

SÉMINAIRES
FRESH

FRESH STREET#2



Après une première édition en 2015 à Barcelone et Tàrrrega qui a rassemblé plus de 350 professionnels de 30 nationalités, FRESH STREET - Séminaire international pour le développement des arts de la rue est de retour pour ouvrir de nouvelles perspectives, créer de nouvelles passerelles et célébrer les arts de la rue! Organisé par le réseau Circostrada et ARTCENA, en partenariat avec Imaginarius - Festival international de théâtre de rue, du 24 au 26 mai 2017 à Santa Maria da Feira (Portugal), cette seconde édition s'est intéressée au thème « De l'innovation à la durabilité » et a réuni des opérateurs culturels, des artistes, des programmeurs, des journalistes, chercheurs et décideurs politiques pour trois jours de riches échanges, débats et networking.

ARTCENA

ARTCENA, Centre national des arts du cirque, de la rue et du théâtre, déploie ses missions autour de trois axes. Le partage des connaissances à travers un portail numérique et des éditions; l'accompagnement des professionnels par l'apport de conseils et des formations; le rayonnement de ces trois secteurs artistiques, avec des aides aux auteurs et un développement à l'international. Il est coordinateur du réseau Circostrada et membre permanent de son comité de pilotage.



Cofinancé par le
programme Europe créative
de l'Union européenne

CIRCO
STRADA

• European Network
Circus and Street ArtS

**Cette publication
a été coordonnée
par Circostrada
et éditée par
John Ellingsworth**

Depuis 2003, le réseau Circostrada travaille au développement et à la structuration des secteurs du cirque et des arts de la rue, en Europe et dans le monde. Comptant plus de 100 membres issus de plus de 30 pays, le réseau contribue à construire un avenir pérenne pour ces secteurs en donnant aux acteurs culturels des moyens d'action à travers l'observation et la recherche, les échanges professionnels, le plaidoyer, le partage de savoirs, de savoirs faire et d'information.

AVANT-PROPOS

Auteur autrichien prolifique, intellectuel cosmopolite, penseur de l'Europe, réfugié juif au Brésil fuyant la montée du nazisme, Stefan Zweig termine le manuscrit de son autobiographie la veille de son suicide en 1942. Publié deux ans plus tard, *Le Monde d'hier. Souvenirs d'un Européen*, s'ouvre par cette citation de Shakespeare : "Affrontez les temps quand ils nous interpellent".

En relisant ces mots, comment rester les bras croisés et tourner le dos ? Alors que les célébrations des 60 ans des Traités de Rome viennent tout juste de s'achever, le projet européen semble aujourd'hui dans l'impasse. De plus, les menaces terroristes militarisent nos rues, et les formes les plus débridées du néo-libéralisme économique privatisent l'espace public. Dans ce contexte, quels rôles peuvent jouer les arts de la rue ? Comment raviver le désir de vivre ensemble ? Quel nouveau récit européen imaginer ?

Tout au long de ce séminaire international, initié par le réseau Circostrada et réalisé grâce à la complicité et l'implication de ses membres, nous avons eu l'occasion de nous retrouver pour débattre, échanger, et réfléchir ensemble. Nous avons ainsi pu découvrir d'autres pratiques et expériences, raconter nos succès et nos échecs, développer de nouvelles collaborations et renforcer des liens déjà existants.

La deuxième édition de FRESH STREET n'a pas uniquement constitué un moment privilégié de réflexion et de questionnement, elle a aussi été l'opportunité de construire le futur des arts de la rue et de formuler des propositions concrètes qui contribueront à la structuration et à la reconnaissance de ce secteur au Portugal, en Europe et dans le monde.

Quand l'innovation est au service de la durabilité, même les défis contemporains les plus exigeants peuvent être relevés !

Circostrada Team

DE L'INNOVATION À LA DURABILITÉ

FRESH STREET est de retour en 2017!

Deux ans après la toute première édition de FRESH STREET, nous avons examiné de plus près le secteur des arts de la rue en proposant de nouvelles façons de relier les professionnels internationaux et en ouvrant la porte à l'innovation, vecteur de durabilité.

En cette période de changement, définir des stratégies communes et des directives a été l'un de nos principaux objectifs pour cette édition. Élaboré à partir des idées et des lignes directrices définies par le groupe de travail de FRESH STREET#2, un programme solide et ambitieux a été conçu avec des intervenants issus de quatre continents différents. Le but de ce séminaire professionnel et interculturel consistait à réfléchir aux difficultés et enjeux du secteur, afin d'ouvrir la voie à des solutions solides et intégrées au niveau pratique et législatif, à travers le net engagement de divers acteurs du secteur et sous l'égide du réseau Circostrada.

Pendant trois jours, les participants ont été la clé du débat et des échanges de bonnes pratiques pour parvenir à la définition d'une prise de position, qui sera publiée en guise de suivi du séminaire, et qui constituera ainsi un nouveau chapitre de la stratégie internationale intégrée des arts de la rue.

Sous le thème de l'innovation comme voie de durabilité, nous croyons en la valeur du partage et du débat afin de favoriser la construction de partenariats et de collaborations solides. FRESH STREET#2 a offert un forum de discussions et d'opportunités à tous les participants et au secteur en général, abordant l'espace public comme un endroit ouvert, pluriel, novateur et solide pour l'avenir.

Le groupe de travail FRESH STREET#2



FRESH STREET#2 EN QUELQUES MOTS

350 PARTICIPANTS

3 JOURS DE SEMINAIRE

35 PAYS DE 4 CONTINENTS

1 VILLE

60 INTERVENANTS

UN PROGRAMME ARTISTIQUE COMPLET

TABLE DES MATIÈRES

• Session plénière #1 – Bonnes pratiques en matière de politiques publiques pour l'espace public : déclaration ou question ?	5
• Session Thématique#1 – Un monde sans frontières : Copyright et arts de la rue	8
• Session Thématique#2 – Innover, c'est prendre des risques : plans de sécurité dans le secteur des arts de la rue	11
• Session Thématique #3 – Réflexions sur l'innovation : de nouveaux modèles pour soutenir la création artistique dans l'espace public	14
• Session Thématique#4 – Être à l'intérieur : programmes participatifs dans les arts de la rue	17
• Session Thématique#5 – Au-delà des frontières : partenariats internationaux dans le secteur des arts de la rue	20
• Session Thématique#6 – Développement des publics : repenser les concepts des arts de la rue	23
• Panorama#1 – Au-delà des mers : les arts de la rue à l'international	26
• Session Plénière #2 – Le public : spectateur, participant ou créateur ?	29
• Panorama#2 – Pas si loin de chez nous : les arts de la rue en Europe du Sud et de l'Est	32
• Session plénière#3 – Une rue pleine d'opportunités : influence transformatrice des arts de la rue	35
• Panorama#3 – Et le Portugal ? – Création artistique contemporaine portugaise en espace public	38

PARTENAIRES



Cofinancé par le programme Europe créative de l'Union européenne



santa maria da feira
câmara municipal

Le soutien apporté par la Commission européenne dans la production de cette publication ne représente pas une validation de son contenu qui ne reflète que l'avis des auteurs. La commission ne peut être tenue responsable de l'utilisation des informations contenues.

Toutes les photographies de cette publication ont été réalisés par Marzio Mirabella

BONNES PRATIQUES EN MATIÈRE DE POLITIQUES PUBLIQUES POUR L'ESPACE PUBLIC : DÉCLARATION OU QUESTION ?

CURATEUR : Gil Ferreira, Conseiller municipal de la culture, Conseil municipal de Santa Maria da Feira (Portugal)

INTERVENANTS : Jong Yeoun Yoon, Directeur du Centre des arts de la rue de Corée (Corée du Sud)
Peter Bengtsen, Chercheur à l'université de Lund (Suède)
Rita de Graeve, Conseillère politique pour la culture et l'économie, Direction de la Culture, de la Jeunesse, du Sport et des Médias du gouvernement flamand (Belgique)
Tiago Bartolomeu Costa, Conseiller du Secrétaire d'État à la Culture (Portugal)

En étudiant l'histoire des différentes formes d'art sur plusieurs territoires, le rôle majeur joué par les politiques publiques devient évident. La reconnaissance institutionnelle permet d'obtenir des subventions, d'avoir accès aux infrastructures et de créer des relations avec des personnes d'influence. De ce fait, les nouvelles formes d'art cherchent généralement à faire du lobby auprès des membres du gouvernement et des organismes de financement pour les convaincre de l'importance et de la nécessité de leur art.

Les acteurs gouvernementaux, quant à eux, cherchent des moyens d'atteindre des objectifs de politiques larges prenant en compte à la fois l'aspect social et esthétique. Ces objectifs changent régulièrement à la faveur des cycles électoraux mais ils sont de plus en plus guidés par une logique simple : il y a moins d'argent à distribuer ; les artistes et les organismes doivent donc chercher d'autres moyens de financer leurs œuvres. En résumé, la « puissance » des politiques n'est plus ce qu'elle était.

Cette première réunion plénière de FRESH STREET#2 croise les perspectives de quatre contributeurs pour essayer de comprendre la place des arts de la rue dans ce contexte, et surtout pour savoir si les arts de la rue devraient chercher à trouver une place ou non.



Stéphane Segreto-Aguilar, Circostrada (France)

C'est l'économie, stupide

C'est aujourd'hui pratique courante que de défendre le financement des arts en rappelant les avantages économiques qu'ils apportent, notamment l'augmentation des flux touristiques et des exports culturels ou encore la dynamisation des secteurs créatifs. Et pourtant, comme nous le rappelle Rita de Graeve, conseillère politique à la Direction de la Culture, de la Jeunesse, du Sport et des Médias du gouvernement flamand, trop défendre les arts peut entraîner une réduction des subventions si cette défense est

considérée comme une preuve que les arts sont capables de se développer dans le cadre de partenariats commerciaux et en appliquant un modèle commercial uniquement. Ce risque a été accentué par les effets de la crise financière qui, toujours selon Rita de Graeve, ont poussé les artistes à se tourner vers l'entrepreneuriat et l'innovation et qui ont donné lieu à une croissance des « financements alternatifs » sous la forme d'investissement de capitaux ou de programmes de prêt.

Les artistes ne sont pas toujours ravis de recevoir des conseils commerciaux et dans une certaine mesure, le modèle commercial est en constante évolution. « Il y a 10 ans, tout le monde devait devenir manager, explique Rita. Puis il fallait être entrepreneur. Aujourd'hui, il faut être un leader. » Et pourtant, les deux modèles de financement, l'un étant plus orienté commercial en privilégiant l'entrepreneuriat et le sponsoring commercial, l'autre s'appuyant largement sur les subventions culturelles et autres formes de subvention plus traditionnelles, ne doivent pas nécessairement être si distincts et les organismes ne

doivent pas se dire qu'elles appartiennent à l'une ou l'autre de ces catégories. Rita de Graeve conseille plutôt d'initier un dialogue à la frontière des deux.

La position idéale réside peut-être au milieu de ces deux extrêmes : « l'entrepreneuriat doit rester un moyen d'atteindre un objectif et non devenir une fin en soi ». Côté gouvernement, les organismes de financement doivent comprendre que le risque des subventions de l'innovation est qu'elles financent principalement les secteurs de créativité qui sont déjà commercialement viables.

Spectacles autorisés et non autorisés

On parle souvent des arts de la rue comme étant des arts « ouverts » et « accessibles », des qualificatifs qui sont autant d'arguments pour souligner la capacité de cette forme d'art à atteindre de nouveaux publics. Pourtant, comme l'explique Tiago Bartolomeu Costa, conseiller

en Suède, a adopté une approche similaire dans sa réflexion sur l'aspect public des arts de la rue. Ses recherches portent sur l'influence des arts de la rue, et plus particulièrement des arts urbains / graffitis, sur la perception et l'utilisation de l'espace public mais aussi sur la

La bonne question à se poser est de savoir comment les projets peuvent améliorer l'accès aux espaces publics et « ouvrir les portes » des espaces privés.

capacité de ces œuvres à sortir le public de sa routine quotidienne et de le rendre plus sensible à son environnement. Il donne l'exemple de l'artiste Anonymouse qui, dans un style analogue à celui de Banksy, a secrètement installé en 2016 un minuscule restaurant de la taille d'une souris appelé Noix de Vie, au niveau d'une bouche d'aération d'un vrai restaurant Thai à Malmö. Cette minuscule installation a permis de mettre en relation des étrangers qui se sont rassemblés en se demandant les uns les autres ce que pouvait bien signifier ce mystérieux café miniature. Faute d'explication officielle, ils devaient chercher la réponse à ce mystère par eux-mêmes, en discutant les uns avec les autres.



(de gauche à droite) Rita de Graeve, Peter Bengtsen, Tiago Bartolomeu Costa, Jong Yeoun Yoon

du Secrétaire d'État à la Culture du Portugal, il existe plusieurs types d'espaces publics et privés et il faut prendre garde à ne pas présumer qu'un projet situé en espace public est nécessairement « accessible ». La bonne question à se poser est de savoir comment les projets peuvent améliorer l'accès aux espaces publics et « ouvrir les portes » des espaces privés.

Peter Bengtsen, chercheur au département des arts et des sciences de la culture de l'université de Lund

La Noix de Vie est devenue une attraction locale et est restée intacte. Mais d'autres œuvres non autorisées sont, bien évidemment, systématiquement retirées par les autorités locales. Peter appelle les municipalités à reconnaître les avantages de ces petites œuvres non autorisées, une contradiction peut-être, mais Peter estime qu'elles posent la question de savoir s'il n'est pas plus intéressant qu'une œuvre soit expérimentée comme œuvre non autorisée.

Forte croissance en Corée du Sud

Pour la contribution finale, Jong Yeoun Yoon, directeur du Centre des arts de la rue de Corée, a donné une présentation générale de la politique culturelle en Corée du Sud et un aperçu de la situation actuelle.

La Corée du Sud a commencé à soutenir activement les œuvres culturelles dans les années 1970, lorsque Park Chung-hee, dictateur militaire, est à l'apogée de son règne. Dans les années 1980, le pays se démocratise et se pourvoit d'un ministère

La responsabilité de l'artiste et du diffuseur n'est pas de rester silencieux mais plutôt de briser le silence.

de la Culture avant le début des années 1990. Au cours des deux décennies qui ont suivi, la société coréenne a connu d'importants changements ; le pouvoir et le système de prise de décisions ont été décentralisés et au fur et à mesure que le niveau de vie s'est amélioré, le marché de la culture s'est développé. Le regard porté par le grand public sur les arts a également évolué, les considérant comme un bien pour la société qui fait partie intégrante de la vie civile. La loi sur le bien-être des artistes (*Artists Welfare Act*), une loi majeure accordant aux artistes une plus grande protection sociale, a été votée en 2013. Aujourd'hui, le secteur de la culture a deux représentants institutionnels : le Conseil des arts de Corée du Sud (*Arts Council of Korea*) et la Korea Foundation.

Malgré ces réussites, le secteur des arts en Corée du Sud entretient encore, parfois, une relation compliquée avec les organismes de financement institutionnels et il existe certains cas de censure : les œuvres qui critiquent le gouvernement peuvent entraîner une mise sur liste noire des artistes, limitant ainsi leur accès aux subventions. Par exemple, Yeoun Yoon a créé *Camino de Ansan*, un projet artistique multisite regroupant 40 artistes et proposant des installations et des happenings autour d'Ansan. La ville a été secouée en 2014 par le naufrage du ferry Sewol qui a entraîné la mort de 304 passagers et membres du personnel. Le gouvernement coréen a été vivement critiqué dans sa gestion de l'incident et la manière dont les opérations de sauvetage ont été menées. Ces œuvres ont donc été un sujet de controverses mais Yeoun Yoon nous rappelle que la responsabilité de l'artiste et du diffuseur n'est pas de rester silencieux mais plutôt de briser le silence.

Pour aller plus loin

- >> Flanders DC - organisation indépendante à but non lucratif qui agit comme « front office » de l'agence gouvernementale *Flanders Innovation & Entrepreneurship* : www.flandersdc.be
- >> Noix de Vie: www.facebook.com/pages/Noix-De-Vie/1839477506336082
- >> Festival des arts de la rue d'Ansan : www.ansanfest.com
- >> Korea Foundation : <http://en.kf.or.kr>

GIL FERREIRA (PORTUGAL)

est musicien, enseignant, administrateur public et politicien. Depuis 2013, il travaille comme conseiller municipal de Santa Maria de Feira chargé de la culture, du tourisme, des bibliothèques et des musées. Il est également membre des groupes thématiques pour la culture et le tourisme dans l'Arc atlantique (Eixo Atlântico) et membre du Conseil des conseils municipaux - Culture et tourisme dans l'aire métropolitaine de Porto.



RITA DE GRAEVE (BELGIQUE)

est conseillère politique à la Direction de la Culture, de la Jeunesse, du Sport et des Médias du gouvernement flamand. Elle est également vice-présidente du Fonds flamand de littérature et professeure associée à l'université d'Anvers pour le Master en gestion culturelle. Elle aide les artistes et les créateurs à trouver une place bien méritée au sein de l'économie traditionnelle en améliorant l'écosystème des secteurs de la culture et de la création artistique.



JONG YEOUN YOON (COREE DU SUD)

est actuellement président du Centre des arts de la rue de Corée du Sud ainsi que directeur artistique du Festival des arts de la rue d'Ansan (*Ansan Street Arts Festival*). Il explore différentes méthodes de mise en relation par le biais des arts de la rue. Festival des arts de la rue d'Ansan est l'un des plus grands événements d'arts de la rue en Corée du Sud et permet de créer des liens entre la ville, la politique, l'économie et les résidents.



TIAGO BARTOLOMEU COSTA (PORTUGAL)

travaille depuis 2016 comme conseiller aux relations internationales dans le cabinet du Secrétaire d'État à la Culture du Portugal. Avant de travailler pour le gouvernement, il était critique pour le quotidien *Público*, rédigeant des articles dans la rubrique culturelle sur les créations contemporaines, le théâtre, la danse, les politiques culturelles et les programmations internationales. Il a également fondé et supervisé le magazine sur les arts du spectacle *Obscena*.



PETER BENGTSÉN (SUEDE)

est historien de l'art et sociologue à l'université de Lund. Il s'intéresse aux arts de la rue et à l'aspect public des espaces publics. En 2014, il a publié son premier livre, *The Street Art World* (Le monde des arts de la rue). Il travaille actuellement sur un deuxième ouvrage qui traite de l'influence des arts de la rue sur l'interaction de la population avec la nature et l'environnement.



UN MONDE SANS FRONTIÈRES : COPYRIGHT ET ARTS DE LA RUE

CURATEUR ET MODERATEUR : **Martino Lorusso**, Avocat, FNAS - *Federazione Nazionale dell'Arte di Strada* (Italie)

INTERVENANTS :
Eva Soria Puig, Coordinatrice des arts plastiques à l'institut Raymond Lull ;
professeure associée à l'université ouverte de Catalogne (Espagne)
Tonny Aerts, Directeur artistique chez Close-Act (Pays-Bas)
Teresa Nobre, Responsable de projet chez Creative Commons (Portugal)

Le sujet du copyright est régulièrement débattu dans le secteur de la création artistique et pourtant il s'agit d'un sujet que peu d'artistes comprennent vraiment. Sommes-nous vraiment protégés dans le secteur des arts de la rue ? Devons-nous renforcer les mécanismes de copyright existants ou sommes-nous assez protégés ?

Cette session a cherché à expliquer au public ce qu'est un copyright et dans quelle mesure il impacte les artistes travaillant dans le secteur des arts de la rue. Elle a permis de mieux comprendre l'esprit du

copyright et ce qu'il cherche à protéger ; les conditions à remplir pour qu'une œuvre d'art vivant soit protégée par copyright ; les droits qui s'appliquent aux détenteurs de copyright (droit moral et économique) ; la distinction entre copier et s'inspirer d'une œuvre ; et les exceptions et les limites du copyright.

La session a également abordé le problème des différences du copyright d'un pays à l'autre, en s'appuyant sur une analyse de cas pratiques basée sur l'expérience et les arguments des intervenants.

Les fondamentaux du copyright

Le copyright est un droit légal, en vertu de la législation en vigueur dans le pays, qui donne les droits exclusifs de l'utilisation et de distribution au créateur d'une œuvre originale. Ces droits sont généralement limités dans le temps et accordent un droit moral restreint et non absolu, du fait des contraintes et exceptions de la loi sur le copyright, notamment le concept de *fair use* (usage raisonnable).

Une contrainte majeure du copyright est qu'il ne protège que l'expression originale d'une idée et non les idées elles-mêmes.

Les copyrights sont considérés comme des droits territoriaux, ce qui veut dire qu'ils ne sont pas applicables au-delà du territoire d'une juridiction en particulier. Bien que des accords existent pour harmoniser certains aspects des copyrights au niveau international, les lois en matière de copyright peuvent varier d'un pays à l'autre.

En général, un copyright reste valide pendant toute la vie de son détenteur puis pendant une durée de 50 à 100 ans (selon la juridiction, le copyright expire entre

50 et 100 ans après la mort de son détenteur). Certains pays nécessitent des formalités administratives pour obtenir un copyright mais pour la plupart, le copyright est reconnu pour chaque œuvre terminée, sans avoir recours à des formalités administratives.

Une contrainte majeure du copyright est qu'il ne protège que l'expression originale d'une idée et non les idées elles-mêmes.

Les principales exigences pour obtenir un copyright sont les suivantes :

- Œuvre originale d'un auteur : l'œuvre en question ne peut pas être la copie d'une autre œuvre et doit être le produit de la créativité de son auteur ;
- Œuvre fixée sur un support physique d'expression : l'œuvre doit exister quelque part dans le monde sous une forme non transitoire, comme par exemple sous la forme d'un tableau, d'un texte, d'une partition de musique, d'un enregistrement ou d'une photographie. La nécessité de « fixer » l'œuvre sur un support physique pour obtenir un copyright n'est pas une exigence pour toutes les juridictions.

La question débattue durant la session était de savoir si les arts de la rue peuvent faire l'objet d'un copyright. La réponse est évidemment oui si l'œuvre de

l'auteur est le fruit d'un minimum de créativité et, dans le cas de certaines juridictions, si elle est fixée sur un support physique.

Les bonnes idées circulent : plagiat et inspiration

La session a souligné un aspect important des arts de la rue : cette forme d'art est souvent basée sur le partage et l'appropriation de nouvelles idées et techniques. Les artistes de rue empruntent souvent des styles, concepts et détails issus non seulement du quotidien et de la culture populaire mais aussi d'autres artistes. Cette notion d'appropriation réciproque est largement acceptée au sein de ces communautés artistiques. S'inspirer d'autres œuvres est effectivement une caractéristique structurante des arts de la rue.

De nombreux artistes de rue sont conscients que leurs créations seront peut-être utilisées comme source d'inspiration par leurs pairs. Ils ont compris que leurs œuvres ne sont pas statiques et qu'elles

seront peut-être empruntées par d'autres membres de leurs communautés pour créer de nouvelles œuvres. Pour tous ces artistes, partager des images de leurs œuvres a toujours été une priorité, et ce avant même l'avènement d'Internet.

Les artistes tolèrent généralement l'appropriation de certains aspects de leurs œuvres mais le fait qu'ils exposent leur art dans un espace public ou qu'ils laissent le public le découvrir ne change rien à la nature du copyright de l'artiste. L'auteur détient toujours les droits exclusifs de reproduction de leur œuvre.

Le fait qu'ils exposent leur art dans un espace public ou qu'ils laissent le public le découvrir ne change rien à la nature du copyright de l'artiste.

Équilibrer le copyright : limites et exceptions

La plupart des lois sur le copyright ont pour objectif de trouver un équilibre entre d'une part le monopole accordé au créateur pour l'exploitation de ses œuvres et d'autre part le désir de la société d'avoir librement accès aux différentes œuvres sans en être empêchés par les droits exclusifs détenus par leurs auteurs. Ces lois ont cherché à préserver les intérêts à la fois des auteurs et des utilisateurs d'œuvres en accordant aux auteurs un monopole sur leurs œuvres tout en instituant des exceptions et des limites à ce monopole.

Afin de maintenir un équilibre approprié entre les intérêts des titulaires de droits et les utilisateurs d'œuvres protégées, les lois de copyright imposent certaines limites sur les droits économiques, c'est-à-dire des cas pour lesquels des œuvres protégées peuvent être utilisées sans autorisation du titulaire et avec ou sans compensation financière.

Les limites et exceptions liées au copyright et les droits associés varient d'un pays à l'autre en fonction du contexte social, économique et historique. Les traités internationaux reconnaissent cette diversité en proposant des conditions générales pour l'application des exceptions et des limites et en lais-

sant libre choix aux législateurs nationaux de décider si une exception ou limite doit être appliquée et si c'est le cas, d'en déterminer le champ précis d'application.

Un type de limite au droit exclusif accordé aux auteurs est le respect des libertés fondamentales, notamment la liberté d'expression, la liberté de la presse et le droit à l'information. Ce type de limite inclut les exceptions en matière de copyright connues généralement sous le nom de droit de



courte citation, de parodie, de caricature, de revue de presse, de pastiche, etc. qui autorise un utilisateur à faire référence à l'œuvre d'un autre artiste, ou à la mentionner, sans avoir à en demander l'autorisation préalable.

Certaines utilisations d'œuvres sont exclues du monopole du titulaire du copyright car la société dispose aussi d'un droit à l'accès à ces œuvres gratuitement et sans entrave quelconque.

Un réseau d'influence

Les arts de la rue ne sont reconnus par aucune institution au niveau international et européen.

Au niveau national, il existe quelques pays pour lesquels il est possible de recenser des politiques en vigueur dans le domaine spécifique des arts de la rue (par ex. la France, l'Irlande, etc.). Or dans la plupart des pays, la situation des arts de la rue est plus fragmentée et, dans certains pays, les politiques varient même d'une région à une autre.

Il a été noté que la documentation, la transmission, le partage, l'apprentissage et la discussion sont autant d'outils permettant d'améliorer le mouvement des arts de la rue.

FRESH STREET est un bon exemple de réseau permettant de bénéficier d'une reconnaissance institutionnelle des arts de la rue au niveau international et européen. Ainsi, les artistes peuvent trouver des règles uniformes et créer leur propre entité juridique.

Parfois les artistes sont plus passifs qu'actifs. Cela veut dire qu'ils cherchent à éviter d'enfreindre

les droits des autres, tout en négligeant de protéger leurs propres droits. Une plus grande reconnaissance par les artistes de leurs droits pourrait contribuer à la reconnaissance institutionnelle des arts de la rue.

Parfois les artistes sont plus passifs qu'actifs. Cela veut dire qu'ils cherchent à éviter d'enfreindre les droits des autres, tout en négligeant de protéger leurs propres droits.

MARTINO LORUSSO (ITALIE)

est un avocat et un agent de marques italien agréé. Il est diplômé de droit à l'université de Rome La Sapienza. Il conseille dans le domaine de la propriété intellectuelle, notamment celui du droit des marques, du copyright (y compris pour les logiciels), du design, des droits de base de données et des brevets. Depuis 2016, il travaille comme avocat pour la FNAS (*Federazione Nazionale Arte di Strada*).



EVA SÒRIA PUIG (ESPAGNE)

est coordinatrice des arts plastiques à l'institut Raymond Lull ainsi que chercheuse et professeure associée à l'université ouverte de Catalogne.



TONNY AERTS (PAYS-BAS)

est co-fondateur et directeur du théâtre de rue hollandais Close-Act. Avec Hesther Melief, directeur général de la compagnie, il développe de nouveaux projets en espace public à la recherche de spectacles, de costumes et autres objets innovants et stimulants. Au travers de leur travail, Close-Act rassemble une joyeuse équipe d'artistes, de concepteurs industriels, de costumiers et de techniciens.



TERESA NOBRE (PORTUGAL)

vit à Lisbonne où elle exerce le métier d'avocate. Elle est également experte juridique en copyright chez Communia et chef de projet juridique pour l'organisation à but non lucratif Creative Commons Portugal. Elle est diplômée en droit de l'université de Lisbonne et en droit des propriétés intellectuelles du *Munich Intellectual Property Law Center*.



INNOVER, C'EST PRENDRE DES RISQUES : PLANS DE SÉCURITÉ DANS LE SECTEUR DES ARTS DE LA RUE

CURATEUR ET MODERATEUR : Goro Osojnik, Directeur artistique du théâtre Ana Monró (Slovénie)

INTERVENANTS :

Colin Kassies, Manager producteur, Festival Spoffin & De Tuin der Lusten (Pays-Bas)

Alfredo Vasconcelos, Coordinateur de production, Festival Boom (Portugal)

Dave X, Responsable de l'équipe de sécurité des arts pyrotechniques, Burning Man (États-Unis)

Au-delà d'être de simples règles à respecter par les organisations, la santé et la sécurité sont un concept culturel qui varie d'un pays à un autre. Il évolue également dans les sociétés au fil du temps en réponse aux comportements changeants, à l'introduction et à l'utilisation de nouvelles technologies et aux transgressions dangereuses des codes existants.

Cela fait beaucoup d'éléments à prendre en compte et les festivals d'art en espace public sont souvent soumis à de multiples cadres réglementaires. Il peut y avoir des restrictions en matière d'utilisation de l'espace public, de bruit ou encore de nombre de visiteurs, sans parler des contrôles imposés à certains projets en lien avec d'autres secteurs d'activité, comme celui de la

construction. Outre le fait de gérer ces contraintes législatives, la plupart des festivals rencontrent des problèmes liés aux phénomènes de foules et leur comportement, ce qui nécessitent des solutions flexibles et parfois, des décisions difficiles à prendre.

Au final, c'est un métier d'équilibriste. Quelle est la meilleure solution pour les artistes ? Pour le public ? Comment créer un événement qui est sécurisé pour tous, qui répond à toutes les normes de sécurité et qui détient tous les permis requis tout en restant un événement plein de vie, d'humanité et de spontanéité ? Cette session regroupe des producteurs, des techniciens, des artistes, des programmeurs, des administrateurs de festival, des élus locaux et d'autres parties prenantes qui ont tenté de répondre à ces questions.

Devenir un expert : créer une base de connaissance

Les intervenants sont tous d'accord : les organisateurs de festival doivent assumer leur responsabilité en matière de santé et sécurité. Même s'il est im-

portant de se rapprocher des autorités locales, ils doivent tout mettre en œuvre pour développer leur capacité à gérer par eux-mêmes les problèmes de santé et de sécurité. Il est donc important de développer une expertise en interne, par le biais de l'expérience mais aussi de formations, ou en cherchant conseil auprès des autorités et organismes de réglementation concernés. Avec le temps, l'équipe d'un festival va enrichir son expérience et son expertise. Elle sera alors connue pour son expérience dans un domaine ou type d'événement en particulier, ce qui renforcera, à terme, les relations et la réputation de l'équipe auprès des autorités locales.

Les festivals devraient également chercher à contacter les services santé et sécurité (la police, les pompiers, le SAMU) qui pourront être amenés à intervenir durant le festival, dans le but de créer un climat



de confiance entre les organisateurs et ces services et de faciliter l'organisation du festival.

Dave X, responsable de l'équipe de sécurité des arts pyrotechniques à Burning Man, a expliqué de façon détaillée comment ils gèrent la sécurité durant un événement qui est, comme chacun le sait, gigantesque (le festival accueille près de 70 000 visiteurs) et techniquement risqué (le festival est connu pour son utilisation de la pyrotechnie lors de spectacles, sur des installations, dans les camps à thèmes, et durant le fameux rituel qui consiste à « brûler l'homme »). Des vents peuvent également se lever dans le désert et emporter des étincelles et des braises le long du lac asséché. Pour protéger les habitants et les structures de Black Rock City, ainsi que le paysage environnant, le festival a mis en place une équipe de sécurité des arts pyrotech-

niques (*Fire Art Safety Team* ou FAST) composée d'artistes expérimentés, de personnel de sécurité incendie et de professionnels du secteur. Cette équipe a développé un règlement et des recommandations pour aider les participants et les artistes à mettre en place leurs effets pyrotechniques à flamme nue. Tous les projets pyrotechniques sont contrôlés en détail avant leur mise en place, sur la base d'une documentation et d'une mise en relation avec un artiste de l'équipe FAST ; lors du festival, un responsable FAST réalise une inspection durant l'installation et délivre une autorisation d'exploitation. Outre la sécurité, le festival Burning Man accorde une importance particulière à ce que le désert et son environnement reste intacte suite aux activités du festival et tous les projets pyrotechniques ont l'obligation de nommer un responsable *Leave No Trace* (« ne laisser aucune trace »).

Créer ses propres règles

Les festivals et les événements de grande envergure commencent de plus en plus à développer leurs propres recommandations, pour les artistes mais aussi pour le public.

On dit souvent que Burning Man crée une ville dans le désert, ce qui veut dire que le succès et la sécurité de l'événement dépendent en grande partie des participants et de leur attitude les uns envers les autres. Le festival propose une guide de survie du Burning Man qui présente des conseils pratiques ainsi que 10 principes décrivant la philosophie du festival, comme la décommodification, l'auto-expression radicale, la participation et l'immédiateté.

De nombreux festivals, particulièrement ceux accueillant des campeurs, ont suivi cet exemple en publiant des guides suggérant aux visiteurs du festival d'avoir un comportement respectueux à l'image

d'une communauté bienveillante. Ces guides n'ont pas pour vocation de contrôler les moindres faits et gestes des participants mais plutôt de présenter la vision ou la philosophie du festival, tel un manifeste donnant aux visiteurs un avant-goût de l'expérience à laquelle ils vont participer.

Durant la session, Alfredo Vasconcelos, responsable de production du festival Boom, a expliqué qu'il publie également un guide de survie intitulé « L'art de vivre à Boom ». Ce guide propose de nombreuses informations pratiques, comme quelques phrases de base en portugais, des conseils d'hydratation et l'importance de rester vigilant concernant les scorpions vivant dans la région (piqûre non mortelle !).

Les festivals et les événements de grande envergure commencent de plus en plus à développer leurs propres recommandations, pour les artistes mais aussi pour le public.

Terrorisme : quel impact ?

Les mesures mises en place ces dernières années face à la menace terroriste ont suscité beaucoup de questions en Europe et sont parfois même une source de tension. La vérification des bagages, le contrôle de la circulation et la sécurité accrue sont un vrai casse-tête logistique pour les organisateurs et s'ajoutent potentiellement aux coûts. Mais surtout, ils semblent être contraires à l'esprit d'ouverture que beaucoup associent aux arts en extérieur.

Même si certains sont dubitatifs quant à la nécessité d'une partie de ces mesures de sécurité ainsi qu'au climat politique dont elles sont issues, il n'en reste que ce contexte doit être pris en compte par tous les acteurs du secteur en parallèle d'autres questions concernant l'environnement, l'accessibilité et l'utilisation de l'espace public.

Pour aller plus loin

>> Cette session thématique a fait l'objet de riches discussions autour de nombreux sujets : maîtriser (et limiter) la distance entre artistes et public ; travailler avec des bénévoles ou embaucher des experts ? ; les responsabilités envers le public ; les incohérences réglementaires et les différences de comportements sociaux d'un pays à l'autre, et d'une ville à l'autre. Pour celles et ceux intéressés par ces sujets,

Dave X a proposé d'animer un Google Groupe pour continuer la discussion.

Contactez Dave à davex@burningman.org si vous désirez rejoindre le groupe.

>> Burning Man : <https://burningman.org>

>> Festival Boom : www.boomfestival.org

GORO OSOJNIK (SLOVENIE)

est directeur du théâtre Ana Monró et créateur et directeur artistique du festival international de théâtre de rue Ana Desetnica ainsi que du festival d'hiver Ana Mraz. Il est également directeur et mentor à l'école de théâtre de rue Šugla et co-fondateur et membre actif à la fois de l'EFETSA, la fédération européenne pour l'éducation et la formation dans les arts de la rue et de Desetnicarji, un réseau national d'initiatives artistiques en Slovénie.



ALFREDO VASCONCELOS (PORTUGAL)

est responsable de production du festival Boom. Avant de découvrir le monde des arts de la rue, son penchant pour les nouvelles technologies et l'innovation lui a permis de participer au développement initial de l'Internet au début des années 1990, une période durant laquelle il a créé des sites Internet, réfléchi à de nouvelles idées de marketing en ligne et donné des conférences dans de nombreux établissements d'enseignement.



COLIN KASSIES (PAYS-BAS)

est producteur, producteur technique et éclairagiste de festivals, d'événements et de spectacles de théâtre. Fort de 18 années d'expérience dans ce domaine, Colin est un professionnel indépendant compétent qui travaille la plupart de l'année pour Spoffin, un festival d'arts de la rue.



DAVE X (ÉTATS-UNIS)

est responsable de l'équipe de sécurité des arts pyrotechniques du festival Burning Man et il supervise toutes les activités de combustion à Black Rock City. Il possède plusieurs diplômes dans le domaine de la gestion des combustibles et est pyrotechnicien certifié. Il a travaillé en tant qu'artificier pour le compte de clients organisant des événements importants, comme les Athletics d'Oakland, les Giants de San Francisco ou encore lors de la commémoration du 75^e anniversaire du pont du Golden Gate.



RÉFLEXIONS SUR L'INNOVATION : DE NOUVEAUX MODÈLES POUR SOUTENIR LA CRÉATION ARTISTIQUE DANS L'ESPACE PUBLIC

CURATEUR ET MODERATEUR : Alexis Nys, Chargé de production, Coopérative De Rue et De Cirque (France)

INTERVENANTS :

Veronica Cendoya, Directrice artistique de la compagnie Vero Cendoya (Espagne)

Rita de Graeve, Conseillère politique pour la culture et l'économie, Direction de la Culture, de la Jeunesse, du Sport et des Médias du gouvernement flamand (Belgique)

Nuno Moura, Directeur du service de soutien artistique, Direction générale des Arts (Portugal)

Fanni Nánay, Directrice artistique du PLACCC, le festival international des arts in situ et dans l'espace public (Hongrie)

Les arts sont en constante évolution, poussés par une volonté d'innover. Mais derrière ce mot innover se cache plusieurs significations : innovation dans la forme, innovation en matière de partenariats et de financement, innovation marketing et technologique, etc. Dans un certain sens, le secteur de la culture, qui est fondé sur l'expérimentation et la créativité, semble être le mieux placé pour devenir le berceau de nouvelles idées et méthodes de travail.

Malheureusement, de nombreux projets innovants commencent par une coupe budgétaire et l'innovation est souvent encouragée par les gouvernements

qui réduisent les enveloppes budgétaires. Comment le secteur artistique peut-il tester de nouvelles idées tout en limitant les risques associés ? Existe-t-il des potentiels de partenariat non explorés avec le secteur commercial ou avec des instituts de recherche ? Quels sont les exemples qui peuvent nous inspirer ? Cette session a été l'occasion de discuter autour de ces thèmes, avec la participation d'artistes et de décideurs politiques venant de toute l'Europe.

Malheureusement, de nombreux projets innovants commencent par une coupe budgétaire et l'innovation est souvent encouragée par les gouvernements qui réduisent les enveloppes budgétaires.

Innover dans la forme : ce superbe sport

Une importante source d'innovation provient des compagnies qui, cherchant de nouveaux modèles de production, redéfinissent la manière de créer un spectacle.

Verónica Cendoya, directrice artistique de la compagnie Vero Cendoya, a témoigné de son expérience lorsqu'elle a fondé la compagnie l'année de la crise financière mondiale. Les financements culturels étant en berne, elle a commencé à réfléchir à des manières de financer une plus grande production employant une foule de participants sur scène avec un budget limité. De cette réflexion est née *La Partida*, un spectacle de danse et de football sur le thème des règles, de la culture, de la passion et de la fureur du football. Le projet a impliqué trois types de collaborateurs : des groupes de bénévoles locaux, formés dans le cadre d'ateliers, pour jouer le rôle de fans de football ; un groupe de musique ; et une équipe formée de cinq joueurs de football, cinq danseurs et un arbitre. Lors des tournées, la moitié de l'équipe des danseurs/joueurs sont espagnols et l'autre moitié sont sélectionnés dans le pays d'accueil.

La session s'est alors intéressée au rôle des festivals et programmeurs qui commandent et négocient des projets impliquant des participants locaux. Dans ce cas, l'organisateur a une double responsabilité : orienter les projets de façon à trouver les bons partenariats au niveau local tout en évitant d'encourager la collaboration si cela ne correspond pas à la nature de l'œuvre de l'artiste.



Innover dans le lieu : le syndrome de « Csepel »

D'autres formes d'innovation peuvent naître de projets qui adaptent leurs œuvres aux besoins uniques (en matière de développement ou encore dans le cas d'un besoin lié au social) d'un site spécifique. Fanni Nánay a présenté PLACCC, le festival international des arts in situ et dans l'espace public pour lequel elle est directrice artistique.

Le festival se produit partout dans Budapest mais il s'est également implanté à Csepel, un quartier au sud de la ville. Ancien complexe industriel datant du XIX^e siècle, ce quartier est aujourd'hui une zone post-industrielle dont la plupart des bâtiments sont laissés à l'aban-

de ne pas connaître le vrai caractère de ce quartier et la communauté qu'il accueille.

PLACCC a demandé et obtenu une subvention de Tandem Europe, un programme de financement de projets visant l'innovation sociale, pour travailler dans ce quartier. L'équipe du festival s'est associée avec celles de la compagnie britannique Creative Scene qui a une bonne expérience et de solides connaissances dans l'organisation et la gestion des projets visant des communautés. Elle a aidé à concevoir un projet « transversal et co-mandaté » impliquant la population locale pour décider des types d'événements culturels et communautaires à programmer à Csepel. Le but était d'atteindre particulièrement des personnes non-artistes et d'organiser des rencontres dans des espaces publics, en dehors des salles culturelles traditionnelles.



(de gauche à droite) Nuno Moura, Veronica Cendoya, Alexis Nys, Fanni Nánay, Rita de Graeve

don. Fanni la décrit comme un quartier qui a « perdu confiance en lui », qui vit dans la nostalgie de « l'âge d'or » et qui n'offre que peu d'attractivité pour les investissements traditionnels. Beaucoup d'habitants de ce quartier parlent d'un phénomène qu'ils appellent le « syndrome de Csepel » : ils vivent dans ce quartier et pourtant leur lieu de travail et de divertissement se trouvent en dehors, renforçant ce sentiment

Le but était d'atteindre particulièrement des personnes non-artistes et d'organiser des rencontres dans des espaces publics, en dehors des salles culturelles traditionnelles.

Comme l'ont souligné les intervenants de la session et le public, ces projets posent des questions concernant l'équilibre entre les objectifs sociaux et artistiques mais aussi de savoir qui bénéficie vraiment de ces activités communautaires : les participants ou bien les artistes qui savent préparer des demandes intéressantes et persuasives ? Fanni rappelle tout de même que les artistes impliqués dans le projet à Csepel ont souligné le fait que la population locale les a aidés à ancrer leurs œuvres dans un contexte fort et que, pour eux, la collaboration a été authentique. Au lieu d'envahir les lieux à des fins purement artistiques, les artistes ont réussi à mobiliser la population locale dans le cadre d'un partenariat équitable et dynamique. Quant aux attentes artistiques, les artistes ont découvert que les habitants de Csepel avaient placé la barre haute pour leur quartier !

Le prochain défi pour PLACCC est de trouver un moyen de pérenniser le travail réalisé à Csepel, alors que le projet Tandem Europe touche à sa fin. Aucune solution n'a pour l'instant été arrêtée même si les responsables du projet ont commencé à travailler sur une formule à proposer à des sponsors privés.

Innover dans le financement : « Ils ne savent même pas qu'on existe »

Rita De Graeve, conseillère politique pour la culture et l'économie à la direction de la Culture, de la Jeunesse, du Sport et des Médias du gouvernement flamand, a lancé un défi au public de la session : les artistes savent peut-être innover dans le domaine des formes artistiques et de l'esthétique mais ils font rarement preuve de la même créativité lorsqu'il faut structurer leur organisation, identifier de nouvelles sources de revenus ou chercher des partenariats.

Pour donner un exemple de nouveau partenariat audacieux, Rita a donné la parole à l'artiste hollandais Daan Roosegaarde qui s'est posé la question suivante : compte tenu du temps et des ressources affectés au développement de voitures « intelligentes », pourquoi ne pas rendre nos routes également « intelligentes » ? Il a mis au point une série de concepts permettant de rendre les routes plus efficaces et utiles par le biais de données contextuelles précises et de l'installation de

Une piste qui est actuellement testée par de nombreuses personnes dans le domaine de la culture est celle d'une collaboration accrue avec le secteur de l'hôtellerie.

nouvelles technologies. Les idées explorées et testées sont celles d'une peinture thermochromique qui n'apparaît que lorsque la température est propice à la formation du verglas ou qui absorbe le rayonnement solaire le jour et qui émet une lumière la nuit, ou encore des réverbères « intelligents » qui ne s'allument que lorsqu'ils détectent un véhicule en approche. Pour livrer des pilotes du projet *Smart Highway* (autoroute intelligente), Daan Roosegaarde s'est allié à Heijmans Infrastructure, une grande société de construction européenne. L'une de leurs dernières collaborations est une piste cyclable de 600 m de long qui démarre devant l'ancienne maison de Vincent van Gogh et qui, de nuit, scintille de milliers de petites pierres luminescentes qui évoque le célèbre tableau *Nuit étoilée*.

Rita rappelle que ce type d'innovation qui applique des concepts artistiques à de nouveaux contextes est nécessaire aujourd'hui car les modèles de financement traditionnels et centralisés des arts sont soumis à d'énormes



Une performance de Dulce Duca (Espagne)

pressions. Une piste qui est actuellement testée par de nombreuses personnes dans le domaine de la culture est celle d'une collaboration accrue avec le secteur de l'hôtellerie. En effet, le secteur de l'hôtellerie et les entreprises locales bénéficient souvent des retombées économiques liées aux événements culturels, notamment les grands festivals. « Le secteur de la culture n'a pas pour habitude de demander de l'aide », explique Rita. Mais c'est une compétence qu'il devra sûrement acquérir dans les temps à venir.

Pour aller plus loin

- >> PLACCC - le festival international des arts in situ et dans l'espace public : <http://placcc.hu>
- >> Daan Roosegaarde : www.studioroosegaarde.net
- >> Vero Cendoya : www.verocendoya.com

ALEXIS NYS (FRANCE)

est membre de la Coopérative de Rue et de Cirque à Paris avec laquelle il collabore, ainsi que le fondateur de Productions Bis, une agence internationale consacrée aux arts en extérieur. Par ailleurs, il est coordinateur d'Animakt, un centre culturel situé en banlieue parisienne et consacré aux spectacles en extérieur.



VERÓNICA CENDOYA (ESPAGNE)

est une danseuse, chorégraphe et artiste catalane. Elle a collaboré avec plusieurs groupes, notamment avec Inbal Pinto et Sol Picó, et créé sa propre compagnie en 2008. En 2015, elle crée le spectacle de danse et de football *La Partida*, récompensé à de nombreuses reprises. Elle s'intéresse à l'interaction entre la danse et d'autres formes d'art.



RITA DE GRAEVE (BELGIQUE)

est une conseillère politique à la Direction de la Culture, de la Jeunesse, du Sport et des Médias du gouvernement flamand. Elle est également vice-présidente du Fonds flamand de littérature et professeure associée à l'université d'Anvers pour le Master en gestion culturelle. Elle aide les artistes et les créateurs à trouver une place bien méritée au sein de l'économie traditionnelle en améliorant l'écosystème des secteurs de la culture et de la création artistique.



NUNO MOURA (PORTUGAL)

est directeur du service de soutien artistique à la Direction générale des Arts. Il a étudié le management et le théâtre et a travaillé pendant 10 ans comme responsable de projet à l'École des Maîtres / Projet Thierry Salmon.

FANNI NÁNAY (HONGRIE)

est la fondatrice et directrice artistique de PLACCC, le festival international des arts in situ et dans l'espace public basé à Budapest. Elle travaille comme organisatrice et programmatrice freelance pour des festivals hongrois et rédige des critiques de théâtre. Elle possède une maîtrise en philologie et en anthropologie culturelle ainsi qu'un doctorat en études théâtrales des écoles de Pécs et Cracovie.



ÊTRE À L'INTÉRIEUR : PROGRAMMES PARTICIPATIFS DANS LES ARTS DE LA RUE

CURATEUR ET MODÉRATEUR : Jens Frimann Hansen, Directeur artistique du Festival Passage (Danemark)

INTERVENANTS :

Heba El Sheikh, Directrice de Mahatat for Contemporary Art (Égypte)

Sergey Korsakov, Directeur artistique de *Cardboardia* (Russie)

Alan Parkinson, Directeur artistique d'Architects of Air (Royaume-Uni)

La participation n'est pas juste un thème aux significations multiples. Il s'agit d'une notion partagée par plusieurs domaines artistiques et sciences sociales et qui sert souvent de lien entre les arts et la société, entre méthode qualitative et quantitative, et entre espace réel et fictif pour les interactions humaines. L'objectif, les outils et les résultats d'un programme participatif peuvent alors varier grandement d'une pratique et d'une société à l'autre.

La puissance des arts de la rue réside dans leur capacité à toucher le quotidien de quiconque les découvre en marchant dans la rue. Mais l'opposé est également vrai : un passant ou un habitant d'un quartier en particulier peut être intégré à un spectacle artistique ou invité à participer à un processus de création. Dans ce contexte, comment définir la participation aux arts de la rue ? Quelle est la place des participants dans nos spectacles et nos festivals ? Comment encourager la participation et à quelle étape du processus créatif ?



Ces questions restant ouvertes, nos trois intervenants ont simplement partagé les différents points de vue en la matière. Les projets qu'ils ont présentés s'appuient sur différentes méthodes et impliquent le public

de diverses manières. Ils ont néanmoins été modelés par leur contexte socio-culturel : l'emplacement géographique, la culture locale, le climat politique et les enjeux sociaux ont tous joué un rôle crucial dans le développement de ces propositions artistiques.

La puissance des arts de la rue réside dans leur capacité à toucher le quotidien de quiconque les découvre en marchant dans la rue.

Artiste et modérateur

Cette session a permis de mettre en lumière un point commun marquant entre les trois intervenants : aucun ne se considère comme artiste. Au contraire, ils se voient comme des facilitateurs des cadres créatifs que des groupes de participants, qu'ils soient de passage ou vivent dans le quartier, peuvent transformer en œuvre d'art en s'y impliquant de manière physique ou intellectuelle. Le rôle de « l'artiste » est dilué dans ce processus de co-crédation/participation et les participants prennent une place plus importante dans la création de l'expérience artistique.

L'intervenante Heba El Sheikh, écrivaine et journaliste de formation, interagit avec son public en re-

créant physiquement les difficultés et l'oppression du contexte social de son pays d'origine, l'Égypte. En 2011, elle a cofondé Mahatat for Contemporary Art (Mahatat pour l'art contemporain), une compagnie qui implique la population locale pour organiser des événements artistiques dans l'espace public (défilés, concerts, spectacles, etc.) dans le but de décentraliser les arts. En exposant les rues d'Égypte aux arts, ces derniers deviennent plus visibles et accessibles aux personnes qui d'ordinaire ne visitent jamais les quelques établissements institutionnels qui dominent la scène culturelle du pays.

Cette décentralisation des arts pose la question de la valeur et du statut de l'art : réside-t-elle dans le processus créatif ou dans le produit fini ? Dans le cas d'Heba, cette question est plus saillante : dans certains cas extrêmes, les spectacles de Mahatat ont été in-

terrompus ou leurs œuvres détruites, par les mêmes personnes qui devaient en être le public. La question demeure : dans quelle mesure les arts peuvent-ils influencer les communautés, les quartiers et les sociétés s'ils restent principalement éphémères ?

Participant et architecte

Alan Parkinson est directeur artistique de la compagnie Architects of Air basée au Royaume-Uni. Il travaille depuis plus de 20 ans sur une série de « luminarias », des structures gonflables formant un labyrinthe constitué de tunnels et de dômes et couvrant une surface jusqu'à 1000 m² que les visiteurs peuvent explorer. Stimulés par des jeux de lumières et de couleurs, des plages musicales légères et le style architectural unique qu'ils traversent, les participants sont libres de s'y coucher pour se reposer, jouer à des jeux ou encore créer leurs propres histoires.

Dans tous les cas, rien n'est imposé : la participation des visiteurs est entièrement libre et motivée par aucun objectif en particulier. Elle ne se focalise pas non plus sur une narration artistique spécifique. Au contraire, l'univers créé est simplement à découvrir avec les sens. Une fois l'exploration terminée, il revient aux participants de décider de l'importance de ce moment et, peut-être, de faire le lien avec une réflexion sur le rôle des arts et la nature de l'espace public. Ainsi, tous, des plus petits aux plus âgés, peuvent participer au projet.

Participant et citoyen, artiste et tyran

Le choix artistique de participation intègre naturellement les principes démocratiques. Dans le cadre de son projet Cardboardia, Sergey Korsakov pousse l'analogie plus loin en invitant les participants à collaborer à

Progressivement, il devient le tyran de Cardboardia. Il pousse les participants à mettre en œuvre des constructions à plus forte valeur esthétique, en critiquant les bâtiments en carton existants, et donnant des conseils sur ce qu'il faut construire ensuite. Pendant deux semaines, artistes, citoyens et familles de Cardboardia interagissent, jouent et participent à la co-création de communautés éphémères. Sergey reste en retrait du processus de co-création actif et manuel, principalement pour pouvoir regarder l'œuvre prendre forme et réfléchir sur le travail réalisé par les citoyens. L'éphémérité de Cardboardia, sa fragilité et sa vulnérabilité posent la question du moteur derrière la culture et la démocratie de cette communauté : est-ce le produit fini, le processus créatif ou simplement le dialogue entre les participants ?

Son but est de créer une citoyenneté active pour transformer une partie de l'espace public en théâtre de rue et pour relancer la participation démocratique.



Heba El Sheikh, Mahatat for Contemporary Art (Egypte)

la construction d'une ville en constante évolution faite de boîtes en carton. Pour commencer, Sergey donne à l'équipe de construction quelques indications et détails concernant une histoire personnelle (il vient de se marier et a besoin qu'ils lui construisent une maison, ensuite la maison a besoin d'une rue, puis d'une ville, etc.).

Les projets comme Mahatat et Architects of Air, bien que différents, sont fondés sur des idées similaires. Le labyrinthe d'Alan Parkinson stimule les sens de manière immédiate mais ne pousse pas nécessairement à la réflexion ou à la logique. Il réveille les instincts du public et le laisse créer sa propre histoire à partir de cette expérience, s'il le désire.

Heba cherche à transmettre des notions de responsabilité et de participation et de les mettre en action pour transformer des quartiers sous-développés et en ruine en environnements physiquement, culturellement, socialement et politiquement engagés et

engageants. Son but est de créer une citoyenneté active pour transformer une partie de l'espace public en théâtre de rue et pour relancer la participation démocratique.

Présent et transitoire

Il n'existe aucune méthodologie précise en matière de pratiques, de philosophies et de discours concernant le lien entre arts de la rue et participation. Le fait de savoir que la rue est une métaphore à la fois du présent et du transitoire, de l'espace qui rassemble des personnes de tous horizons et de l'espace artistique qui rend possible les plus improbables des rencontres : c'est la base fondamentale pour tout artiste ou organisateur proposant un projet d'art de rue.

L'aspect participatif des arts de la rue peut être un tremplin pour des discussions sur la démocratie, ses différentes pratiques, ses formes, ses règles et ses obstacles. Mais il peut aussi, avec grande immédiateté, révéler la forme que prennent aujourd'hui nos institutions et nos constructions sociales.

Pour aller plus loin

>> Mahatat for contemporary art : <http://mahatatcollective.com>

>> Architects of Air : www.architects-of-air.com

>> Cardboardia : www.cardboardia.info

JENS FRIMANN HANSEN (DANEMARK)

est directeur artistique du *Helsingør Teater* et du festival Passage qui ont lieu respectivement à Helsingør (Danemark) et à Helsingborg (Suède). Le festival Passage présente des artistes de rue internationaux dans des contextes in situ et sociaux. Il organise également des tournées pour les artistes de rue dans les pays scandinaves.



HEBA EL SHEIKH (ÉGYPTE)

est la cofondatrice de Mahatat for Contemporary Art, une organisation socio-culturelle fondée en 2011 et basée au Caire. Elle a étudié le français, la traduction et le journalisme et possède une maîtrise en management des arts avec une spécialisation dans les arts communautaires et l'évaluation de l'École des arts d'Utrecht (Pays-Bas). À travers son travail, elle cherche à décentraliser les arts et à les rendre accessibles à tous par le biais de projets artistiques communautaires et en espace public.



SERGEY KORSAKOV (RUSSIE)

est le directeur artistique de la compagnie Cardboardia, un projet artistique s'intéressant à la création d'événements et festivals collaboratifs. Cardboardia est un monde créé de toutes pièces, un pays sans frontières qui unit les gens au travers de la construction de villes en carton et qui propose des ateliers donnant vie à des géants de carton partout dans le monde.



ALAN PARKINSON (ROYAUME-UNI)

est directeur artistique de la compagnie *Architects of Air*. Depuis les années 1980, il expérimente avec des sculptures pneumatiques et, au fil des ans, a su développer son propre langage au travers de ce support artistique plastique. *Architects of Air* conçoit et fabrique des structures « luminaria » dans le but de susciter l'émerveillement en découvrant la beauté des jeux de lumières et de couleurs.



AU-DELÀ DES FRONTIÈRES : PARTENARIATS INTERNATIONAUX DANS LE SECTEUR DES ARTS DE LA RUE

CURATRICE ET MODÉRATRICE : Tanja Ruiter, Co-directrice de HH Producties (Pays-Bas)

INTERVENANTS :

Susana Costa Pereira, Europe Créative - bureau portugais (Portugal)

Joe Mackintosh, Directeur général de SeaChange Arts (Royaume-Uni)

Matthias Rettner, Directeur artistique de Pan.Optikum (Allemagne)

Nombreux sont les artistes qui non seulement considèrent la mobilité au niveau international comme un facteur important, mais qui l'intègrent dans le modèle économique de leur compagnie. En franchissant les frontières, ils peuvent circuler dans de nouveaux milieux artistiques, échanger les idées, créer de nouveaux réseaux artistiques et faire de nouveaux contacts. Pour le secteur relativement petit que représentent les arts de la rue, le travail à l'international permet aux compagnies de bénéficier d'une infrastructure partagée qui s'étend sur plusieurs territoires, de prendre résidence dans d'autres pays, d'obtenir des subventions de voyage de la part

d'agences nationales et internationales et d'accéder à un marché des festivals et des spectacles beaucoup plus grand.

Par contre, cette mobilité demande des ressources en temps et en argent, des ressources qui sont menacées à la fois par la réduction des budgets culturels et par un climat politique qui pousse à la fermeture progressive des frontières. Dans un tel climat international, quels sont les freins et les leviers pour travailler à l'étranger ? Cette session qui regroupe plusieurs intervenants européens s'intéresse particulièrement à la question du partenariat international.

Définir les frontières

La session définit deux types différents de frontière que les projets artistiques cherchent à franchir. Le premier type fait référence aux frontières au sein de

notre société, des frontières culturelles et comportementales implicites qui, bien qu'étant parfois liées aux frontières géographiques, restent bien plus com-



La décision de créer des partenariats internationaux ne se limite plus à un échange artistique et culturel mais inclut le partage de l'expérience administrative et des connaissances métiers nécessaires pour travailler dans un territoire en particulier.

quelle mesure les artistes en extérieur exploitent cette réalité et en profitent pour parler de notre société.

L'autre type de frontière est principalement administrative : les frontières entre les pays et les zones économiques, les différentes lois et réglementations qu'ils représentent, notamment en matière de santé, de sécurité ou d'imposition, mais aussi l'impact artistique et économique négatif qu'ils peuvent avoir dans le cas de censures.

L'administration est un thème qui revient souvent lors des discussions sur la mobilité. Les lois et les réglementations en matière d'assurance responsabilité civile, d'analyse des risques et d'impôts changent régulièrement, parfois tous les ans, et c'est souvent le parcours du combattant pour trouver les réponses

plexes. Durant la session, les intervenants ont discuté du fait que les arts de la rue s'exercent dans les espaces publics et qu'ils attirent un public qui, en tant que groupe, transcende certaines frontières culturelles. Malgré cet état de fait, ils se sont demandé dans

à ces questions. Cette situation est une vraie source de frustration pour le secteur des arts.

En bref, organiser une tournée internationale est une tâche complexe. Durant la session, les participants ont également évoqué des problèmes et des plaintes récurrents : il faut développer les circuits des tournées internationales et ceux qui existent déjà sont peu accessibles et ne bénéficient qu'à des compagnies à forte réputation ; l'obtention des visas est un processus bien trop long et compliqué, lorsqu'il aboutit ; il existe trop de limitations à l'utilisation des espaces publics ; faute de système global et centralisé, les producteurs perdent beaucoup de temps à chercher des contacts et des informations spécifiques ; le travail des compagnies qui font des tournées serait facilité par une harmonisation du droit fiscal et des réglementations en matière de santé et de sécurité. Pour certains de ces problèmes, des solutions d'amélioration sont possibles. Mais aucune résolution complète n'est envisageable, du moins dans un futur proche. De ce fait, la décision de créer des partenariats internationaux ne se limite plus à un échange artistique et culturel mais inclut le partage de l'expérience administrative et des connaissances métiers nécessaires pour travailler dans un territoire en particulier.

Payer à notre manière : d'où viennent les financements ?

Ces derniers temps, l'UE a largement soutenu les collaborations internationales et de nombreuses organisations actives dans les arts en espace public ont bénéficié de ce financement supranational, ce qui leur ont permis d'obtenir d'autres subventions plus importantes au niveau national. Cependant, avec la création du programme Europe Créative en 2014, les modes de financement ont évolué. Aujourd'hui, les fonds disponibles pour les projets collaboratifs sont très recherchés et compétitifs (le taux d'obtention de financement est compris entre 12 et 15%).

Cette réduction du soutien de l'UE, aggravée par l'évolution des mécanismes de financement au niveau national, pousse de nombreux acteurs du secteur des arts à repenser la structure des projets collaboratifs et la collaboration à l'international de manière générale. Plutôt que de se focaliser sur le volet économique, les

collaborations doivent s'intéresser à la notion d'échange artistique. Là où les grandes compagnies n'en sont qu'à la réflexion sur ce sujet, de nombreux artistes individuels ont, eux, déjà commencé à s'adapter en développant un modèle créatif itinérant où ils demandent une résidence en échange de leurs services dans le cadre d'ateliers ou de projets communautaires par exemple. Ces artistes se déplacent pour trouver des opportunités de travail qui ont plus de chance de prendre la forme d'un espace de travail, d'un logement ou d'un soutien institutionnel quelconque, que d'une subvention. Au final, ils créent un réseau social et professionnel qui peut servir lors de l'organisation de tournées lorsqu'un spectacle est prêt ou pour lever des fonds dans le cadre d'un financement participatif.

Ces artistes se déplacent pour trouver des opportunités de travail qui ont plus de chance de prendre la forme d'un espace de travail, d'un logement ou d'un soutien institutionnel quelconque, que d'une subvention.

Un monde d'opportunités : nouveaux marchés et nouvelles initiatives

La session a également abordé le thème des nouvelles opportunités disponibles dans le secteur des arts de la rue. Les intervenants se sont particulièrement attar-

dés sur le marché émergent en Asie du Sud-Est. De nombreux réseaux ont également commencé à nouer des contacts avec des pays en Asie de l'Est, en partie à

Les professionnels des arts sentent que le mur qui sépare les arts d'intérieur et d'extérieur est en train de tomber.

l'initiative d'artistes individuels et de compagnies, mais aussi dans le cadre d'accords ou de projets collaboratifs entre plusieurs organismes nationaux (tel que le partenariat signé en 2017 entre les conseils des arts d'Angleterre et de la Corée du Sud).

Une autre opportunité importante soulignée lors des discussions est celle des salles de spectacle cherchant de plus en plus à investir des lieux en extérieur pour trouver de nouveaux publics. Dans la plupart des cas, cette recherche de nouveaux publics est motivée par un changement d'attitude par rapport à l'accessibilité des arts, mais aussi par des prises de décision en matière de politiques et de reporting basées toujours plus sur des données précises. Ces données révèlent d'importantes inégalités dans le domaine de la culture et que les arts de la rue peuvent être un outil efficace pour remédier à ces inégalités. Les professionnels des arts sentent que le mur qui sépare les arts d'intérieur et d'extérieur est en train de tomber : les festivals et programmeurs commencent à adapter leur programme pour couvrir les deux types d'art et les compagnies sont plus ouvertes à produire deux versions de leurs projets, ou du moins les adapter afin qu'ils puissent être présentés en intérieur ou en extérieur.



L'une des recommandations suggérées durant la session est d'encourager une plus grande collaboration entre les réseaux de festivals et les producteurs dans le but de faciliter la création de tournées internationales : par exemple, des échanges de connaissances pour qu'un festival en France emploie une compagnie anglaise recommandée par leur partenaire anglais, et vice versa. Ce type de partenariat, fondé sur la confiance et le partage de l'expertise, peut facilement être reproduit et contribuer à une meilleure collaboration dans le secteur des arts.

Pour aller plus loin

- » On the Move – réseau d'informations sur la mobilité culturelle : <https://on-the-move.org>
- » Touring Artists : <https://www.touring-artists.info/en>

TANJA RUITER (PAYS-BAS)



est co-directrice de HH Producties, une agence de théâtre située à Amsterdam et travaillant dans les arts de la rue, le cirque et le spectacle vivant. Cette agence organise plusieurs tournées de compagnies européennes dans le monde. Elle participe à de nombreux festivals durant l'année et les aide à créer des programmes sur mesure.

SUSANA COSTA PEREIRA (PORTUGAL)



possède un diplôme en sciences de la communication de la nouvelle université de Lisbonne. Elle est actuellement responsable du sous-programme de la culture au bureau portugais de Europe Créative. Elle est également conseillère à l'inspection générale des activités culturelles (Inspeção Geral das Atividades Culturais). Auparavant, elle a travaillé comme haut fonctionnaire à l'institut portugais du cinéma et des arts audiovisuels ainsi qu'en tant que consultante au ministère de la Culture (initiative Mosaico).

JOE MACKINTOSH (ROYAUME-UNI)



est directeur général de SeaChange Arts et directeur artistique de Out There, un festival international de cirque et d'arts de la rue. Il est chargé du développement général de SeaChange Arts, d'identifier de nouvelles opportunités de travail stimulantes et innovantes et de créer de nouveaux partenariats au niveau local, national et international.

MATTHIAS RETTNER (ALLEMAGNE)



est directeur artistique de la compagnie de théâtre d'action Pan.Optikum. Depuis 2015, il travaille comme coordinateur de projet pour un grand projet collaboratif appelé *Power of Diversity - The Crossing Lines Project* qui s'intéresse à l'art en espace public et qui est co-financé par le programme Europe Créative de la Commission européenne.

DÉVELOPPEMENT DES PUBLICS : REPENSER LES CONCEPTS DES ARTS DE LA RUE

CURATEUR ET MODERATEUR : Alfred Konijnenbelt, Directeur artistique du festival Spoffin (Pays-Bas)

INTERVENANTS : Sophie Borthwick, Directrice artistique de la compagnie 1 WATT (France)
Jonathan Goodacre, Responsable consultant chez The Audience Agency (Royaume-Uni)
Pepe Zapata, Consultant chez TekneCultura (Espagne)

On l'évoque souvent, mais il existe de nombreuses manières d'interpréter la notion de « développement des publics ». Elle peut faire référence à la diversification raciale, géographique ou économique d'un public ou au fait d'atteindre des personnes qui ne cherchent généralement pas à découvrir les arts. Elle peut permettre de discuter du besoin de renforcer le lien entre le public et une salle de spectacle ou une forme d'art en particulier dans le but de transformer un amateur d'art occasionnel en visiteur régulier et de susciter un intérêt nouveau pour les arts, ou encore de le faire passer de l'état de consommateur d'arts accessibles à consommateur d'arts expérimentaux. Ce public peut être ciblé par lieu géographique, par groupe d'âge,

par langue, par revenus, par niveau de formation ou par tout autre critère de sélection.

La vraie question reste la suivante : qui est responsable de mettre en place ce « développement » ? Est-ce l'artiste qui doit adapter ses œuvres ou repenser entièrement ses propositions artistiques pour attirer un nouveau type de public ? Ou est-ce les programmeurs qui doivent adapter leurs campagnes marketing et identifier de nouvelles stratégies pour promouvoir et distribuer leurs spectacles ? Cette session a été l'occasion de discuter de plusieurs exemples actuels de développement des publics et d'identifier des axes de travail prioritaires dans ce domaine.

Les nombreuses pistes à explorer

Pour de nombreux festivals et lieux de diffusion, les nouvelles technologies sont aujourd'hui un domaine de travail important, qu'il s'agisse de les exploiter comme outils marketing ou comme support artistique fondamental.

Il existe autant de types de développement de nouveaux publics qu'il existe d'approches permettant d'y arriver : certains retravaillent l'aspect esthétique des spectacles, d'autres créent des projets participatifs qui impliquent la population locale, d'autres encore adaptent simplement la campagne marketing sans nécessairement toucher au contenu. Pour de nombreux festivals et lieux de diffusion, les nouvelles technologies sont aujourd'hui un domaine de travail important, qu'il s'agisse de les exploiter comme outils marketing ou comme support artistique fondamental. Un autre changement visible dans ce domaine est l'intérêt nouveau en Europe porté aux populations d'immigrants qui sont d'ailleurs devenues une priorité pour plusieurs programmes de financement institutionnels.

De nombreux exemples ont été donnés durant la session pour donner un avant-goût des différentes

approches et objectifs possibles. Le réseau international Dancing Cities a expérimenté dans le domaine de l'espace public et des nouvelles technologies en s'appuyant sur leur propre plateforme appelée DCODE. Les festivals ont placé partout dans la ville des codes QR avec une instruction DANSER ICI pour que le public puisse découvrir les vidéos des danses qui ont été enregistrées dans ces lieux. Le festival Sismógraf à Olot en Espagne a réalisé une expérience avec des tournées de danses en proposant un projet « danse moi un livre » ayant pour objectif de faire venir le public dans les bibliothèques ainsi qu'un autre projet interactif permettant de regarder des danses via Twitter. Le théâtre Mercat de les Flors à Barcelone a développé un projet où les gens dansent dans leur salon alors que des centaines de personnes les regardent danser depuis la rue. Le festival Kilowatt qui a lieu à Sansepolcro en Italie a produit et accueilli plusieurs projets sur le thème des migrations, notamment *Kamyon*, une pièce de Michael De Cock qui met en scène le voyage de réfugiés et qui place les artistes et leur public à l'intérieur d'une semi-remorque reconverte.

Les chiffres le prouvent : le public des arts en espace public

Pour développer un public, il faut d'abord le connaître, et ici les arts de la rue sont face à un dilemme. La majorité des spectacles en extérieur ne nécessitant pas d'achat de billets, les programmeurs ont recours au comptage manuel et aux estimations pour connaître la taille du public, et d'autres coûts sont à prévoir pour obtenir des informations supplémentaires. Cela peut poser problème puisque le public est un facteur majeur qui permet au secteur des arts de la rue de se définir : la diversité et l'accessibilité de l'espace public font partie de l'identité et de l'intérêt de cette forme d'art. Ceci peut être un argument convaincant lors des négociations avec les financeurs et les sponsors mais une dépendance trop importante de constats anecdotiques peut lui faire perdre de sa pertinence.

La majorité des spectacles en extérieur ne nécessitant pas d'achat de billets, les programmeurs ont recours au comptage manuel et aux estimations pour connaître la taille du public.

Entre 2013 et 2016, l'Audience Agency, en partenariat avec le réseau indépendant des arts de la rue (Independent Street Arts Network, ISAN) et financé par le Conseil des arts d'Angleterre (Arts Council England), a réalisé une étude à grande échelle sur le public des arts en espace public au Royaume-Uni. Au total, 40 organisations ont participé à l'étude et 30 000 réponses individuelles ont été récoltées. Ces résultats ont été comparés à des données se-

condaires et analysés pour mieux comprendre le public du secteur, qui a été estimé à 500 000 personnes en 2016. Les résultats ont permis de savoir que les arts en espace public touchent un public varié et représentatif de la population du Royaume-Uni, notamment des personnes qui interagissent rarement avec les arts et la culture. Il apparaît également que ce public est plus jeune et ethniquement plus diversifié que celui d'autres formes d'art. Les personnes ayant participé à cette étude expliquent qu'elles apprécient les arts en espace public du fait de leur rapport au lieu et à la communauté et que les prestations étaient de très bonne qualité.

L'étude a également mis en lumière certaines caractéristiques et mesures permettant aux arts en espace public d'attirer un public important et diversifié, notamment : exploitation d'espaces atypiques (qui ne présentent pas les barrières culturelles associées aux salles de spectacle traditionnelles) ; présentation de spectacles muets ; les arts en espace public sont généralement gratuits ; utilisation d'expressions artistiques interactives et/ou participatives ; événements propices à l'inopiné, à la surprise et à l'inattendu ; une expérience sociale ; publicité sans prétention ; des spectacles adaptés issus d'une programmation informée ; et initiatives de développement de nouveaux publics.



Cia. Moveo (Espagne) performant *Tu vas tomber !*

Des incohérences dans les données

De nombreux festivals d'arts de la rue réalisent des études de public mais les méthodologies employées varient et la collecte de données reste sporadique, telle une série de clichés, et ne permet donc pas une collecte de données en continu facilitant l'identification de tendances à long terme pour une programmation détaillée. Par conséquent, il est difficile de tirer des conclusions générales sur les arts en espace public ni même d'identifier des similitudes au niveau international. Nous ne savons pas qui sont les groupes cible de ce secteur, quelle est la taille du public atteint, quel est son arrière-plan, s'il préfère les arts de la rue aux arts traditionnels (ou pas), etc.

Le réseau Circostrada cherche à répondre à ce problème grâce à son programme *CS Audience* qui collecte des données provenant des membres de son réseau. Mais la participation à ce programme

est libre et il est donc difficile d'obtenir assez de données pour faire une analyse détaillée.

Pourtant le besoin en données ne fait que grandir : le secteur des arts et de la créativité de manière générale utilise de plus en plus ces données pour prendre des décisions marketing et améliorer ses services, et les propositions justifiées par des données jouent un rôle important dans les décisions de financement et d'octroi de subventions. Lors de la session, les intervenants ont concédé qu'une étude similaire à celle réalisée par l'Audience Agency au Royaume-Uni représente un vrai défi à l'échelle européenne mais permettrait de renforcer l'importance institutionnelle des arts de la rue et d'obtenir à long terme des financements plus importants.

De nombreux festivals d'arts de la rue réalisent des études de public mais les méthodologies employées varient et la collecte de données reste sporadique.

Pour aller plus loin

- >> Dancing Cities : www.cqd.info
- >> Sismógraf : www.sismografolat.cat
- >> Mercat de les Flors : <http://mercatflors.cat>
- >> Festival Kilowatt : www.kilowattfestival.it
- >> The Audience Agency : www.theaudienceagency.org

ALFRED KONIJNENBELT (PAYS-BAS)

est le fondateur et directeur artistique de Spoffin, un festival international des arts de la rue et théâtre in situ situé à Amersfoort. Précédemment, il a travaillé pendant 30 ans comme journaliste tout en travaillant bénévolement dans des théâtres et des festivals en intérieur et extérieur.



SOPHIE BORTHWICK (FRANCE)

est la fondatrice et co-directrice, avec Pierre Pilatte, de la compagnie 1 WATT. Ces dix dernières années, ils ont produit plusieurs projets éclectiques en espace urbain, notamment des courts spectacles en solo, des spectacles in situ et des interventions urbaines. Leurs spectacles sont généralement teintés d'humour et donnent une place prépondérante à l'expérimentation et à l'utilisation insolite de l'espace public.



JONATHAN GOODACRE (ROYAUME-UNI)

est responsable consultant à l'Audience Agency. Il est responsable des projets internationaux, notamment les programmes *Adeste* ou *Connect and Engage Audiences*, et a pour objectif de promouvoir une collaboration innovante entre les universités et les entreprises dans le domaine de la culture en Europe. Au niveau national, il dirige également des travaux sur les arts en espace public, notamment un projet de recherche d'envergure en collaboration avec le réseau indépendant des arts de la rue (Independent Street Arts Network, ISAN).



PEPE ZAPATA (ESPAGNE)

est consultant pour TekneCultura, une société de consulting qui s'intéresse au développement des publics à l'ère du numérique. Précédemment, il était directeur marketing et de communication chez Mercat de les Flors, une salle de théâtre et de danse à Barcelone. Il enseigne régulièrement dans des universités et participe en tant qu'intervenant lors de conférences internationales sur le thème du développement des publics pour les arts de la rue.



AU-DELÀ DES MERS : LES ARTS DE LA RUE À L'INTERNATIONAL

CURATRICE ET MODÉRATRICE : Cristina Farinha, Membre, jury de suivi et de sélection des capitales européennes de la Culture (Portugal)

INTERVENANTS :

Marcos Bulhoes, Directeur artistique du réseau Desvio Coletivo et co-coordonateur du programme des arts du théâtre, université de São Paulo (Brésil)

Manuel Silva, Directeur de Lines Lab et du festival This is my City (Macao)

Redy Wilson Lima, Sociologue (Cap-Vert)

Amitay Yaish Benuosilio, Directeur artistique du festival international des arts de la rue et du théâtre Bat-Yam (Israël)

Le secteur européen des arts de la rue dispose aujourd'hui de plusieurs réseaux, projets collaboratifs et ressources partagées officiels ou informels. Mais qu'en est-il des autres continents ? Si les arts de la rue sont une forme d'art reconnue au niveau mondial, comment est-ce que les différents rapports à l'espace public ainsi que la distinction entre espace public et privé affectent les œuvres créées ?

Animée par des intervenants venant du Brésil, du Cap-Vert, d'Israël et de Macao, cette session s'est intéressée à l'expérience des arts de la rue sur trois continents. Elle a permis d'explorer les différences entre eux et les nouvelles possibilités de partenariat.

Engager une conversation publique

Le défi est de trouver l'équilibre entre le désir de promouvoir la culture de la minorité portugaise à Macao et le besoin de toucher la population chinoise qui n'a pas la même compréhension de ce qu'est l'espace public.

Un thème commun aux différentes interventions est celui du désir d'utiliser l'espace public comme moyen d'engager des discussions autour des questions sociales.

Au Brésil, le réseau Desvio Coletivo, représenté par son directeur artistique Marcos Bulhões, investit l'espace public avec une expression politique, par le biais de projets comme celui de Cegos qui met en scène une armée de bureaucrates faite de terre cuite, revêtue et couverte d'argile et marchant à travers la ville pour, au final, démolir lentement la constitution brésilienne. « Elle représente une élite cruelle qui ignore complètement les enjeux sociaux de notre pays », explique Marcos. Un autre projet met en scène un cortège de couples qui marche en direction du parvis d'une église pour se faire marier ; la population locale suit le cortège et pousse des acclamations jusqu'à ce que les couples commencent à se mélanger librement pour former des couples à la fois hétérosexuels et homosexuels.

Au Cap-Vert, le sociologue Redy Wilson Lima travaille avec les jeunes et s'intéresse particulièrement aux arts urbains et au graffiti. Dans un quartier ayant

beaucoup souffert socialement et économiquement suite à l'effondrement du secteur de la pêche, il a facilité la coordination d'un imposant graffiti mural représentant un thon, une sorte de commentaire imagé sur les conséquences d'un récent accord commercial avec l'Union européenne.

Pour Manuel Silva, directeur du festival This is My City à Macao, le défi est de trouver l'équilibre entre le désir de promouvoir la culture de la minorité portugaise à Macao et le besoin de toucher la population chinoise qui n'a pas la même compréhension de ce qu'est l'espace



public. Composé d'ateliers, de conférences, d'expositions, d'installations créatives, de résidences créatives, de spectacles et de concerts, ce festival devient un «outil permettant d'occuper l'espace public, la ville toute entière» mais aussi un moyen de rassembler les personnes parlant le portugais et le chinois dans un même lieu.

Amitay Yaish Benuosilio est directeur artistique du festival Bat-Yam en Israël. Créé à la fin des années

1990 comme simple événement à l'échelle locale, ce festival est devenu l'un des plus grands événements culturels en espace public en Israël et a proposé plus de 40 spectacles lors de son 20e anniversaire en 2017. Bien qu'il existe de nombreuses sensibilités à prendre en compte, Amitay désire transitionner progressivement d'un programme de divertissement à un programme au message plus politique et au contenu plus participatif.

À petite échelle : impliquer le public

L'autre thème commun aux intervenants a été celui de l'intérêt à la participation. Manuel a expliqué comment, lors d'une récente édition du festival *This is My City*, l'équipe organisatrice s'est rendue compte du besoin de travailler «à petite échelle» et a lancé une nouvelle initiative appelée *This is My Street*. Pour commencer, elle a demandé à la population locale ce qu'elle attendait du festival, comment elle désirait participer et quels thèmes elle voulait aborder. Mais au final, elle a réalisé qu'au lieu de mettre en place un projet complexe avec un niveau très élevé de participation, la meilleure approche était simplement de recueillir les histoires des habitants locaux et de les mettre en scène dans l'espace public. Amitay explique qu'en Israël l'espace public est l'extension naturelle de l'espace privé et que les collaborations se créent de manière naturelle. Par exemple, il raconte l'histoire d'un artiste qui a collaboré avec un groupe d'artistes de parkour après les avoir rencontrés sur une place publique. Dans ce cas précis, il n'y

avait aucune nécessité de créer un programme complexe pour donner vie à cette collaboration.

Le réseau *Desvio Coletivo* a adopté une approche plus structurée avec son projet *Concreto* qui vise à sensibiliser la population au sujet de la violence envers les femmes. Dans le cadre de ce projet, le collectif a filmé des spectacles en espace public dans la région de São Paulo au cours desquels des femmes artistes nues ont été recouvertes de ciment. Au-delà de cette vidéo et dans le but de créer un lien plus fort avec le public, *Desvio* a proposé des ateliers communautaires invitant les participants à exprimer verbalement et mettre en scène leur expérience et leurs pensées sur le thème du genre et de la discrimination.

Au lieu de mettre en place un projet complexe avec un niveau très élevé de participation, la meilleure approche était simplement de recueillir les histoires des habitants locaux et de les mettre en scène dans l'espace public.

Soutien du gouvernement et liberté artistique

Les subventions du gouvernement ne sont pas toujours évidentes à obtenir et sont parfois accompagnées de contraintes implicites, comme par exemple des sujets sensibles ou des idéaux politiques à ne pas aborder.

Dans les pays représentés par les intervenants, les subventions du gouvernement ne sont pas toujours évidentes à obtenir et sont parfois accompagnées de contraintes implicites, comme par exemple des sujets sensibles ou des idéaux politiques à ne pas aborder.

En Israël, le gouvernement veut financer des spectacles mettant en scène des israéliens et des palestiniens travaillant main dans la main. Mais Amitay a décidé de refuser une telle approche car il refuse de promouvoir des projets qui masquent la fracture sociale et qui veulent faire croire au public qu'il n'existe aucune tension et que tout va bien. La sécurité est également un problème administratif majeur avec des mesures légales strictes à respecter et entraînant des frais pour les organisateurs ou la ville : la municipalité doit couvrir les frais liés à la



présence d'une centaine de policiers durant toute la durée du festival Bat-Yam.

Manuel explique que Macao a une économie un peu particulière : la région, qui est célèbre pour ses casinos et ses hôtels de luxe, accueille près de 2,5 millions

de touristes par an, soit presque 5 fois sa population. Cet afflux de touristes génère d'importants revenus et un PIB élevé par habitant, créant ainsi un excédent budgétaire non négligeable. Des programmes de financement des arts sont donc disponibles, généralement pour créer des projets de « divertissement alternatif » ayant pour but d'attirer toujours plus de visiteurs dans la région. Manuel estime que chaque année, Macao accueille entre 10 et 12 festivals. Une bonne partie inclut des arts de la rue dans leur programme et la plupart sont financés par le gouvernement.

Au Brésil, ajoute Marcos, la situation était plus clémente avant la destitution de la présidente Dilma Rousseff, où les arts de la rue avaient accès à des financements. Aujourd'hui, les subventions visent principalement les arts reconnus et institutionnels,

et les artistes relayant un message politique dissident doivent faire face à une réaction hostile.

Redy explique qu'au Cap-Vert, il existe une économie culturelle où tout dépend de l'État, et où contrarier le gouvernement peut entraîner des pertes de subvention. Pour les petits projets, les artistes se débrouillent souvent comme ils peuvent malgré le manque de ressources. Les projets plus conséquents ne sont généralement pas subventionnés, ce qui veut dire que les organisateurs doivent recourir à des financements étrangers ou associer leur projet au tourisme.

Cette culture du « système D », même si elle existe par nécessité, donne lieu à de nombreux projets culturels et est, dans une certaine mesure, le reflet de leur enracinement dans la coopération et la communauté.

Pour aller plus loin

>> Desvio Coletivo : <https://desviocoletivo.wordpress.com>

>> Redy Wilson Lima : www.redylimanet.net

>> This is My City : www.timcity.org

>> Festival international des arts de la rue et du théâtre Bat-Yam : <http://batyamfest.co.il>

CRISTINA FARINHA (PORTUGAL)

est experte en politiques du secteur de la culture et de la créativité. Elle est doctorante et chercheuse associée à l'institut de sociologie de l'université de Porto. Elle s'intéresse aux politiques en matière de culture, notamment les mesures permettant de renforcer le rôle de la culture dans la gouvernance et le développement, de promouvoir la collaboration et la mobilité internationales et de soutenir le développement du renfort des capacités et des réseaux au sein des secteurs de la culture et de la créativité.



MARCOS BULHÕES (BRÉSIL)

est directeur, acteur, chercheur et professeur de théâtre et de spectacle vivant. Il s'intéresse particulièrement aux approches méthodologiques à la création et à la formation dans le domaine de la mise en scène contemporaine. Il est également co-coordonateur d'un programme universitaire des arts du théâtre à la faculté des arts et de la communication de l'université de São Paulo. Il crée aussi des spectacles dans le cadre de Desvio Coletivo, un réseau de créateurs de spectacles contemporains de théâtre brésiliens qui cherchent à fusionner théâtre, spectacle vivant et intervention urbaine.



MANUEL SILVA (PORTUGAL)

est directeur de Lines Lab, une marque / laboratoire basée à Macao qu'il a fondé avec Clara Brito. L'activité de Lines Lab est internationale et cherche à faire cohabiter les principaux éléments de la création urbaine contemporaine : objets/produit, personnes et événements. Manuel a obtenu un diplôme de l'École des beaux-arts de Lisbonne en 2001. Il s'est ensuite installé à Macao pour créer la société City Furniture Designers.



REDY WILSON LIMA (CAP-VERT)

est coordinateur de l'institut des études urbaines et culturelles et mène une recherche ethnographique dans le contexte urbain cap-verdien. Il est diplômé en sociologie de la faculté des sciences sociales et humaines de la nouvelle université de Lisbonne. Il est également doctorant en études urbaines, chercheur et professeur adjoint. Son travail s'intéresse aux problèmes de la jeunesse, à la criminalité et à la culture urbaine.



AMITAY YAISH BENUOSILIO (ISRAËL)

est directeur artistique du festival international des arts de la rue et du théâtre Bat-Yam. Il est également fondateur et directeur de création du festival Instruments d'expérimentation (*Nissui Kellim*) ainsi qu'acteur de spectacle, de théâtre et de cinéma. Depuis plus de 10 ans, il explore l'interface entre le théâtre, le spectacle vivant, les arts vidéo et les médias numériques. Il enseigne à l'école des beaux-arts de Bezalel à Jérusalem.



LE PUBLIC : SPECTATEUR, PARTICIPANT OU CRÉATEUR ?

CURATRICE ET MODÉRATRICE : **Lucy Medlycott**, Coordinatrice du réseau des arts irlandais de la rue, du cirque et du spectacle (Irish Street Arts, Circus and Spectacle Network ou ISACS) (Irlande)

INTERVENANTS :
Kim Cook, Directrice de la participation artistique et citoyenne du festival Burning Man (États-Unis)
Liz Pugh, Productrice artistique de Walk the Plank (Royaume-Uni)
Rita Sebestyén, Co-fondatrice et directrice artistique de othernessproject (Danemark)

Les arts de la rue existent dans le domaine public mais qui crée, regarde et participe à ces œuvres ? Dans plusieurs territoires, les politiques culturelles commencent à considérer l'art comme un instrument de changement social. Cette façon de voir les arts comme un aspect important de la vie sociale et un agent permettant une plus grande sensibilisation citoyenne de la population est répandue dans deux domaines de la promotion : les artistes faisant du lobby auprès des financeurs et les services du conseil des arts et de la culture cherchant à négocier avec l'administration centrale.

Les opposants à cette approche la considèrent comme paternaliste et estiment que l'on sacrifie la qualité artis-

tique ou qu'elle se fonde sur une définition réductrice de ce qu'est la culture en présupposant que les personnes qui n'interagissent pas avec les arts traditionnels passent à côté de quelque chose d'important.

Qu'en est-il des arts de la rue ? Ce secteur doit-il se justifier en expliquant qu'il touche un public plus large, plus inclusif, ou peut-il se trouver une autre identité ? Est-ce le rôle des arts de la rue d'être une voix démocratique pour le peuple, et si c'est le cas, qui doivent-ils représenter ? Cette session a été animée par trois intervenants du Royaume-Uni, du Danemark et des États-Unis. Elle s'est intéressée au passé, au présent et au futur des arts et du peuple.

Des paroles aux actes : politique du défilé

La valeur d'un tel événement réside surtout dans sa capacité à susciter une fierté et une responsabilité citoyennes.

Pour expliquer son intérêt pour les arts de la rue, Liz Pugh, productrice artistique de la compagnie Walk the Plank au Royaume-Uni, a raconté comment s'est déroulé son récent voyage en Ukraine.

Suite à un détachement par le British Council dans le but de créer de nouveaux partenariats et réseaux en vue de projets futurs, Liz s'est retrouvée à Kiev en 2013 en pleins troubles civils : les manifestations, qui allaient tourner aux affrontements et à la destitution du président Viktor Ianoukovytch en 2014, avaient déjà commencé.

« Tous les artistes étaient des militants » se rappelle Liz qui explique qu'aujourd'hui son intérêt pour les arts de la rue se porte sur son désir de réduire la « puissance de l'identité nationale » et de créer de « nouveaux rituels » qui servent les communautés sans promouvoir

pour autant des messages tribaux. Dans le cadre de Walk the Plank, le rituel retenu est celui du défilé.



Lucy Medlycott, ISACS (Irlande)

Dans la ville d'origine de la compagnie, le défilé du Manchester Day est devenu un rituel annuel et une célébration à part entière. Walk the Plank commissionne et oriente cet événement qui implique des dizaines de groupes locaux dans le cadre d'un spectacle intense et haut en couleurs. La ville finance ce défilé pour différentes raisons : le nombre de personnes qui collaborent au projet, le fait que l'événement touche de nombreuses populations défavorisées et les retombées économiques pour les commerces locaux, entre autres.

Mais la valeur d'un tel événement réside surtout dans sa capacité à susciter une fierté et une responsabilité citoyennes. C'est ce dernier point qui, selon Liz, prévaut sur les considérations esthétiques : « créer de l'art pour de l'art est un luxe que les finances publiques ne peuvent plus s'offrir. » Pour Liz, le défilé et les activités artistiques similaires sont à l'image des mouvements travaillistes et suffragistes où les gens descendaient dans la rue, des mouvements qui sont d'ailleurs intimement liés à l'histoire de Manchester.

Une promenade à travers l'histoire

C'est grâce au théâtre grec antique que Rita Sebestyén a découvert les arts de la rue. Co-fondatrice et directrice artistique de othernessproject mais aussi maîtresse de conférences et auteure basée au Danemark, Rita a présenté un exposé sur ses travaux de recherche en parlant notamment du rôle social du Parthénon à Athènes.

Rita a expliqué comment l'expérience du théâtre grec antique commençait au moment où les gens sortaient de leur maison. L'Acropole, où les pièces avaient lieu, était visible depuis toutes les rues, perchée sur la colline, comme flottant au-dessus de la ville. Elle rassemblait les gens qui marchaient ensemble pour se retrouver dans l'espace communal de l'agora.

Aujourd'hui, Rita étudie l'espace public, son utilisation, son interprétation et les réactions associées par le public en fonction de l'âge, de la culture et de l'arrière-plan. Elle a présenté plusieurs exemples de travaux de l'artiste danois Christian Falsnaes qui s'intéresse à la relation et à la réaction entre public et œuvre artistique et à brouiller les frontières entre artiste et participant, action et réaction, motivation et manipulation, dirigeant et dirigé, et entre les structures rhizomiques qui créent des liens entre l'œuvre et le public. Cet espace d'entre-deux est appelé metaxu dans les écrits de Platon. Il s'agit d'une zone floue, sans frontière, un espace imaginaire où évoluent à la fois l'artiste, l'œuvre, le participant, le public et la communauté.

L'art de la communauté

Kim Cook, directrice artistique et de l'engagement civique du festival Burning Man, a fait référence à

Noeline Kavanagh lors de son allocution d'introduction pour nous rappeler que même si les mots que



nous utilisons pour décrire les arts de la rue sont nouveaux, comme les expressions « in situ », « adaptable au site » ou autres, les arts en eux-mêmes datent de milliers d'années. Elle explique que la promotion des arts de la rue doit prendre en compte les nombreux exemples qui existent à travers le monde de communautés se retrouvant dans l'espace public pour participer à des activités qu'elles ne considèrent pas forcément comme "art de la rue" ou tout simplement comme artistiques. Les exemples qu'elle a cités sont des danseurs jazz et swing dans le Marcus Garvey Park à New York, la Junior Parade à Trinité-et-Tobago, la *Mummers Parade* de Philadelphie et la célèbre Chiditarod, une « course urbaine épique » au cours de laquelle les habitants de Chicago manœuvrent des chariots de supermarché (remplis de dons alimentaires et poussés par une équipe de cinq coureurs et coureuses) le long d'un parcours urbain difficile.

Ces exemples soulignent un point important : identifier certaines personnes comme « artistes », c'est risquer de faire de l'art une activité exclusive et donc dissocier les personnes de leur potentiel de créa-

tivité. Burning Man illustre bien entendu très bien l'événement fondé sur des expressions d'une créativité sans contraintes mais Kim a également voulu donner l'exemple de la *Peoplehood Parade* de Spiral Q, un événement communautaire qui invite les participants à non seulement s'exprimer de manière créative mais aussi à formuler leurs inquiétudes en tant que citoyen et communauté en amenant avec eux dans les rues de Philadelphie des œuvres d'art, des costumes, des drapeaux et des bannières.

À la fin de la session, les intervenants ont répondu aux questions du public. Une personne a notamment demandé qui est l'auteur d'une œuvre dans le cas d'un projet collaboratif et qui en est le propriétaire au final ? Bien qu'aucune réponse définitive n'ait été donnée à cette question, elle a permis de positionner l'artiste non pas comme un auteur mais un instigateur ou un catalyseur, une personne dont le rôle est d'interroger, de provoquer, d'inspirer, de galvaniser et de collecter.

Identifier certaines personnes comme « artistes », c'est risquer de faire de l'art une activité exclusive et donc dissocier les personnes de leur potentiel de créativité.

Pour aller plus loin

- >> Walk the Plank : <http://walktheplank.co.uk>
- >> Blog de Liz Pugh sur son séjour en Ukraine : <https://lisipugh.wordpress.com>
- >> othernessproject : <https://othernessproject.org>
- >> Burning Man : <https://burningman.org>
- >> ISACS : www.isacs.ie

LUCY MEDLYCOTT (IRLANDE)

est responsable de projet pour le réseau des arts irlandais de la rue, du cirque et du spectacle (Irish Street Arts,



Circus and Spectacle Network ou ISACS). Elle a commencé sa carrière par étudier la sculpture (beaux-arts) à la Limerick School of Art and Design et a été très influencée par le travail de Martin Folan, un artiste irlandais. Durant ses études, elle a découvert la polyvalence et le

dynamisme qu'offre la rue comme espace d'exploration des arts. Avec plusieurs collègues de travail, Lucy a depuis fondé la compagnie Bui Bolg Outdoor Arts à Wexford.

KIM COOK (ÉTATS-UNIS)

est directrice de l'engagement civique du festival Burning Man depuis 2015. Elle est responsable des équipes chargées des initiatives citoyennes, comme



Burners Without Borders et *Burning Man Arts*. Kim encourage également des initiatives et des projets collaboratifs visant à développer le rôle de l'esthétique et du mouvement dans

l'expérience humaine, en travaillant sur des interventions de l'espace créatives, des spectacles pluridisciplinaires et des communautés connectées.

LIZ PUGH (ROYAUME-UNI)

est productrice déléguée et co-fondatrice de Walk the



Plank, une compagnie des arts en extérieur basée à Salford, dans le nord-ouest de l'Angleterre. Elle a mis en scène plusieurs événements en extérieur basés sur la participation, dont récemment la cérémonie d'ouverture de Pafos 2017, capitale européenne de la Culture.

RITA SEBESTYÉN (DANEMARK)

est artiste et professeure universitaire au



Danemark, en Hongrie et en Roumanie. Rita conçoit des cours pluridisciplinaires et des événements performatifs qui proposent des expériences participatives traitant de sujets pertinents et intrigants sur le plan philosophique, esthétique et sociétal.

PAS SI LOIN DE CHEZ NOUS : LES ARTS DE LA RUE EN EUROPE DU SUD ET DE L'EST

CURATRICE ET MODERATRICE : Linda di Pietro, Directrice artistique du festival Terni (Italie)

INTERVENANTS :

Spyros Andreopoulos, Directeur du centre pour les arts en espace public Motus Terrae (Grèce)

József Kardos, Directeur de programmation du festival Sziget (Hongrie)

Karolina Pacewicz, Programmatrice du festival FETA (Pologne)

Au sein des acteurs majeurs des arts en espace public, mais aussi des arts en général, les « territoires émergents » font l'objet d'un intérêt croissant. Cet intérêt s'explique en partie par le déclin des marchés historiques mais aussi surtout par un vrai désir d'explorer comment les pratiques artistiques sont influencées par les différences en matière de contexte culturel, d'infrastructure et d'opportunités de travail.

En couvrant l'Europe du Sud et de l'Est, cette session s'est intéressée aux arts de la rue en Grèce, en Hongrie et en Pologne dans le but d'identifier des tendances culturelles sous-jacentes à leurs activités artistiques. Ces régions proposent des arts vraiment « émergents » ou au contraire disposent-elles déjà d'un patrimoine artistique ? Quelles ont été les étapes de développement du secteur artistique ? Comment intègre-t-il le rôle des arts de la rue dans la société civile, les communautés et l'engagement civique ?

Nul festival n'est une île : Hongrie



József Kardos, directeur de programmation du festival Sziget à Budapest, explique qu'il existe une vingtaine de petites compagnies travaillant dans le secteur des arts en espace public en Hongrie, notamment avec des spectacles d'échasses, de marionnettes, de feu, etc. Cependant, les arts de la rue ne sont pas officiellement reconnus dans le pays et les mentalités restent assez conservatrices en matière de spectacle dans l'espace public, certaines villes interdisant toujours les concerts de musique publics.

Les festivals ont commencé à prendre conscience de l'importance du théâtre de rue pour atteindre un nouveau public, ajoute József, mais les choses évoluent lentement. En Hongrie, il existe aujourd'hui deux festivals consacrés aux arts de la rue, le festival *Winged Dragon* à Nyírbátor et le festival *Zsolnay Light* à Pécs. D'autres festivals proposent des programmes intégrant de spectacles en extérieur, comme le festival *Five Churches* à Győr, le festival *Ozora* à Dádpusztá, le festival *Ördögkatlan* à Nagyharsány, et le festival *Valley of Arts* situé à Kapolcs et sa région.

Les festivals ont commencé à prendre conscience de l'importance du théâtre de rue pour atteindre un nouveau public, ajoute József, mais les choses évoluent lentement.

Le festival *Sziget*, pour lequel József est programmeur, inclut également des arts de la rue. Situé sur l'île d'Óbuda à Budapest, le festival est un événement privé et commercial. En termes de taille et de contenu, il est comparable au festival de Glastonbury. Durant l'événement, des groupes et artistes célèbres se produisent sur une scène principale pouvant accueillir 60 000 personnes. En 2016, ce sont 496 000 visiteurs sur une période d'une semaine qui ont participé au festival *Sziget*.

Pendant toute la durée de l'événement, la plupart des festivaliers vivent sur l'île, ce qui signifie que des animations sont proposées pour les divertir en journée. Des spectacles de rue, des installations artistiques, des danses, des cirques ainsi que d'autres spectacles vivants sont donc inclus au programme du festival. Chaque année, le festival propose une commission, Art of Freedom, qui est ouverte à toutes les candidatures et qui cible les jeunes artistes dé-

sirant se produire sur l'île par le biais d'œuvres ou installations visuels.

Les festivaliers reçoivent un passeport d'île qui présente également le programme et ils peuvent collectionner des timbres pour chaque spectacle auquel ils participent pour gagner des prix. Plutôt que d'acheter des billets pour chaque concert ou spectacle, les festivaliers achètent un ticket qui leur donne accès à tous les événements.

Stimuler le changement : Pologne

La Pologne accueille plusieurs festivals d'art de la rue, notamment celui de Jelenia Góra qui a été créé en 1982 et qui est aujourd'hui le plus ancien du pays, Sztuka Ulicy à Varsovie et Społwa Kultury à Szczecin.

Karoline Pacewicz a présenté le festival FETA dont elle est la programmatrice et qui a eu lieu pour la première fois à Gdańsk en 1997. Le festival investit plusieurs sites dans la ville et cible des quartiers pour lesquels il faut « stimuler le changement ».

Pendant deux années, le festival s'est déroulé dans la partie basse de Gdańsk, un quartier négligé accueillant des populations à faibles revenus et qui est devenu la cible d'efforts de renouvellement urbain. Outre l'amélioration des infrastructures, l'objectif pour ce quartier est de l'exposer à des activités culturelles sachant qu'elles permettent de renforcer le sentiment de citoyenneté, d'attirer de nouveaux finance-

ments et de contribuer à une meilleure appropriation des espaces publics. La ville basse est constituée de nombreux bâtiments datant du XVIIe siècle et dispose d'un patrimoine et d'une esthétique urbaine uniques pouvant inspirer des projets culturels et attirer des visiteurs.

L'objectif pour ce quartier est de l'exposer à des activités culturelles sachant qu'elles permettent de renforcer le sentiment de citoyenneté, d'attirer de nouveaux financements et de contribuer à une meilleure appropriation des espaces publics.

En 2016, FETA a accueilli 30 000 visiteurs. Pour 2017, le festival prévoit de programmer des compagnies venant de Russie, de France, de Pologne, d'Espagne, des Pays-Bas, du Royaume-Uni et de République Tchèque et qui se produiront sur plus d'une dizaine de sites. Le programme prévoit plusieurs spectacles aux mêmes horaires mais ces derniers sont présentés à plusieurs reprises pour que les visiteurs puissent découvrir tous les spectacles durant l'événement s'ils le souhaitent. En 2017, comme pour chaque année, l'équipe organisera Foto Feta, une exposition de photographies présentant les précédentes éditions du festival.



Pareil mais différent : Grèce

Spyros Andreopoulos, directeur du centre pour les arts en espace public Motus Terrae, a parlé de la situation en Grèce en expliquant qu'après avoir vécu en France pour travailler dans le secteur des arts de la rue, il a l'impression que les acteurs de ce secteur en Grèce et en France en sont au même point : après avoir tout exploré, les arts de la rue retournent à zéro.

Or, dans une certaine mesure, la crise grecque a permis d'insuffler une énergie nouvelle dans le secteur des arts de la rue : les artistes n'ont en effet pas eu d'autre choix que d'investir les espaces publics car les loyers des théâtres étaient devenus trop chers, mais dans cette période troublée, rassembler les gens dans les rues et sur la place publique semblait aussi être un

acte citoyen nécessaire. Ce phénomène n'est pas arrivé en dépit de la crise mais en est plutôt une conséquence, explique Spyros. « Il semble que tout revient à l'espace public, sorte de lieu naturel de rassemblement et de rencontre ».

Fondée par Spyros en 2008, la compagnie Motus Terrae s'intéresse aux créations artistiques en espace public sous la forme de spectacles in situ, d'interventions, de spectacles de rue et autres projets. En 2015, Motus Terrae a ouvert le centre pour les arts

en espace public à Éleusis, dans un bâtiment proposé par la municipalité. Aujourd'hui, le centre crée ses propres œuvres et met en place des collaborations internationales, comme le projet collaboratif Mixdoor qui met en scène plusieurs formes d'art dans le cadre d'une nouvelle œuvre in situ où participent des artistes venant de Hongrie, de Croatie, de Pologne, de France et de Grèce.

Les acteurs de ce secteur en Grèce et en France en sont au même point : après avoir tout exploré, les arts de la rue retournent à zéro.

Pour aller plus loin

- >> Festival Sziget : www.szigetfestival.com
- >> Festival FETA : <http://feta.pl>
- >> Motus Terrae : www.motusterrae.gr

LINDA DI PIETRO (ITALIE)

est directrice artistique du festival Terni et directrice du collectif Indisciplinarte, une association qui organise le festival Terni et supervise des projets pluridisciplinaires utilisant la culture pour encourager le développement économique et le changement sociétal. Elle travaille depuis de nombreuses années dans le domaine de la création artistique contemporaine et collabore régulièrement avec l'IETM, le réseau international des arts du spectacle contemporains.



SPYROS ANDREOPOULOS (GRECE)

a étudié le théâtre au laboratoire d'art dramatique d'Akis Dhavis avant de partir vivre et travailler en France et à Berlin pendant plusieurs années. Il a collaboré avec des compagnies de théâtre telles que l'Arbre à Nomades, la Tête à l'Envers, Grotest Maru, and les Gens d'Air. En 2007, il retourne vivre en Grèce et fonde le centre Motus Terrae avec lequel il crée des spectacles en espace public, des spectacles in situ, des théâtres de rue et des productions de théâtre.

JÓZSEF KARDOS (HONGRIE)

est directeur de programme du festival Sziget à Budapest. Il contribue au secteur de la culture depuis près de 30 ans et s'intéresse principalement à la danse contemporaine, au cirque, au théâtre de rue et à la relation de ces arts avec les enjeux sociaux. Le programme du festival Sziget couvre d'ailleurs tous ces arts.



KAROLINA PACEWICZ (POLOGNE)

programme et organise FETA, un festival international des arts de la rue et en espace public qui se déroule à Gdansk. Chaque année, elle organise également des dizaines d'événements culturels dans le cadre de son rôle de responsable des événements du festival Gdansk Archipelago of Culture.



UNE RUE PLEINE D'OPPORTUNITÉS : INFLUENCE TRANSFORMATRICE DES ARTS DE LA RUE

CURATEUR ET MODERATEUR : **Con Horgan**, Directeur artistique de Fanzini Productions qui organise le festival national du cirque d'Irlande (Irlande)

INTERVENANTS :

Rachel Clare, Directrice artistique de Piccadilly Circus Circus et de l'organisation Crying Out Loud (Royaume-Uni)

Jordi Duran, Directeur artistique de FiraTàrrega (Espagne)

Maud Le Floc'h, Fondatrice du POLAU - pôle arts & urbanisme (France)

Jean-Marie Songy, Directeur artistique du festival international de théâtre de rue d'Aurillac (France)

Nos villes et nos territoires sont en rapide mutation du fait du renouvellement des populations et des flux migratoires, de l'évolution des technologies, des grands bouleversements en matière de travail et des enjeux liés à l'impact environnemental des nouvelles constructions et de notre manière de vivre au quotidien. Les projets de renouvellement urbain et rural sont des instruments à disposition du gouvernement et des autorités locales permettant de répondre à ces enjeux contemporains. Ils ont pour objectif de créer des environnements répondant aux besoins de base de la population tout en offrant des ingrédients pour vivre « une bonne vie », en soutenant des communautés fortes et en proposant un accès au divertissement et à la culture.

Par ailleurs, les promoteurs commerciaux signent des contrats avec les conseils municipaux locaux stipulant l'intégration de projets culturels à leurs projets immobiliers, par exemple la création d'un théâtre, d'un espace dédié à l'art ou d'un festival annuel. Mais est-ce vraiment une opportunité de promouvoir les arts de la rue ? S'agit-il d'une occasion de transformer les espaces et les environnements urbains ou utilise-t-on simplement les arts pour obtenir un permis de construire ?

Pour aborder ces thèmes et donner quelques exemples de projets, cette session a invité des intervenants ayant des avis différents sur la question.

Questions ouvertes

Sans nécessairement mentionner les termes « chargés » que sont transformation, changement et renouvellement, Jordi Duran, directeur artistique de FiraTàrrega et premier intervenant de la session, s'est intéressé aux projets de petite envergure en posant plusieurs questions au public comme : sommes-nous ouverts au changement ? Comment comprenons-nous notre société contemporaine ? Comment considérons-nous l'espace public ? Comment le définissons-nous ? L'art de la rue doit-il se résumer à... de l'art ? Pourquoi travaillons-nous dans le domaine des arts de la rue ?

Plusieurs de ces questions ont été reprises, sous différentes formes, durant la conférence FRESH STREET. Jordi a également expliqué qu'après avoir connu une crise financière, nous nous dirigeons aujourd'hui vers une crise morale, et qu'il est possible que les arts de la rue, étant une forme d'art fondamentalement démocratique et participative, aient une place particulière dans le secteur culturel leur permettant d'apporter des réponses dans ce domaine.

Transformer la rue : Piccadilly Circus Circus

Mais malgré leur désir de transformer la société, les artistes sont souvent confrontés à la difficulté d'obtenir des autorisations, notamment pour les événements de grande envergure. Dans le cadre du festival London 2012 qui a eu lieu en marge des Jeux olympiques d'été de 2012, l'organisation Crying Out Loud a réussi à organiser *Piccadilly Circus Circus*, un événement d'une journée rassemblant plus de 200 artistes de cirque dans cet endroit de la capitale anglaise, entourés d'imposants bâtiments en pierres.

L'événement a nécessité une année de préparation et beaucoup d'efforts ont été fournis pour convaincre les commerces locaux et le conseil municipal qui étaient plutôt sceptiques du fait des risques de sécurité liés à la foule. Selon Rachel

Clare, directrice artistique de Crying Out Loud, une étape clé dans le processus de persuasion a été de commander des dessins de l'artiste Dan Potra pour permettre aux parties prenantes de prendre conscience de l'envergure et de la vision du projet. Pour éviter la vérification des sacs et limiter la foule, l'équipe a décidé de ne pas lancer de campagne marketing et garder le festival secret jusqu'à la fin. En dernier recours, elle a également accepté de verser au conseil municipal de Westminster l'équivalent de trois journées de stationnement pour compenser les éventuelles pertes de revenus.

L'événement a nécessité une année de préparation et beaucoup d'efforts ont été fournis pour convaincre les commerces locaux et le conseil municipal.

Au final, l'événement s'est déroulé sans problème majeur. Avec le recul, on peut dire que l'événement a eu deux types d'impact. Le premier concerne le public qui a pu participer à un événement gratuit et joyeux, dans un espace généralement dédié au commerce, et découvrir l'impressionnante architecture de la rue sous un nouveau jour. Le deuxième concerne le fait que l'événement a créé un précédent administratif pour les arts en espace public. En effet, c'était une première pour le centre-ville de Londres qui ne ferme ses accès que pour le marathon ou des événements royaux. Le Piccadilly Circus n'avait d'ailleurs été fermée qu'une seule fois dans son histoire, le jour de la victoire des Alliés le 8 mai 1945.



Un festival éphémère, des résultats pérennes

La question de savoir qui bénéficie des programmes d'art de la rue reste un point de discordance au sein de la communauté des arts de la rue et la notion de « renouvellement » urbain n'est pas sans poser problème.

Lors d'une intervention venant du public, la conseillère en politique culturelle Rita de Graeve a rappelé la tendance des grands festivals urbains qui attirent un public large et transforment tellement le quartier où ils se trouvent que de nombreux habitants quittent la ville le temps du festival. Dans ces cas de figure, l'espace urbain est confié à

des personnes qui n'habitent pas le quartier, comme si l'on s'agissait d'une salle de spectacle à louer.

Le Festival d'Aurillac en France attire également un large public : cette « petite ville en plein désert vert » compte 30 000 habitants et accueille 120 000 visiteurs au cours des quatre journées du festival.

Jean-Marie Songy, directeur artistique de l'événement, explique que peu d'habitants quittent la ville durant le festival (et que les auteurs des scènes les plus « délirantes » ne sont pas les visiteurs mais les habitants eux-mêmes). Toute la ville est transformée dans sa « tête, son corps et son cœur » et le festival a apporté des changements permanents, comme par exemple la construction d'un centre de création, Le Parapluie.

Par contre, la question de savoir qui bénéficie des programmes d'art de la rue reste un point de discordance au sein de la communauté des arts de la rue et la notion de « renouvellement » urbain n'est pas sans poser problème.

Le futur de la planification urbaine : perspectives

Maud Le Floc'h, fondatrice de POLAU – pôle arts & urbanisme, a proposé une perspective différente. Son organisation travaille à la fois avec des artistes pour créer des projets liés à la planification urbaine et sert également d'organisme de planification urbaine pour conseiller des groupes publics et privés en matière de stratégie culturelle.

Selon elle, les changements climatiques et environnementaux sont un signe qu'il faut complètement repenser notre manière de construire nos villes et nos villages. Le POLAU cherche à remplacer les anciennes méthodes basées sur un urbanisme pyramidal par une nouvelle approche qui place les arts en espace public au cœur de la planification urbaine et qui facilite les échanges entre artistes et urbanistes pour utiliser au mieux l'espace public.

Son expérience lui fait dire que l'attitude et le langage du secteur sont en train de changer pour refléter une perspective plus large.

On constate la multiplication des approches intégrées permettant une meilleure collaboration entre organisations artistiques et municipalités. Jordi a expliqué comment, au terme d'intenses négociations, FiraTàrrrega participe maintenant aux réunions mensuelles de planification urbaine organisé par le conseil municipal alors que Maud a donné l'exemple de la ville Nantes, qui a su adopter une approche flexible et créative pour le renouvellement urbain de l'île de Nantes. Ces types de coopération vont, on l'espère, devenir plus courantes dans les années à venir.

On constate la multiplication des approches intégrées permettant une meilleure collaboration entre organisations artistiques et municipalités.

Pour en savoir plus

- >> FiraTàrrrega: www.firatarrega.cat
- >> Crying Out Loud: <http://cryingoutloud.org>
- >> Festival d'Aurillac: www.aurillac.net
- >> Le POLAU - Pôle des arts urbains : www.polau.org

CON HORGAN (IRLANDE)



est fondateur et directeur de Fanzini Productions, une compagnie de cirque contemporain à Tralee. Fanzini Productions est l'une des plus grandes compagnies d'art de la rue en Irlande et se produit au niveau national et international. Con est également membre du conseil d'administration du réseau des arts irlandais de la rue, du cirque et du spectacle (ISACS).

RACHEL CLARE (ROYAUME-UNI)



est directrice artistique de Crying Out Loud, fondée en 2002 pour produire et proposer au niveau national et international de nouveaux spectacles dynamiques associant théâtre, cirque contemporain, danse et installation in situ. La structure a produit *Piccadilly Circus Circus*, une grande célébration éphémère dans le cadre des Olympiades culturelles de Londres 2012 qui a transformé le centre-ville de Londres le temps d'une journée.

JORDI DURAN (ESPAGNE)



est directeur artistique du festival FiraTàrrrega à Tàrrrega en Catalogne. Il est diplômé en philologie espagnole et catalane. Il a également étudié la mise en scène et la dramaturgie à l'ESAD, l'institut de théâtre de Barcelone, et a obtenu une maîtrise en enseignement inclusif à l'université de Lleida. Jordi est commissaire et producteur dans le domaine des arts de la rue depuis quinze ans.

MAUD LE FLOC'H (FRANCE)



est urbaniste et aspire à marier les arts urbains aux « logiciels » des villes en créant du lien entre les artistes, les autorités locales et les urbanistes. En 2007, elle a fondé Le POLAU - pôle arts & urbanisme, une plateforme de recherche qui accueille des projets et propose des ressources et des expériences dans le domaine de la création artistique en espace public. Récemment, elle a réalisé une étude nationale « Arts et territoires » pour le ministère français de la Culture.

JEAN-MARIE SONGY (FRANCE)



est directeur du festival international de théâtre de rue et des arts de la rue d'Aurillac, un festival créé en 1994 par Michel Crespin. Il est également directeur du Parapluie, l'un des 14 centres nationaux des arts de la rue (CNAR). Par ailleurs, il a créé en 1990 le festival Furies à Châlons-en-Champagne avec la compagnie Turbulence. Il a également été directeur artistique de l'événement Nuit Blanche à Paris en 2007, un festival gratuit d'une nuit consacré à la création d'arts contemporains.

ET LE PORTUGAL ? - CRÉATION ARTISTIQUE CONTEMPORAINE PORTUGAISE EN ESPACE PUBLIC

CURATEUR :	Bruno Costa , Directeur artistique d'Imaginarium (Portugal)
MODERATEUR :	Samuel Silva , Journaliste d'arts (Portugal)
INTERVENANTS :	Alexandra Moreira da Silva , Chercheuse pour DECA à l'université d'Aveiro (Portugal) Nuno Paulino , Directeur artistique de l'Artelier? (Portugal) Julieta Aurora Santos , Directrice artistique de Teatro do Mar (Portugal) Paulina Almeida , Artiste indépendante (Portugal) Bruno Carvalho Machado , Directeur de l'INAC, <i>Instituto Nacional das Artes do Circo</i> (Portugal) Bruno Martins , Directeur artistique de Teatro da Didascália (Portugal) Marta Silva , Directrice artistique de LARGO Residências (Portugal)

Pour clôturer la deuxième édition de FRESH STREET, une session a été consacrée à son pays d'accueil, le Portugal, et à la situation des arts de la rue dans le pays. Ce territoire dispose déjà d'un vivier riche d'artistes et de projets qui sont présents sur le plan international. Il soutient également de plus en plus le développement d'autres formes d'arts expérimentaux. Mais que reste-t-il à faire et quelle direction prendre maintenant pour le Portugal ?

Lors de la cérémonie d'inauguration de la conférence, le secrétaire portugais de la Culture Miguel Honrado a annoncé qu'un financement spécifique pour le cirque contemporain et les arts de la rue sera acté dans le cadre du nouveau modèle portugais de financement des arts. Cette session était donc particulièrement importante pour comprendre la réaction des acteurs du secteur portugais et leur vision du futur.

Du vieux et du nouveau

Elle perçoit l'art qu'elle produit comme une réponse à un besoin pour des rituels laïques qui nous rappellent le potentiel de changement et de renouvellement, à la fois sur le plan individuel et communautaire.

Nuno Paulino, directeur artistique de l'Artelier?, et Julieta Aurora Santos, directrice artistique de Teatro do Mar, ont introduit la session. Ils représentent la « vieille école » des arts de la rue portugais et figurent parmi les opérateurs les plus expérimentés et experts dans le domaine des arts de la rue au Portugal.

Nuno compare les arts en espace public à une dramaturgie invitant à une réflexion sociale. Sa compagnie, Artelier?, s'intéresse principalement aux événements populaires tels que les carnivals, les célébrations urbaines et les inaugurations de festivals et elle perçoit l'art qu'elle produit comme une réponse à un besoin pour des rituels laïques qui nous rappellent le potentiel de changement et de renouvellement, à la fois sur le plan individuel et communautaire.



Fondé en 1986 par Julieta Aurora Santos, le Teatro do Mar est une compagnie pluridisciplinaire qui travaille dans le domaine du cirque, du théâtre, des marionnettes, de la danse ainsi que d'autres formes d'art. La troupe a été très impliquée dans sa com-

munauté, à Sines, et a mis en scène plusieurs grands spectacles basés sur une participation en masse de la population, mais elle a dû équilibrer ces activités avec des œuvres à l'international afin d'éviter les contraintes inhérentes à la réalité du contexte économique portugais en matière de financement des arts. Et de nouvelles restrictions budgétaires non

seulement au niveau national mais aussi international ont poussé la compagnie à repenser son approche esthétique. Pendant longtemps, Teatro do Mar a privilégié la création de projets en extérieur à grande échelle mais le contexte fait qu'aujourd'hui, la compagnie doit changer de stratégie.

Le champ des possibles : une nouvelle génération d'artistes de rue portugais

Pour mieux comprendre le secteur des arts de la rue au Portugal, la session a invité quatre autres intervenants issus d'une nouvelle génération d'artistes qui ont des expériences différentes et une nouvelle vision pour le futur.

Basé sur une approche pluridisciplinaire, ce projet s'inspire principalement du lieu, du patrimoine, de l'histoire, de la population, des communautés d'immigrants et des associations et commerces locaux.

Bruno Carvalho Machado est fondateur et directeur artistique de l'INAC - Instituto Nacional das Artes do Circo -, une école de cirque fondée il y a un an et située au nord du Portugal. L'école cherche à former des artistes résilients et prêts à affronter le

marché contemporain. Elle accueille de nombreux étudiants venant de l'étranger et recherche activement des projets collaboratifs pour ainsi créer de nouvelles opportunités de travail pour les artistes en formation.

La parole a ensuite été donnée à Paulina Almeida qui dirige depuis quelques années une recherche universitaire sur l'état des arts de la rue au Portugal. Elle travaille également comme indépendant pour des compagnies internationales telles que Fura dels Baus, Natural Theatre Company, Grotest Maru, Kumulus et Plasticiens Volants. Elle s'intéresse à la création des œuvres in situ sensibles au contexte socio-politique, aux concepts « d'art utile », au travail participatif, à l'impact éducatif et aux opportunités d'art en espace public.

Lisbonne est une ville aux nombreuses couches sociales et urbaines. En 2011, Marta Silva a fondé LARGO Residências, un projet artistique en collaboration avec la communauté d'Intentendente, un quartier difficile de Lisbonne, qui leur a également fourni un espace de résidence artistique. Marta a expliqué qu'il s'agit d'un projet de renouvellement socio-urbain basé sur la culture et la créativité. Elle a insisté sur l'impact de ce projet sur la population locale ainsi que son importance pour changer l'image de ce quartier.



Bruno Costa, Imaginarius (Portugal)

LARGO Residências est en fait très actif dans son quartier et organise des activités artistiques en collaboration avec la population locale. Basé sur une approche pluridisciplinaire, ce projet s'inspire principalement du lieu, du patrimoine, de l'histoire, de la population, des communautés d'immigrants et des associations et commerces locaux. Afin de ne pas dépendre des financements publics, le projet loue des chambres à des touristes, vend des œuvres physiques dans une boutique et tient un café ainsi qu'un magasin éphémère de vélo pour sensibiliser les gens à la culture du vélo. Ces activités permettent non seulement de générer des revenus mais d'attirer aussi des visiteurs dans ses locaux. L'équipe de LARGO Residências travaille également dans la région en vue de dynamiser des espaces abandonnés et leur redonner vie par le biais d'ateliers artistiques.

Les projets de ce type, qui cherchent à atteindre de nouveaux publics ainsi que la population locale, sont actuellement en pleine croissance au Portugal.

Bruno Martins est directeur artistique de Teatro da Didascália, une compagnie située dans la petite ville de Joane qui cherche à créer des partenariats au ni-

veau local tout en ayant une vision internationale. Elle a récemment créé Mutant Space, une nouvelle plateforme de travaux communautaires dont l'objectif est de « changer la manière dont on utilise les espaces publics et privés ». Grâce à cette plateforme, Didascália a pu développer et lancer deux nouveaux festivals : Contos d'avó (« Contes de grand-mère »), un festival de conteurs qui a lieu dans les maisons de grand-mères de

la ville, et Vaudeville Rendez-Vous, un festival international consacré au théâtre, au cirque et au cabaret.

Les projets de ce type, qui cherchent à atteindre de nouveaux publics ainsi que la population locale, sont actuellement en pleine croissance au Portugal, un signe de la confiance et de la flexibilité de ce secteur qui est tourné vers l'avenir.

Pour aller plus loin

- >> Artelier? : www.artelier-teatroderua.com
- >> INAC - Instituto Nacional das Artes do Circo : www.institutonacionaldeartesdocirco.com
- >> Paulina Almeida : <https://paulinaalmeida.wordpress.com>
- >> Teatro do Mar : <https://teatrodomar.com>
- >> LARGO Residências : www.largoresidencias.com
- >> Teatro da Didascália : <http://teatrodidascalia.com>

BRUNO COSTA (PORTUGAL)

est co-directeur artistique d'Imaginarius - Festival international des arts de la rue. Il a un Master en gestion des industries créatives de l'université catholique de Porto. Ses recherches universitaires s'intéressent à la mobilité internationale des artistes. Il collabore également avec plusieurs musiciens et artistes de rue portugais, notamment dans le cadre de tournées internationales d'arts contemporains en espace public.



PAULINA ALMEIDA (PORTUGAL)

est directrice, commissaire, formatrice et artiste dans le domaine des arts en espace public depuis 1997. Ses créations artistiques s'inspirent des concepts de « l'art utile » et de l'art participatif et explorent la notion d'éducation et de sensibilisation par les arts en espace public. Elle travaille actuellement pour les conseils municipaux de Porto, Águeda et Aveiro et elle se produit également à l'international.



ALEXANDRA MOREIRA DA SILVA (PORTUGAL)

est dramaturge, chercheuse et traductrice. Elle a enseigné à l'université Sorbonne Nouvelle Paris 3, à l'École supérieure de musique et des arts du spectacle et à l'université de Porto. En tant que dramaturge et traductrice, elle a collaboré avec de nombreuses troupes de théâtre au Portugal et en Espagne.



BRUNO CARVALHO MACHADO (PORTUGAL)

est artiste de cirque mais aussi fondateur et directeur artistique de l'INAC, Instituto Nacional das Artes do Circo, une école du cirque portugaise située au nord de Porto. Bruno a beaucoup d'expérience dans le domaine du cirque et fait partie du projet Cia umpor1 qui rassemble des designers et des artistes plastiques.



NUNO PAULINO (PORTUGAL)

est fondateur et directeur artistique de la compagnie Artelier?. Il est également interprète, scénographe, auteur et président de l'institut international du folklore et de la science-fiction (International Science Fiction Folklore Institute). À deux reprises, il a remporté l'appel à projets de Lisbonne consacré au transport urbain et aux espaces publics.



BRUNO MARTINS (PORTUGAL)

est acteur, metteur en scène et formateur. Il est diplômé de l'École internationale de théâtre Jacques Lecoq. En 2008, il a fondé la compagnie Teatro da Didascália et assure aujourd'hui sa direction artistique, ainsi que la responsabilité du programme du festival international de cirque contemporain Vaudeville Rendez-Vous.



JULIETA AURORA SANTOS (PORTUGAL)

est directrice artistique de la compagnie Teatro do Mar. Elle se spécialise dans la création artistique en espace public, notamment le théâtre de rue. En 1997, elle a créé l'association Contra-Regra Cultural, une association qu'elle préside toujours aujourd'hui. Elle a donné de nombreux cours de théâtre, de danse, d'expression scénique, d'animation socioculturelle et de production culturelle.



MARTA SILVA (PORTUGAL)

est directrice artistique et directrice générale du collectif LARGO Residências qu'elle a créé en 2011 et dont la mission est de promouvoir la culture, la créativité et la connaissance comme outils de transformation de la société urbaine. Ce projet socioculturel est considéré comme un exemple d'utilisation innovante des arts pour créer des partenariats créatifs avec d'autres secteurs de la société, permettant ainsi aux artistes de repenser leurs œuvres par le biais de résidences artistiques connectées à la population locale.



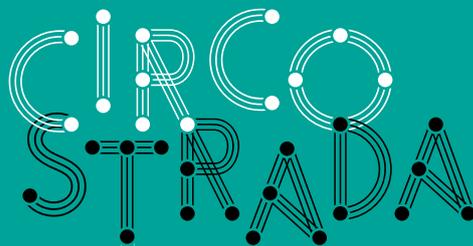
Photo de couverture

© Marzio Mirabella
Graphisme
Frédéric Schaffar

Juillet 2017

SÉMINAIRES
FRESH

Retrouvez toutes
les publications de
Circostrada, ainsi que
de nombreuses autres
ressources en ligne et
l'actualité du réseau et
de ses membres sur :
www.circostrada.org



• European Network
Circus and Street ArtS

ARTCENA

Centre national des arts du cirque,
de la rue et du théâtre
68 rue de la Folie Méricourt
75011 Paris, France
infocircostrada@artcena.fr