

Circostrada Network

EUROPEAN CAPITALS OF CULTURE AND CIRCUS ARTS

E
U
R
O
P
E

Le festival néerlandais Circo Circolo et le centre national français de ressources des arts de la rue et des arts du cirque HorsLesMurs ont commencé à travailler dès 2011 au sein du réseau Circostrada sur les liens entre arts du cirque et Capitales européennes de la Culture. Dans le cadre de la manifestation particulièrement réussie "Cirque en Capitales" proposée par le Pôle Cirque Méditerranée et Marseille-Provence 2013, un troisième séminaire a été organisé à Aix-en-Provence (France) pour réunir les acteurs du cirque, les équipes des Capitales européennes de la culture et les décideurs politiques.

Circostrada Network propose dans cette publication, grâce au travail de Daphné Tepper, une synthèse des discussions ainsi que des recommandations pour perpétuer une reconnaissance des spécificités de l'apport des arts du cirque, ses forces et son potentiel à contribuer au succès du programme européen.

Ce rapport a été rédigé par Daphné Tepper et la publication coordonnée par Yohann Floch.

Remerciements à nos partenaires, à la traductrice Bérengère Flé, aux relecteurs Anne Gonon et John Ellingsworth, et à l'expert Gérald Drubigny (Arts.Soft).



Culture

Ce projet a été financé avec le soutien de la Commission européenne. Cette publication (communication) n'engage que son auteur et la Commission n'est pas responsable de l'usage qui pourrait être fait des informations qui y sont contenues.

HORS LES MURS

HorsLesMurs est le centre national français de ressources des arts de la rue et des arts du cirque. Créé en 1993 par le ministère de la Culture et de la Communication, il assure, depuis 2003, le secrétariat général du réseau Circostrada, plate-forme européenne pour les arts de la rue et les arts du cirque, dédiée à l'information, l'observation et aux échanges professionnels. Représentant 55 membres de 21 pays, le réseau travaille au développement et à la reconnaissance de ces secteurs en Europe.

Éditorial

Circostradra Network, plateforme européenne dédiée aux arts en espace public et au cirque de création, a lancé en 2011 un groupe de travail sur l'intégration des arts du cirque dans les programmes du dispositif des Capitales Européennes de la Culture (European Capitals of Culture, ECOC). Ce groupe de travail compte deux membres particulièrement actifs : HorsLesMurs, le centre national français de ressources des arts de la rue et des arts du cirque et le festival néerlandais Circo Circolo.

Une première rencontre européenne a eu lieu le 11 avril 2012 à Paris, en amont de la seconde édition de Fresh Circus, séminaire international également piloté par Circostradra Network. Une seconde rencontre s'est tenue à Aix-en-Provence en février 2013, organisée en partenariat avec l'Arcade, l'agence culturelle régionale PACA, le Pôle Cirque Méditerranée et le Bois de l'Aune, pôle artistique et culturel de la Communauté du Pays d'Aix. Ce séminaire a eu lieu pendant le festival Cirque en Capitales, lui-même inscrit au programme de Marseille-Provence 2013, Capitale européenne de la culture.

L'objectif de ces séminaires internationaux était d'échanger autour du développement du secteur des arts du cirque contemporain aux niveaux local, national et européen et de leur intégration aux célébrations et aux perspectives au long cours initiées par le dispositif des Capitales européennes de la culture.

Les échanges furent riches et intenses. En présence de professionnels des arts du cirque venant de différents pays de l'Union Européenne et de membres d'équipes de Capitales européennes de la culture, passées, en cours ou à venir, des expériences ont été mises en partage et les opportunités et défis pour les arts du cirque au sein des Capitales européennes de la culture abordés.

En dépit de la diversité des témoignages et des réalités différentes auxquelles sont confrontés à la fois le secteur des arts du cirque et les équipes des Capitales européennes de la culture en Europe, des conclusions ont émergé et de nouveaux genres de partenariats et d'initiatives ont commencé à être explorés. Les leçons tirées de leurs expériences par les équipes des Capitales européennes de la culture passées ont été transmises aux membres d'équipes des villes qui vont accueillir le dispositif dans les années à venir, et des recommandations ont été formulées à tous les acteurs concernés (opérateurs des arts de la rue, équipes des Capitales européennes de la culture, financeurs publics et décideurs politiques).

Ces séminaires sont autant de premiers pas stimulants, impulsant de nouvelles dynamiques qui doivent être entretenues. Afin de capitaliser cette expérience et d'ouvrir la voie à de nouvelles étapes, nous avons décidé d'intégrer à cette publication des informations sur le programme des Capitales européennes de la culture, de présenter des éléments d'évaluation élaborés suite à des expériences de Capitales européennes antérieures, de proposer des témoignages donnés à entendre pendant les séminaires ou récoltés a posteriori, et, enfin, de mettre en avant des recommandations visant à renforcer les opportunités pour les professionnels des arts du cirque, les personnes en charge du programme Capitales européennes et les décideurs politiques.

Nous espérons que cette publication viendra nourrir votre réflexion, ouvrira la voie à de nouveaux partenariats, et stimulera l'intérêt de nombreux acteurs pour participer aux prochaines initiatives du réseau Circostradra Network dédiées à la place des arts du cirque dans les programmes des Capitales européennes de la culture.

Les capitales européennes de la culture et les arts du cirque

Présentation du contexte

Les Capitales européennes de la culture existent depuis 1985. Elles ont commencé en tant qu'initiative intergouvernementale puis sont devenues, en 1991, une action de Communauté européenne, suivant des règles de sélection et d'application formelles. Aujourd'hui, le programme des Capitales européennes de la culture suit un calendrier qui voit chaque année plusieurs pays mettre en œuvre le dispositif¹. Une série d'objectifs doit être formulée et poursuivie dans le cadre de la candidature et le programme dispose d'une procédure de sélection prenant appui sur un panel d'experts, et d'une procédure de contrôle et de suivi en amont, pendant l'année d'exercice et en aval².

La contribution financière apportée par l'Union Européenne pour chaque Capitale culturelle (le prix Melina Mercouri) s'élève à 1,5 million d'euros. Les budgets totaux varient considérablement³ et sont cofinancés par des sources publiques et privées très diverses. Les dépenses d'investissement sont souvent très largement financées par des fonds structurels européens.

Au fil du temps, la démonstration ayant été faite qu'un titre de Capitale européenne de la culture était susceptible d'apporter de la visibilité, des ressources, mais aussi de générer du lien social et de la croissance économique pour la ville concernée et sa région, les processus nationaux de sélection des villes sont devenus de plus en plus compétitifs. Pour un grand nombre de villes, la préparation de la candidature, qui prend plusieurs années, est devenue un défi en soi : le projet est lancé six ans avant l'année de déroulement projetée et les efforts fournis dans la perspective de l'obtention du titre ont bien souvent un impact sur le paysage culturel et urbain local, que la ville finisse par obtenir le titre ou non.

Une Capitale européenne de la culture peut aussi se transformer en une opportunité ratée. Il existe de nombreux exemples d'initiatives au sein de Capitales européennes de la culture qui ont été sérieusement mises à mal du fait d'un manque de soutien politique, d'une incapacité à maintenir les budgets initialement prévus ou de conflits entre les équipes artistiques et l'environnement politique. L'incapacité des équipes des Capitales européennes de la culture à travailler en partenariat avec le secteur culturel local ou à construire des programmations qui ne soient pas uniquement éphémères et de célébration mais investissent dans le futur a également été une source de frustration pour bien des opérateurs culturels.

Juger du succès d'une Capitale européenne de la culture en particulier ou du programme dans son ensemble depuis sa création est un véritable défi et un exercice d'ordre relativement subjectif. Les critères d'évaluation de l'Union Européenne sont relativement vagues et méritent d'être améliorés, alors qu'une nouvelle base légale doit être justement adoptée cette année, pour la période des années 2020.

Le programme des Capitales européennes de la culture au-delà de 2020

Les règles actuelles de régulation du programmation des Capitales européennes de la culture ont cours jusqu'en 2019. Le processus de sélection étant lancé trois ans avant l'attribution du titre et six ans avant l'année de déroulement elle-même, l'Union Européenne doit adopter une nouvelle base légale cette année (2013) pour une application au-delà de l'année 2020.

Pour préparer une nouvelle proposition, la Commission Européenne s'est basée sur divers documents d'évaluation⁴ et a lancé une consultation publique en ligne, qui a reçu un peu plus de 200 contributions écrites⁵. Partant de cette base, elle a adopté et publié en juillet 2012 sa proposition⁶ pour le futur système pour la période 2020-2033. Le Parlement européen et le Conseil devraient adopter cette proposition, avec de possibles amendements, au cours de cette année.

Dans sa proposition, la Commission recommande de poursuivre le programme des Capitales européennes de la culture au-delà de 2019 en maintenant ses principales caractéristiques : deux villes d'Etats membres détiennent le titre chaque année, suivant un calendrier préétabli ; la possibilité pour une ville d'inclure sa région environnante ; l'attribution d'une subvention pour développer une programmation culturelle créée spécifiquement pour l'année en question ; un processus de sélection de deux ans et un panel européen d'experts indépendants.

Plusieurs dimensions du programme sont renforcées ou clarifiées dans la proposition, dont la nécessité pour l'année de déroulement d'avoir un impact durable ("des stratégies de développement poursuivant une stimulation au long cours de la culture locale") et l'importance pour les programmations et les équipes des Capitales européennes de la culture de donner un réel sens à la dimension européenne – point qui a souvent été considéré comme la plus grande faiblesse des projets des Capitales jusqu'à présent.

La proposition insiste également sur la demande expresse de production d'éléments d'évaluation (qui pourront être transmis aux futures villes détentrices du titre), sur une conditionnalité renforcée du paiement de la subvention européenne, et sur la nécessité pour les élus comme les financeurs de consolider leur engagement dans le projet.

En l'état, la proposition fait largement écho aux points de vue d'un grand nombre d'acteurs culturels qui soutiennent le principe des Capitales européennes de la culture, mais exigent son amélioration à travers des engagements politiques plus audacieux et fermes prenant la forme de fonds suffisants et stables, une meilleure coopé-

ration avec les opérateurs culturels locaux et ce à toutes les étapes de la préparation, la mise en œuvre et l'évaluation de l'année et un meilleur équilibre entre la pure célébration et la pérennisation.

Positionner un projet de Capitale européenne de la culture dans une stratégie de développement local durable apparaît également comme particulièrement important pour les décideurs politiques des villes européennes, comme en témoigne le positionnement du Forum Culture d'Eurocities dans sa contribution⁷ apportée au débat sur les Capitales européennes de la culture.

Dans ce document, des représentants de grandes villes européennes réaffirment que la culture, connectée à d'autres politiques publiques, joue un rôle dans le développement responsable des politiques urbaines et que le dispositif des Capitales européennes de la culture pourrait bien mieux contribuer à ce développement si un équilibre pouvait s'établir entre les bénéfices économiques et l'implication des citoyens locaux lors de l'année de déroulement, de même qu'entre les projets les plus visibles et prestigieux et les initiatives plus modestes émanant du terrain.

Comment évaluer une initiative et se servir des expériences antérieures ?

Des exercices d'évaluation externe et formelle n'ont été introduits que depuis quelques années et sont disponibles pour les villes ayant obtenu le titre depuis 2007⁸. Pour les expériences de Capitales européennes de la culture antérieures, le document de référence reste le rapport Palmer-Rae Associates⁹ publié en août 2004. Commandé par l'Union Européenne, il reste très précieux du point de vue de la qualité de ses analyses et des recommandations qu'il met en avant. C'est une lecture incontournable pour les villes candidates et un important document de référence dans l'histoire du dispositif des Capitales européennes de la culture.

Elaboré par une équipe de conseillers culturels internationaux, incluant celui qui fut le directeur de Glasgow 1990 et de Bruxelles 2000, Robert Palmer, qui devint ensuite le directeur de la culture du Conseil de l'Europe de 2004 à 2012, le rapport Palmer-Rae Associates propose une vue d'ensemble des expériences des Capitales européennes de la culture depuis 1985.

En dépit du temps limité accordé à l'étude et de la difficulté rencontrée à identifier d'anciens membres d'équipes des plus anciennes Capitales, il offre un minutieux passage en revue des caractéristiques principales d'une Capitale européenne de la culture (la structure opérationnelle, la programmation culturelle, les investissements infrastructurels, la dimension européenne, les stratégies de promotion et de communication, les processus de suivi et d'évaluation, l'héritage et la pérennisation), ainsi que des différents types d'impacts (visiteurs, perspectives sociales et économiques). Il donne ainsi aux villes candidates des conseils sur comment dépasser les défis que les équipes des Capitales vont rencontrer.

Pour reprendre les termes du rapport, les conseils transmis peuvent se résumer ainsi : "Prenez le contexte en compte ; assurez-vous

Aix-en-Provence : quand une ville profite d'une Capitale européenne de la culture pour développer une nouvelle action en faveur du cirque

La ville d'Aix-en-Provence va accueillir le second temps fort cirque de Marseille-Provence 2013. Pendant cinq jours, du 25 au 29 septembre, la manifestation Jours (et nuits) de cirque(s)... va célébrer l'ouverture d'un nouveau centre de ressources pour les arts du cirque, le Centre International des Arts en Mouvement (CIAM).

Fondé sur le désir de la ville de renouveler son action dans le secteur du cirque, le projet a bénéficié de l'énergie de MP13 pour lancer ses activités avec éclat. La manifestation invitera le public à découvrir les différentes facettes du cirque contemporain ainsi qu'un lieu récemment réhabilité dans la périphérie d'Aix. Dans la foulée de cet événement, le CIAM débutera ses activités au long cours. Une école pratique amateur de cirque sera inaugurée, une première série de résidences débutera autour de la magie nouvelle et commencera la construction d'un chapiteau dédié à l'enseignement conçu par les architectes Loïc Julienne et Patrick Bouchain. Dans les années à venir, le CIAM compte développer ses activités dans différentes directions : encourager les activités avec les écoles publiques scolaires, classes de transition pour les élèves les plus doués de l'école de loisirs pratique amateur, des résidences d'artistes et des stages professionnels, des workshops interdisciplinaires avec les grands acteurs culturels du territoire, etc.

Nathalie Allio-Duclos, directeur de la Culture de la ville d'Aix-en-Provence, nous explique comment la ville a fait du cirque une priorité dans le contexte de MP13 et quelles sont les attentes pour le futur.

Pourquoi la ville d'Aix-en-Provence a-t-elle décidé de créer un tout nouveau centre dédié au cirque ? Comment s'inscrit-il dans la politique culturelle de la ville et comment est-il en lien avec la programmation de la Capitale européenne de la culture de Marseille-Provence ?

La politique culturelle de la ville d'Aix-en-Provence poursuit trois objectifs principaux :

- > l'excellence culturelle, principalement par le biais d'opérateurs culturels qui bénéficient d'une aura internationale, comme le festival d'art lyrique, le Grand Théâtre de Provence et le Centre chorégraphique national ;
- > une présence sur tout le territoire par le biais d'un soutien opérationnel et financier à plus de 250 associations de différents secteurs culturels ;
- > une action dirigée vers des publics spécifiques par des partenariats avec l'Education Nationale, la Direction Régionale des Affaires Culturelles, des lieux culturels et des centres sociaux.

En complément de ces trois objectifs, la ville a décidé de tirer parti de la Capitale européenne de la culture pour développer deux nouveaux axes de son action : le secteur des musiques actuelles et le soutien aux arts du cirque. L'idée était de bénéficier de la visibilité et de la mise en lien avec d'autres initiatives régionales développées dans le cadre de l'année Capitale.

Quand avez-vous commencé à travailler sur ce projet et a-t-il été difficile de convaincre les élus de s'engager dans cette aventure ?

La ville d'Aix a été partenaire du Cirque Désaccordé de 2005 à 2010 et quand la compagnie a quitté le territoire, nous avons commencé à réfléchir au type d'activités que nous pourrions développer pour maintenir notre engagement dans le secteur du cirque.

En 2011, nous avons lancé une première étude de définition pour un projet d'envergure autour des arts du cirque à Aix, puis une étude approfondie de préfiguration menée par l'opérateur et validée par le PNAC Méditerranée en 2012. Des discussions se sont également engagées avec les différents financeurs institutionnels. Après un accord sur le lieu, l'opérateur et la relation entre ce projet et MP13, nous nous sommes formellement lancés dans cet ambitieux projet.

Pour ce qui est des élus locaux, même si nous avons dû démontrer que le CIAM correspondait aux objectifs globaux de la politique culturelle menée et complétait nos actions existantes en étant intergénérationnel, dédié à une pratique culturelle, et accessible, etc., il n'a pas été difficile de les convaincre de soutenir le projet. Au contraire, ils ont particulièrement apprécié le concept de célébration d'ouverture pour le mois de septembre, et ont aimé l'idée que le CIAM offre un nouvel espace facilitant la pratique culturelle et l'exploration de nouvelles expériences culturelles et esthétiques.

Combien la ville d'Aix investit-elle dans ce projet ? Quelles sont les perspectives à moyen et long terme ?

La ville d'Aix et la Communauté du Pays d'Aix financent la rénovation et la réhabilitation du lieu, de même que les frais de fonctionnement du centre. Nous sommes actuellement en discussion avec le Ministère de l'Éducation Nationale pour que le CIAM soit reconnu comme institution académique, ce qui ouvrirait de nouvelles perspectives en termes de financement et de pérennité. Mais, plus que tout, nous comptons sur le succès de la célébration d'ouverture pour consolider le soutien au projet et entrer dans une nouvelle phase de développement avec de nouveaux partenaires publics et privés.

d'une implication locale ; développez des partenariats ; permettez une planification au long cours ; définissez des objectifs clairs ; fondez votre travail sur des contenus solides ; assurez une bonne communication et un bon marketing ; sécurisez des fonds suffisants, formez une équipe dévouée et un leadership solide ; et faites en sorte de maintenir une volonté politique durant toute la période du projet et au-delà."

Certaines villes ont investi dans des études d'évaluation en réponse à des demandes de financeurs et/ou pour contribuer au développement d'outils d'évaluation. Un bon exemple en la matière est le programme Liverpool Impact08. Commandé par le conseil municipal de Liverpool, et mis en œuvre en partenariat par l'Université de Liverpool et l'Université Liverpool John Moores, cette étude a évalué les effets sociaux, culturels, économiques et environnementaux de l'année Capitale accueillie par Liverpool en 2008. Il s'agissait aussi de tenter de développer un modèle de recherche pour évaluer les multiples impacts des programmes fondés sur la culture.

Le programme de recherche a focalisé sur différentes thématiques (économie et tourisme, effervescence culturelle, accès et participation, image et perceptions, infrastructures physiques et durabilité, gouvernance et exécution) et a conduit à la production de plusieurs rapports dédiés à l'impact sur les médias, l'espace public de la ville, le tourisme et les affaires, et les habitants.

Le travail de recherche mené par Liverpool a été discuté et mis en partage entre différents membres d'équipes de Capitales européennes de la culture rassemblés dans le cadre du European Capitals of Culture Policy Group, qui regroupe des représentants de Liverpool 2008, Stavanger 2008, Turku 2011 et Marseille 2013 et reçoit des fonds du programme Culture de la Commission Européenne. Un rapport final, intitulé *An international framework of good practice in research and delivery of the European Capital of Culture programme*¹⁰, est le fruit de cette coopération.

Explorer les opportunités et penser dans la durée

Les programmes des Capitales européennes de la culture, comme toute initiative culturelle ambitieuse, portent en eux un potentiel important, tant au niveau de la scène culturelle locale, qu'en terme de déclenchement d'un changement dans la stratégie globale de développement d'une ville.

Les bénéfices à court et long termes des Capitales européennes de la culture ont été identifiés et sont généralement catégorisés ainsi¹¹ :

- > accroître le volume d'activités culturelles, qu'il s'agisse d'événements, de nouveaux lieux culturels, etc. ;
- > accroître la participation des habitants dans la vie culturelle locale (ce qui inclut la pratique amateur) ;
- > renforcement et émancipation du secteur culturel local, soutien au développement infrastructurel et organisationnel, nouvelles opportunités professionnelles et de formation, nouveaux partenariats et réseaux ;
- > amélioration des indicateurs touristiques (nombre de visiteurs, nombre de nuitées, etc.) ;

- > meilleure visibilité de la ville dans le paysage national, européen, international ;
- > impact social (communautés/interculturel/action contre les discriminations, lien social, etc.) ;
- > impact économique (nouvelles opportunités de marchés et d'emplois, pépinières créatives, etc.) ;
- > redéploiement urbain (programmes de réhabilitation, espaces publics reconquis ou nouvellement créés, etc.).

La focalisation sur l'un ou l'autre des objectifs dans chacun des projets des Capitales européennes de la culture dépend fortement du contexte local, de ses caractéristiques et ses besoins spécifiques. Les priorités sont aussi fortement conditionnées par les choix politiques et par les compromis auxquels parviennent les différents acteurs impliqués – les décideurs politiques locaux et les autres acteurs des domaines public ou privé investis dans le projet – le tout sur un territoire à une période particulière correspond au développement de la candidature puis au moment de l'année de déroulement même.

Jusqu'à présent, la dimension européenne des projets des Capitales culturelles a très fréquemment été considérée comme le point le plus faible du programme, du fait de directives limitées de la part de la Commission européenne (qui devraient s'améliorer dans le nouveau cadre légal au-delà de 2020) mais aussi du manque d'imagination et de prise de risque du côté des villes, des équipes des Capitales et des opérateurs locaux. Le potentiel pour les artistes de cirque de s'impliquer sur ce sujet au niveau artistique, comme en termes de développement de valeurs humaines, est sans aucun doute important et pourrait être un moyen pour les arts du cirque d'être plus visibles dans les projets des futures Capitales européennes de la culture.

Le potentiel d'une Capitale européenne de la culture en termes de soutien au développement de la scène culturelle locale est bien évidemment d'une importance cruciale pour les artistes et les professionnels du monde culturel. Dans ce secteur, comme dans d'autres, l'émergence de résultats positifs exige une vision solide et un véritable leadership de la part des collectivités locales (voir l'exemple de la ville d'Aix-en-Provence en encadré), associés à une véritable consultation et participation des opérateurs culturels locaux.

Efforts et stratégie sont nécessaires de la part des opérateurs culturels pour coordonner leur action et se rendre visibles dans le cadre de la programmation foisonnante d'une Capitale européenne de la culture, comme en atteste le cas du festival *Cirques en capitales*, développé en partenariat par plusieurs opérateurs sur le vaste territoire de Marseille-Provence 2013 (voir l'entretien avec Guy Carrara en encadré).

Pour convaincre les décideurs politiques et les équipes des Capitales européennes de la culture que le cirque devrait être placé au cœur d'une programmation annuelle, et ce en des lieux stratégiques de la ville, différents efforts et actions peuvent être déployés, comme l'illustrent les témoignages d'acteurs clés de Lille 2004 (voir encadré).

Penser différemment et permettre à la culture – et au cirque – de contribuer encore davantage

Au final, pour mettre sur pied de solides coopérations, il est nécessaire d'entrer en discussion et en réflexion avec les représentants de la ville et les acteurs du programme Capitale européenne de la culture sur les apports potentiels du cirque aux objectifs de l'année envisagée et, au-delà, au développement stratégique au long cours de la ville que les directives européennes imposent.

Cirque en Capitales : le cirque sous les projecteurs

Marseille Provence 2013 a donné une place et une visibilité exceptionnelles aux arts du cirque dans sa programmation. *Cirque en capitales*, un festival de cirque contemporain qui s'est déroulé pendant un mois, en février, sur tout le territoire, était le premier événement d'ampleur de l'année Capitale, après le grand week-end d'ouverture en janvier.

Guy Carrara, co-directeur de la compagnie Archaos, du CREAC et du Pôle National des Arts du Cirque Méditerranée, évoque ce festival, son impact et les perspectives qu'il a ouvertes pour les opérateurs de cirque locaux.

Quelles étaient les caractéristiques principales du festival ?

Cirque en Capitales, initié par le Pôle National des arts du cirque Méditerranée, s'appuyait sur des partenariats avec un grand nombre d'opérateurs culturels régionaux. Le festival a présenté plus de soixante spectacles de plus de quarante compagnies dans une grande variété de lieux et d'espaces (Arles, La Seyne-sur-Mer, Marseille, Aix-en-Provence, Martigues, Port-de-Bouc, Istres, Vitrolles, ...). Ce fut un vrai succès public avec plus de 55000 spectateurs et un taux d'occupation de 85% sur un total de 217 représentations*.

Comment décrire le processus qui a conduit au festival ? Dans quelle mesure cet événement va-t-il être structurant ?

L'organisation du festival et le montage des partenariats institutionnels et opérationnels qui sous-tendait son succès ont constitué un véritable défi. Il nous a fallu être patients et tirer parti des opportunités quand elles se sont présentées. Sur la base du succès du festival, nous pouvons désormais poursuivre l'expérience et nous projeter dans le futur. Nous avons déjà échangé avec la ville de Marseille qui est favorable à une suite, prenant la forme d'une biennale de cirque contemporain – une idée que je défends déjà depuis plusieurs années.

Sur la base du succès du festival, nous pouvons désormais poursuivre l'expérience et nous projeter dans le futur. Nous allons très prochainement échanger avec la ville de Marseille sur une possible suite, prenant

la forme d'un événement annuel dédié au cirque ou même une biennale de cirque contemporain - une idée que je défends déjà depuis plusieurs années.

Notre intention est de tirer les conclusions de notre expérience. Nous avons identifié une série de problèmes en termes de coordination, de programmation simultanée, de gestion du temps, etc. et il nous faudra maîtriser le projet encore mieux à l'avenir si nous souhaitons consolider le partenariat régional et continuer à travailler sur des événements ambitieux. Mais ces difficultés sont peut-être aussi le destin de toutes les tentatives culturelles de grande ampleur, en particulier dans le cadre des Capitales européennes de la culture.

Avez-vous prévu d'évaluer l'événement de manière formelle avec vos partenaires culturels et l'équipe de MP13 ?

MP13 mène une étude d'évaluation de toute sa programmation et Cirque en capitales en fera partie mais nous ne sommes pas associés à cet exercice pour l'instant.

Dans quelques semaines, nous allons organiser une réunion avec nos partenaires ainsi qu'avec les financeurs institutionnels. Cela devrait nous permettre de tirer les conclusions de notre expérience et de mieux nous projeter vers l'avenir.

De nombreux partenaires ont d'ores et déjà exprimé leur souhait de maintenir leur soutien aux activités circassiennes, ce qui signifie que Cirque en capitales a eu un impact sur la façon dont le cirque est perçu dans la région et sur la façon dont il pourrait continuer d'être promu. Des représentants de la ville ont aussi exprimé un intérêt concernant certaines pratiques réussies que nous avons développées dans le cadre de l'événement (notre stratégie de communication dans le métro de Marseille, sur les divers autres supports et dans la presse, par exemple).

Selon vous, quelle devrait être la relation entre les praticiens/les opérateurs culturels et les décideurs politiques ? Quel conseil donneriez-vous à des professionnels du cirque qui souhaiteraient participer à une Capitale européenne de la culture ?

Je crois que les artistes et les professionnels de la culture ont la responsabilité d'informer ceux qui conçoivent les politiques culturelles et de les orienter dans la direction qui répond aux besoins et aux visions du secteur. Pour permettre cela, il est important de s'adapter à des paysages politiques parfois complexes, et de rester ouvert aux opportunités tout en gardant à l'esprit une vision à long terme.

Je crois aussi qu'il est important de préserver notre indépendance artistique, de dédier la part la plus importante de nos budgets à la création, et de développer et maintenir des partenariats européens et internationaux.

* Communiqué de presse publié après le festival Cirque en Capitales: www.mp2013.fr/pro/files/2013/02/CP_Bilan-cirque.pdf

Cela a été le cas, par exemple, pour Turku 2011, dont l'un des trois objectifs (aux côtés d'ambitions plutôt économiques) concernait le bien-être et la contribution que la culture pourrait apporter à une grande diversité de problématiques individuelles ou collectives, comme la santé physique ou mentale, les relations familiales et sociales, le développement durable, etc.

La nécessité de compléter les indicateurs économiques, comme le Produit Intérieur Brut, par des indicateurs de bien-être figure sur les feuilles de route d'institutions internationales telles que les Nations Unies¹² ou l'OCDE¹³ depuis plusieurs années déjà. Les observateurs du monde culturel et les chercheurs ont également commencé à interroger le rôle de la culture dans le bien-être individuel et d'une population.

Dans cette perspective, en plus de stimuler l'économie créative et d'encourager les échanges culturels sur la scène internationale, Turku 2011 a développé son programme de bien-être en tant que stratégie pleinement assumée tout au long de la période 2008-2012. Cette stratégie s'est focalisée sur différentes thématiques (rencontres culturelles, pratique culturelle, santé mentale, le pouvoir apaisant du souvenir et de la narration, la culture pour tous, l'environnement et l'écologie) qui ont guidé les choix des projets culturels constituant la programmation de l'année Capitale. Ces thématiques étaient également inscrites au cœur du programme de recherche universitaire coordonné par l'Université de Turku, qui s'est penché sur les connexions entre bien-être et culture au travers du prisme de nombreuses disciplines telles que la médecine, la psychologie et les sciences sociales.

Une évaluation de l'impact sur le bien-être psychologique avait également été lancée un an avant le début de l'année de la Capitale européenne de la culture de Liverpool 2008.

Les interventions d'arts de rue – un outil privilégié pour toucher de nouveaux publics et une opportunité pour initier un changement

L'usage de l'espace public pour des célébrations populaires de grande ampleur durant les programmations des Capitales culturelles, comme les cérémonies d'ouvertures et de clôtures, ou pour toucher de nouveaux espaces urbains et de nouveaux publics, est un autre type d'activités développé par la grande majorité des Capitales européennes de la culture dans lequel les arts du cirque pourraient jouer un rôle plus important, soulignant leur potentiel de création d'événements in situ tout comme l'impact au long cours qu'ils pourraient avoir sur les publics, et sur le secteur lui-même. Un bon exemple d'une telle action, venant d'un autre contexte que celui des Capitales européennes de la culture, est la manifestation Piccadilly Circus Circus qui s'est déroulée pendant les Jeux Olympiques de Londres en 2012.

Une telle célébration, de grande ampleur et unique, et le long processus qui mène à un succès, pourraient-ils servir des objectifs plus pérennes ?

La manifestation Piccadilly Circus Circus¹⁴ a immobilisé cette emblématique place de Londres et un certain nombre de rues alentour pendant toute une journée du 2 septembre 2012, transformant ce carrefour normalement très fréquenté en une expérience de cirque grâce à 143 spectacles présentés par 33 compagnies et 247 interprètes. Cet événement, proposé par le Mayor of London's cultural office, programmé par Crying Out Loud et faisant partie du London 2012 Festival, produit par Crying Out Loud, a connu un succès retentissant et a constitué une expérience unique en son genre pour les artistes et tous les professionnels engagés dans sa préparation.

Au-delà de sa dimension de célébration, cet événement avait aussi été pensé par ses organisateurs comme l'occasion de repousser certaines frontières en faveur du secteur du cirque, d'accroître l'intérêt et l'appétit pour le cirque, d'expérimenter de nouveaux modèles environnementaux durables, de promouvoir l'acquisition de compétences à travers du bénévolat et des stages, et d'aider de façon plus globale à la structuration du secteur des arts du cirque.

Les interventions culturelles en espace public, les œuvres d'art in situ, et d'autres initiatives d'arts de la rue sont très souvent

Lille 2004, les arts du cirque et la place du cirque dans la ville

Lille 2004 est une autre Capitale européenne de la culture qui a placé le cirque au cœur de sa programmation artistique. Elle a aussi présenté de nombreux spectacles et activités culturelles sous chapiteau, en particulier au Barnum des Postes, un chapiteau immense implanté à la frontière de trois quartiers en difficulté. Au travers de cette expérience, les représentants de la municipalité et les opérateurs culturels ont réfléchi à la façon dont les structures itinérantes pouvaient investir des espaces délaissés et créer de nouvelles dynamiques entre artistes et populations. En outre, Lille 2004 a fondé ses actions de Capitale européenne sur un ambitieux programme culturel au long cours qui a continué d'être défendu par les élus tout comme par les membres de l'équipe de la Capitale bien au-delà de 2004.

Deux acteurs majeurs de l'aventure de Lille 2004 remontent le temps pour partager leurs expériences et réfléchir à l'héritage laissé. Tout d'abord, Patricia Kapusta, secrétaire général du Prato, Pôle National des Arts du Cirque.

En quoi a consisté votre engagement dans le projet Lille 2004 ? A quel stade êtes-vous entrés dans les discussions ? Quels résultats cela a-t-il produit ?

Le Prato existe depuis 1973. Le lieu a été labellisé Pôle régional en 2002, puis Pôle national en 2012. Quand les discussions autour de Lille 2004 ont commencé en 2001, nous étions déjà un acteur important sur la scène culturelle locale, bénéficiant d'une visibilité, d'une reconnaissance et d'une légitimité au sein du secteur des arts du cirque. Nous avons donc été invités à prendre part de manière formelle et informelle aux discussions et à la préparation.

Au cours des années qui ont suivi, Gilles Defacque, le directeur du Prato, et moi avons assuré une présence à tous les ateliers, groupes de travail, réunions pour promouvoir l'importance de l'intégration du cirque dans le projet de Capitale européenne de la culture, et pour défendre des moyens de création pour Le Prato et ses partenaires. Gilles était au conseil d'administration de Lille 2004 et aujourd'hui encore de Lille 3000. La collaboration était d'autant plus aisée que Didier Fusillier connaissait bien le travail de Gilles Defacque et du Prato.

Cet engagement a porté ses fruits puisqu'au bout du compte, le cirque a été plutôt bien représenté dans le programme d'activités de l'année Capitale avec deux temps forts dédiés au cirque (l'événement d'ouverture en décembre 2003 avec Les Arts Sauts et le 20^e festival du Prato, et une programmation de cirque sous chapiteau en mai au Barnum des Postes), deux créations du Prato (Deûles d'amour et Gamberges) ainsi qu'une collaboration avec le Centre National des Arts du Cirque.

Quelle influence diriez-vous que Lille 2004 a joué sur votre activité et sur le secteur culturel lillois plus largement ?

Depuis 2005, nous prenons part à toutes les éditions de Lille 3000* (une initiative lancée par la ville de Lille pour pérenniser l'élan de Lille 2004, maintenir les partenariats et offrir au public de nouvelles opportunités de se mobiliser autour d'événements de grande ampleur, avec une dimension européenne et internationale) même s'il est parfois compliqué de s'adapter aux thèmes imposés et de les intégrer à notre programmation artistique ! Nous nous sommes également fortement engagés dans le projet de la gare Saint-Sauveur, aussi développé dans le cadre de Lille 3000.

La Capitale européenne de la culture n'a pas fondamentalement changé nos conditions de travail et nos pratiques (il est toujours difficile de rassembler des financements, toujours important de défendre notre autonomie artistique, etc.), mais les partenariats développés avec la ville et les autres acteurs locaux pendant Lille 2004 ont renforcé notre position de partenaire clé dans le secteur des arts du cirque et nous a ouvert des portes vers de nouvelles coopérations. La fidélité, l'attention et l'écoute des équipes de Lille 3000 sont à saluer.

Pour s'assurer d'une pérennité et d'un impact positif, il est selon moi fondamental de toujours maintenir une vision stratégique. L'expérience de la ville de Lille de faire fonctionner un chapiteau de grande ampleur pendant Lille 2004 a joué un rôle clé dans les discussions que nous avons par la suite lancées avec les représentants de la municipalité sur la possibilité de réserver des espaces pour les chapiteaux dans un nouveau quartier qui est actuellement à l'étude. Il faut rester visible et entretenir les contacts et les partenariats pour obtenir des résultats sur le long terme.

* En savoir plus à propos du programme Lille 3000 : www.lille3000.eu/lille3000/en/presentation

Lille 2004 : Le Barnum des Postes

Olivier Sergent, directeur de la Maison Folie de Lille-Wazemmes, était membre de l'équipe de Lille 2004, en charge de la production d'événements d'envergure, telle que la programmation au Barnum des Postes.

Quelle a été votre expérience de collaboration avec des partenaires circassiens dans le cadre de Lille 2004 ? Quels étaient les principaux défis du Barnum des Postes ?

L'un des plus importants facteurs de réussite, selon moi, est de faire confiance aux partenaires et de s'appuyer sur leur expertise. Il était fondamental de travailler avec Le Prato, de bénéficier de leur expérience et de leur connaissance très solide du secteur du cirque.

En tant que chargé de production du Barnum des Postes, j'ai supervisé neuf festivals consécutifs, pas seulement dans le secteur du cirque. Gérer une infrastructure telle qu'un très grand chapiteau implanté dans un espace public peu conventionnel (près d'une autoroute, mais aussi très près d'habitations, avec des défis techniques très nombreux) a été une expérience très intéressante qui a soulevé de nombreuses questions sur la place de la culture dans la ville, les relations à établir avec le public, et les investis-

sements que doivent engager les autorités publiques pour être présentes dans des lieux alternatifs.

La ville de Lille a clairement beaucoup appris de l'expérience du Barnum des Postes et des autres chapiteaux implantés dans différents lieux pendant Lille 2004. Elle a ensuite utilisé cette connaissance pour poursuivre la réflexion sur les espaces d'implantation des chapiteaux et la raison d'y recourir.

*En tant que directeur d'une Maison Folie**, l'une des traces les plus importantes de Lille 2004, comment jugez-vous l'héritage de la Capitale européenne de la culture sur le territoire de la ville et sa région, et pour les partenaires locaux ?*

Lille 2004, au travers de ses modes de financement et d'opération, nous a poussés à travailler ensemble et à développer de nouveaux genres de partenariats. Ces méthodes de travail se sont ensuite fondues dans les pratiques locales car les opérateurs ont pris conscience de l'intérêt de renforcer leurs collaborations.

Le fait que de nombreux membres de l'équipe de la Capitale européenne de la culture soient restés à Lille et dans la région après 2004, et que les décideurs politiques aient maintenus leur engagement en faveur des dynamiques lancées pendant cette année Capitale, a renforcé l'héritage de la Capitale culturelle et son impact.

inscrites au cœur des programmes des Capitales européennes de la culture. Elles possèdent un potentiel énorme de développement des publics, de la participation à la culture, et de nouvelles pratiques et partenariats dans le secteur culturel. Elles devraient être considérées comme une partie prenante d'une stratégie culturelle globale mise en application au travers d'une Capitale européenne de la culture, et investies en tant que telles par les opérateurs culturels, exigeant les moyens et le temps nécessaires pour initier un véritable impact à la fois sur la fréquentation et sur les professionnels engagés dans ces actions.

L'héritage potentiel d'un programme de Capitale européenne de la culture

Observer les Capitales européennes de la culture comme des "laboratoires" pour l'investissement stratégique dans la culture aux niveaux local et régional, sécuriser les moyens pour évaluer, tirer les conclusions et les leçons durant les années Capitales pour de futurs développements est sans aucun doute le chemin à suivre pour l'avenir du dispositif.

Plusieurs exemples de stratégies de pérennisation peuvent être observés, comme Lille 3000¹⁵, Brugge Plus¹⁶, ou le Tallinn Creative Hub¹⁷. Le Tallinn Creative Hub a été créé afin de maintenir l'héritage de Tallinn 2011 et de capitaliser ses effets en termes de visibilité internationale et de développement des publics,

d'opportunités professionnelles pour les opérateurs culturels, et de partenariats européens et internationaux. Ce sera à la fois un nouveau lieu (implanté dans une ancienne centrale électrique) et une plateforme virtuelle visant à encourager les bonnes pratiques et échanger des expériences. Le projet inclura également un centre d'information dédié au nouveau cirque, une salle de spectacle, un espace d'exposition et d'autres espaces et ressources.

Les structures et initiatives de pérennisation ne peuvent bien sûr voir le jour que grâce à un engagement politique et financier qui entretient la dynamique lancée par l'année Capitale au-delà de celle-ci, comme cela sera désormais demandé de façon systématique pour les Capitales européennes de la culture au-delà de 2020¹⁸. Les équipes des Capitales devront par conséquent engager des discussions plus structurées avec les acteurs culturels dans l'élaboration de leur programmation et de leurs partenariats. C'est par conséquent le bon moment pour les opérateurs de cirque de participer de façon plus directe à la préparation des candidatures des Capitales européennes de la culture, de nourrir les futures villes Capitales de leurs idées et possibles contributions aux objectifs du dispositif, et d'exiger une juste reconnaissance de leur rôle comme de leurs besoins dans les plans de développement au long cours et les stratégies culturelles locales.

** Visitez le site de la Maison Folie Wazemmes :
<http://mfwazemmes.mairie-lille.fr/fr>

Le chemin à suivre : recommandations pour les acteurs du cirque, les équipes des Capitales européennes de la culture et les décideurs politiques

Les arts du cirque constituent un secteur artistique jeune et dynamique, offrant **une vision alternative de la création artistique contemporaine**. Qu'il soit présenté en salles, dans des théâtres traditionnels, sous chapiteau ou dans l'espace public, le cirque contemporain a la capacité d'attirer de nouveaux publics et de toucher la diversité des sensibilités individuelles et collectives qui composent nos sociétés.

Reposant sur le talent de professionnels très qualifiés mais aussi sur une pratique culturelle populaire et un secteur engagé socialement, les arts du cirque ont la capacité de contribuer à une variété d'objectifs de développement local mais aussi de **questionner les opinions dominantes et les choix de politiques institutionnalisés**.

Au croisement de différentes formes artistiques, plus flexibles dans leurs structures et modalités opératoires que d'autres secteurs, les arts du cirque ont la capacité d'inventer ou de contribuer à **des partenariats originaux, au sein ou au-delà du secteur culturel**.

Cependant, pour pouvoir y contribuer, les artistes et les professionnels du cirque ont besoin **d'un soutien dédié qui reconnaît leurs spécificités, leurs forces et leurs potentiels**. Dans le cadre de processus de consultation complexes, de l'espace et des moyens doivent leur être donnés pour qu'ils fassent entendre leurs voix. Ils devraient également être reconnus en tant que voix tout à fait légitime au sein du champ du spectacle vivant, et des interlocuteurs identifiés devraient être automatiquement désignés au sein des équipes des Capitales européennes de la culture et des administrations locales.

Pour être entendus au sein des processus de préparation des Capitales européennes de la culture, les acteurs du cirque devraient **être présents dès le début des discussions**, et participer à la conception des objectifs et des activités des Capitales. Ils devraient établir des partenariats au sein du secteur du cirque et au-delà, en s'assurant de **dépasser la concurrence et les conflits d'intérêts** qui seraient susceptibles d'affaiblir leur voix dans le processus de consultation et de mise en œuvre.

Afin de développer un soutien approprié au secteur des arts du cirque et pour promouvoir des partenariats nouveaux et pérennes, les institutionnels doivent, quant à eux, **comprendre l'état d'avancement culturel** de leur territoire et **penser de manière alternative**, avec l'aide des acteurs culturels, pour inventer de nouvelles manières de positionner la culture, et le cirque en particulier, au sein de leurs politiques culturelles, et pour connecter ces politiques culturelles à la stratégie plus globale de développement de leur ville ou de leur région.

La pérennité d'une Capitale européenne de la culture devrait faire partie du projet dès le début, et un équilibre devrait être trouvé entre la célébration, la dimension unique de l'année de déroulement, et son impact au long cours sur les politiques culturelles locales et de développement urbain. **Décideurs politiques comme financeurs devraient prendre l'engagement de maintenir leur soutien au-delà de l'année d'activités** et porteurs de l'héritage, structures ou partenariats devraient idéalement être pensés pour tirer partie de l'expérience, de la connaissance et des savoir-faire développés pendant le processus de la Capitale européenne de la culture.

Les leçons tirées des Capitales culturelles antérieures et d'autres grands événements culturels de célébration devraient être collectées et partagées de façon plus systématique afin de **façonner des schémas et stratégies réussis** (par exemple pour le bénévolat et les stages, les partenariats public/privé, les commandes régionales, les tournées, etc.).

Les arts du cirque et les autres professionnels de la culture, les équipes des Capitales européennes de la culture et les décideurs politiques devraient s'engager de façon plus audacieuse dans la dimension européenne des années Capitales afin de contribuer au développement d'une **vision partagée de l'Europe, capitalisant sur les expériences de différentes villes** et offrant aux Européens un espace de réflexion, de débat et d'expérimentation sur ce qu'est l'Europe (ou ce qu'elle devrait être).

NOTES

- 1 Consulter le calendrier ici : http://ec.europa.eu/culture/our-programmes-and-actions/doc481_fr.htm
- 2 Décision No 1622/2006/EC du Parlement Européen et du Conseil du 24 octobre 2006 établissant une action communautaire pour le dispositif de Capitale Européenne de la Culture de 2007 à 2019 : <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2006:304:0001:0006:fr:PDF>
- 3 En 2013, par exemple, Marseille Provence 2013 a annoncé un budget d'opération total de 91 millions d'euros, et un budget additionnel de 80 millions d'euros en investissement non dirigé par l'équipe de Capitale européenne de la culture. Kosice, de son côté, a annoncé un budget total (opération et investissement) de 84,7 millions d'euros

Source : Report for the second monitoring and advisory meeting for the European Capitals of Culture 2013, publié par le Monitoring and Advisory Panel for the European Capital of Culture (ECOC) 2013, mai 2012 (<http://ec.europa.eu/culture/our-programmes-and-actions/doc/ecoc/2013-monitoring-report.pdf>)
- 4 Capitales et villes européennes de la culture, 2004, étude préparée pour la Commission européenne, Palmer/Rae Associates (http://ec.europa.eu/culture/key-documents/doc926_en.htm) ;

Rapport de la Commission européenne et ECOTEC report sur les Capitales de 2007 et 2008 (http://ec.europa.eu/culture/our-programmes-and-actions/doc/ecoc/ex_post_evaluation_final_report2007_08.pdf) ;

European Commission report (http://ec.europa.eu/culture/our-programmes-and-actions/doc/ecoc/Commission_evaluation_report2009.pdf) et ECOTEC report sur les Capitales de 2009 (http://ec.europa.eu/culture/our-programmes-and-actions/doc/ecoc/ecoc_evaluation_2009.pdf) ;

ECORYS report sur les Capitales de 2010 (http://ec.europa.eu/culture/documents/pdf/ecoc/ecoc_2010_final_report.pdf) et ECORYS report sur les Capitales de 2011 (http://ec.europa.eu/dgs/education_culture/evalreports/culture/2012/ecocreport_en.pdf)
- 5 Site internet de la consultation publique : http://ec.europa.eu/culture/our-programmes-and-actions/capitals/consultation-on-the-future-of-ecoc_fr.htm
- 6 Le résumé (http://ec.europa.eu/culture/our-programmes-and-actions/capitals/capitals-beyond-2019_fr.htm) des principaux axes de la proposition de la Commission (http://nws.euocities.eu/MediaShell/media/EUROCITIES_statement_on_Capitals_of_Culture-SMUL_10798.pdf) et le document d'accompagnement de cette proposition : (<http://ec.europa.eu/culture/our-programmes-and-actions/doc/ecoc/ec-staff-working-doc-ecoc-post2019.pdf>)
- 7 Voir en ligne : http://nws.euocities.eu/MediaShell/media/EUROCITIES_statement_on_Capitals_of_Culture-SMUL_10798.pdf
- 8 Voir les rapports d'évaluation disponibles en ligne : http://ec.europa.eu/culture/our-programmes-and-actions/doc485_fr.htm
- 9 Capitales et villes européennes de la culture, 2004, étude préparée pour la Commission européenne, Palmer/Rae Associates : http://ec.europa.eu/culture/key-documents/doc926_en.htm
- 10 An international framework of good practice in research and delivery of the European Capital of Culture programme, 2010 : www.liv.ac.uk/impacts08/Publications/ECoc_Policy_Group_Framework.pdf

Voir le blog du projet en ligne : <http://ecocpolicygroup.wordpress.com/>
- 11 Pour un aperçu des différents types d'impact et d'héritage des Capitales européennes de la culture, voir : Summary of the European Commission conference "Celebrating 25 years of European Capitals of Culture, Bruxelles, 23 et 24 mars 2010
- 12 Voir les rapports de l'ONU sur le développement humain (<http://hdr.undp.org/fr>) et découvrir la Journée internationale du bonheur (www.un.org/fr/events/happinessday)
- 13 Découvrir l'initiative du Vivre mieux de l'OCDE qui inclut des indicateurs de bien-être et un indice du vivre mieux : www.oecd.org/fr/statistiques/initiativeduvivremieuxmesurerlebien-etreetleprogres.htm
- 14 Plus d'infos en ligne sur le site dédié : www.piccadillycircuscircus.co.uk
- 15 Lille 3000 en ligne : www.lille3000.eu/lille3000/fr/
- 16 Brugge Plus en ligne : www.bruggeplus.be/fr
- 17 Le Tallinn Creative Hub en ligne : www.kultuurikatel.ee/eng
- 18 Voir la décision du Parlement européen et du Conseil (<http://ec.europa.eu/culture/our-programmes-and-actions/doc/ecoc/ec-proposal-fr-post-2019.pdf>) pour le dispositif des Capitales européennes de la culture de 2020 à 2033