoir, donc tu dois bien les connaître. C'est de la stratégie, mais c'est du travail. Les personnes en face n'ont pas non plus tous les outils. Tu as peut-être les outils qui leur manquent (historiques, sociaux).

Les personnes minorisées ne sont pas à la marge, elles font partie de la société. Comment orienter le regard de celles et ceux qui décident ? Il faut chercher à forcer le regard. Se rendre ultra-visible, ultra-audible.

Beaucoup d'artistes passent par le crowdfunding, mais l'autofinancement ne suffit pas puisque la production est liée à la diffusion. Qu'est-ce que les propositions des personnes minorisées vont venir modifier dans l'inconscient collectif ? C'est une question qui permet d'avancer, de ne pas baisser les bras.

On note que les programmeur·ices présent·es lors de cette journée ont choisi de ne pas faire la table ronde "diversité" mais ont été faire celle intitulée "organiser un spectacle dans l'espace public"... or pour la plupart iels savent déjà comment faire... **Face à ce constat de stratégie d'évitement, la question se pose de comment instaurer un dialogue ?**

[Public] Est-ce que vous avez la sensation que c'est pire qu'avant ? **Oui, c'est pire.** Montée de l'extrême-droite. C'est pire au niveau politique. Certes, ces programmeur·ices ont le pouvoir sur nous mais même s'ils ont des tutelles et des cahiers des charges, cela n'excuse pas le manque de courage dans une période comme celle que nous vivons actuellement.

Concrètement, que faire ?

- Tenir une position d'observatoire : compter les compagnies tenues par des personnes racisées, queer, handi, savoir combien de dates elles ont eu, puis envoyer les bilans aux institutions, aux lieux labellisés
- Laisser des traces
- Faire des CR accessibles au plus grand nombre
- Réfléchir à une enquête
- Que la FéRue ouvre des espaces pour que les personnes concernées puissent se réunir entre elles
- Essayer de mettre en place des stratégies communes
- Ne pas avoir peur du temps que cela peut prendre pour que les personnes prennent en main les outils mis à disposition et se les approprient. Laisser le temps aux personnes de savoir que ces espaces existent
- Diversifier les équipes de programmation
- Une charte ou un manifeste à proposer aux adhérent·es

23
OCT.
2025

LES ENJEUX DE LA PROGRAMMATION

EN ESPACE PUBLIC

UN ESPACE ?
DE LIBERTÉ ?

L'ESPACE SCÉNIQUE

1

- > besoins techniques
- > symbolique et esthétique
- > environnement → quels publics ? quelle échelle ?
- > lien entre lieu et spectacle

2

L'ESPACE DU PUBLIC

- > accès
- > jauge
- > position et orientation
- > billetterie
- > itinéraire si déambulation

3

MOYENS TECHNIQUES

- > sources d'énergie
- > implantation des décors, accroches
- > réseau et connexion
- > fiche technique = regrouper les interlocuteurs sur la page 1

ACCUEIL ET SÉCURITÉ

4

- > analyser les risques
→ où ? quand ? comment
→ intervenir en cas de danger
- > identifier les accès
- > se mettre à la place d'un-e spectateur.ice
→ limiter en amont les risques d'accident

RISQUES CLIMATIQUES

- vent
- pluie
- eau
- neige
- soleil / chaleur

GESTION DE FOULES

- barrières
- obstacles
- mouvements de foules

LE FEU

- feux d'artifice
- sécurité et encadrement précis à mettre en place

Les enjeux de la programmation en espace public

Avec :

José Rubio, a été directeur technique du festival d'Aurillac et du parc de la Villette. Il est membre du Conseil d'administration de plusieurs structures, et président de À Suivre (Art'R et Onze Bouge).

L'idée qu'on se fait de l'espace public, en tout cas avant d'y travailler, est celle du lieu de la liberté. On se dit qu'on peut tout y faire. Mais à quel prix ?

Il y a le prix de l'énergie qu'on doit y mettre, et le prix numéraire qu'on doit investir dans un spectacle en espace public. Cela pose de nombreuses questions, mais les questions qu'on se pose aujourd'hui ont toujours été au cœur des préoccupations des arts de la rue à travers ses différentes époques, aussi bien lorsque la Fédération Nationale des Arts de la Rue a été créée à Aurillac, qu'aujourd'hui. Ce sont globalement les mêmes questions, dans un environnement et avec un vocabulaire différent.

Les moyens du secteur ont été en progression à partir des années 80, avec une période très ascendante, et on est aujourd'hui dans une période de déclin.

Une grande partie des clefs du travail dans l'espace public c'est de poser des questions et problèmes politiques. Des politiques de subventions, des politiques urbaines, des politiques sociales... il faut analyser un certain nombre de choses et se poser des questions qui dépassent les seules considérations matérielles (qu'il ne faut pas négliger !)

Dans l'espace public, il y a la volonté des artistes d'être

libres dehors, ce sont des convictions, le désir d'être libres de présenter ce qu'on veut à qui on veut, comme on veut. C'est une utopie qui a un coût. L'objet de cet échange est de lister les différents coûts qui existent.

José Rubio dit que la liberté se paye en investissement et en énergie, et fait un parallèle entre le spectacle dans un espace conventionnel (dans un théâtre), et le spectacle dans un espace public. Pour éclaircir son propos, il cite un texte de Jean Jacquot, chercheur au CNRS, écrit en 1961 à l'occasion d'un colloque « Le lieu théâtral dans la société moderne » à Royaumont. Il faut revenir à l'origine de la volonté d'aller se confronter à l'espace public.

Jean Jacquot : « La représentation a ceci de particulier que le fait artistique et le fait social y coïncide, que ce dernier au lieu de s'éparpiller en une série de contacts individuels d'auteur à lecteur se trouve ramassé dans l'espace et dans le temps, d'une manière qui le rend immédiatement saisissable. L'organisation de l'espace théâtral est doublement signifiante, même lorsqu'elle se réduit au geste le plus simple, au tracé sur le sol délimitant une aire de jeu, qu'elle ne nécessite d'autre construction que la plateforme où montent quelques bateleurs et qu'entourent les badauds, cette scène de la foire, aussi rudimentaire soit elle, possède déjà une organisation permettant de ménager des entrées, des sorties, de dissimuler et de découvrir. L'aménagement de l'espace réservé aux spectateurs devient également plus complexe, qu'il s'agisse de constructions temporaires sur une place publique ou dans une salle de palais, ou bien d'un édifice permanent spécifiquement destiné au théâtre. Le nombre et la répartition des places varient

selon que toute une cité participe à l'événement théâtral, ou qu'il intéresse seulement des catégories privilégiées. La structure d'une salle est à certains égards la réplique d'une structure sociale. Elle peut souligner une hiérarchie et des inégalités, ou au contraire affirmer une tendance à l'égalité. Si nous examinons les témoignages du passé, nous verrons aussi qu'il y a des théâtres conçus en vue d'une communion dans une action dramatique, d'autres au contraire où l'on vient pour se faire voir, et voir les autres autant que pour voir le spectacle. Des théâtres dont l'architecture et la décoration sont un témoignage précieux sur le style de vie propre à une civilisation, d'autres par contre soumis au principe de l'exploitation commerciale au point de détruire toute atmosphère, de désintégrer toute vie collective. »

Ce que José Rubio a trouvé dans l'espace public et dans le théâtre de rue, c'est justement ce fait de pouvoir parler, non pas à tout le monde – car il y a un tas de raisons qui expliquent pourquoi le public, même passant, n'est pas là. Mais si on arrive à travailler dans l'espace public et à faire venir du public, c'est car on y a passé beaucoup de temps.

Un lieu de spectacle « conventionnel » a été conçu spécialement. L'architecte a pris en compte un certain nombre de demandes : caractéristique de confort, techniques, d'accès, entrée/sortie, sanitaires, buvette, accès décor, loges, parking... pour que ce lieu puisse accueillir le spectacle. Ce travail de programmation au sens architectural du lieu se fait très en amont.

Dans l'espace public, il faut faire ce même travail, parfois pour une seule soirée, aussi « petit » soit le spectacle, et il y a un accueil public. Il y a aussi un lieu de représentation. Comment le qualifie-t-on ? Par ailleurs, cet espace (public) ne nous appartient pas, à l'inverse d'un lieu bâti dont on peut être locataire, propriétaire... où il y a d'avantage de légitimité à être là et où on peut faire ce qu'on veut. Ce n'est pas aussi simple dans l'espace public. Il y a toutes sortes d'usages dans l'espace public dont il faut tenir compte. Il faut faire en sorte que ces usages puissent exister de manière provisoire et que notre usage puisse exister de manière exceptionnelle : c'est une négociation. Il faut identifier différentes choses. **La première, c'est la question politique.** Si on arrive dans un espace où il n'y a pas de soutien ni de volonté qu'on soit là, on peut choisir de le faire quand même sans rien demander, mais si on veut pérenniser un dialogue, ce n'est pas possible. Il faut qualifier le lieu pour qu'on y soit légitime. Une fois la question politique identifiée/passée, il faut s'intéresser à d'autres choses : électricité, circulation, voirie, planning des manifestations commerciales... on ne peut pas ignorer les usages déjà-là. Si on veut faire un spectacle sur une place à Aurillac et qu'il y a un arrêt de bus avec un passage de celui-ci toutes les heures ou demi-heures, il est clair que pendant le festival l'arrêt de bus ne pourra pas être fonctionnel. On devra prendre rendez-vous avec la régie des bus, négocier pour faire en sorte que tout ne soit pas immobilisé mais que l'arrêt en question soit déplacé ailleurs (changement d'itinéraire, affichage, etc.). Il faut gérer parfois des livraisons, des stationnements, des terrasses, etc. Il y a une multiplicité d'interlocuteur-ices.

Michel Crespin parlait de moments exceptionnels et du fait qu'on fabrique des événements exceptionnels, on va

transformer pendant un temps le tissu urbain. Il y a plein de liens à tisser ou à retisser différemment pour que cet équilibre exceptionnel fonctionne. Voilà le coût de la liberté, qu'on paye en temps et en investissement.

Il y a un autre coût : lorsqu'un spectacle est présenté dans une Scène Nationale, on parle de « coût plateau ». Lorsque les politiques délibèrent sur un montant de subvention, on ignore en général le fonctionnement (réparation de la toiture, chauffage, gardiennage...) : cela n'est pas pris en compte car ça intervient dans d'autres budgets. En revanche, dans l'espace public, le moindre caillou, le moindre point d'eau qu'on va devoir déplacer va coûter. Il y a un déséquilibre apparent entre les deux. Les spectateur-ices du dehors ne sont pas les mêmes que ceux du dedans. C'est toujours plus complexe d'accueillir un spectacle dans l'espace public que dans un lieu conventionnel.

Il y a aussi la question de la légitimité, la légitimité citoyenne. Il est important que l'endroit qu'on choisisse soit « juste » : qu'il soit réceptif à ce qu'on propose. On ne peut pas (plus) jouer partout et il faut qu'on soit attentive. La culture est peu citée dans la parole politique, si on veut aller sur un territoire aujourd'hui il faut penser la question de la transmission du message. Transmettre ce message est peut-être devenu plus compliqué qu'il y a quelques années. Il y a des tabous, par exemple la nudité, qui était beaucoup plus présente il y a une trentaine d'années que maintenant. Il faut être juste, on doit pouvoir dialoguer, d'autant qu'on parle beaucoup à un public qui ne va pas dans les salles et qui s'en sent exclu.

Sur un aspect plus technique et urbanistique : aujourd'hui, la manière dont on conçoit la ville est de ré-

pondre à des besoins. C'est-à-dire qu'on a une fonctionnalité pour la piste cyclable, pour les toilettes publiques, pour l'affichage, pour la voie de bus... l'espace public est fractionné, et on est toutes demandeur-ses de réponses à ces besoins. La conséquence de ça est que c'est de plus en plus difficile dans les villes de trouver des espaces qui soient suffisamment libres. Il y a un combat à mener pour qu'il y ait des aménagements réversibles (qu'on puisse démonter un candélabre, par exemple). Il faut aussi trouver la mesure de l'événement qu'on veut produire.

Il y a des limites dans le fait de jouer dans l'espace public. On l'interprète souvent comme la réglementation ou comme la sécurité. Il ne faut pas y penser comme des freins mais comme des outils comme les autres. La réglementation est plus fluide dans l'espace public que dans les établissements recevant du public (ERP) – mais il y a plus de pouvoirs qui s'exercent dans l'espace public (celui du maire, du préfet...). La réglementation laisse la possibilité de proposer des choses, même si on sait que c'est parfois lourd de gérer la sécurité, dans un festival par exemple. S'il y a de la réglementation, c'est car il y a eu des accidents, et il faut trouver les bon-nes interlocuteur-ices. Les premiers à aborder sont les services publics : le ou la Maire, premier-e concerné-e par l'événement, le ou la préfet-e, la police, la gendarmerie, les services des pompiers... tout dépend du type de manifestation. Il y a une deuxième série d'interlocuteur-ices qui sont les concessionnaires : parking, éclairage urbain, gestionnaire des fluides, fournisseurs...

Il faut aussi sortir du cadre de manière intelligente. Se rappeler que certes, le cadre de la réglementation est épais, mais il y a des marges, et il faut faire en sorte que tout le monde reste en sécurité.

Quelques conseils :

- Faire un repérage quand c'est possible
- Se projeter dans la configuration du moment où on va jouer (température, climat, contexte)
- Penser l'espace scénique : qu'est ce qui est nécessaire ? rencontre de la symbolique et du concret
- Travailler au lien entre lieu et spectacle, nature du sol, question des accès, de la jauge, du parcours
- Moyens techniques : source d'énergie, y'a-t-il de l'électricité ? de l'eau ?
- Implantation des décors, accroches
- Accueil et sécurité (aussi celle des spectateur-ices, en s'appuyant sur une sorte de liste de questions à se poser (où, quand, comment, contre quoi vais-je lutter si je dois intervenir, avec quels moyens, par où...))
- Différencier sûreté (mesures à prendre pour prévenir des actions volontaires, intentionnelles) et sécurité (autres : naturelles, accidentelles...)

Sur les fiches techniques, il est conseillé de nommer toutes les interlocuteur-ices en première page et de donner un aperçu du spectacle, de dire en quoi il consiste

Risques majeurs dans l'espace public :

- Risques climatiques : vent – sujet souvent minimisé, force sous-évaluée, pression jusqu'à 100kg/m² / pluie, eau – création de poches, attention à l'évacuation, neige, soleil – notamment confort du public, penser à la distribution d'eau
- Gestion des foules, mouvements de foule, utilisation des barrières, attention aux obstacles, les évacuations doivent s'élargir pas l'inverse
- Le feu, ce qui pose le plus de problèmes : les feux d'artifice, il y a des risques sur lesquels on ne doit pas déroger. On ne peut pas interdire aux personnes de fumer mais il faut prévenir, avertir, prévoir un extincteur

Conseil bibliographique :

Organiser un événement dans l'espace public – Guide des bons usages. José Rubio avait coordonné un groupe de travail au moment du Temps des arts de la rue (2005-2007), duquel était sorti une première édition du guide. Il a été réédité en 2017 par Artcena.



Cet événement a été soutenu par le ministère de la Culture - DGMIC,
la Direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France,
et par la Région Île-de-France.

Merci à l'équipe d'Artcena de nous avoir accueilli·es pour
cette nouvelle édition des ~~Assises~~ *debout*, événement
professionnel pour le secteur des arts de la rue.

Vous pouvez nous transmettre vos retours, idées, envies
pour une future édition à // coordination@ferue.org

