

Rapport de stage

**La mission de médiation culturelle aux Subsistances,
Laboratoire de création contemporaine**

**TROUPILLON Garance
3ème année IEP Toulouse**

Avant propos.....	4
Introduction.....	5
1) Changer l’image d’une résidence d’artistes contemporains pour le grand public.....	9
a) Donner l’image d’un lieu ouvert à tous.....	10
Les Subsistances, une structure née de la volonté politique et astreinte à résultats.	
L’ouverture comme une nécessité.....	10
Un double enjeu communication / relations publiques	11
b) Une volonté de faire découvrir les processus de création.....	15
Le partenariat type visite / répétition publique.....	15
2) Un engagement qui va au-delà d’une ouverture à tous les publics.....	26
a) Une évolution de la place de la culture dans la sphère sociale.....	26
Positionnement du Ministère de la Culture.....	26
Des certitudes partagées sur une culture génératrice de lien social.....	28
b) Un engagement particulier au niveau territorial, un terreau lyonnais fertile.....	30
Spécificités des politiques culturelles des villes.....	30
Une place de la culture centrale dans la politique de la Ville à Lyon : une mise réseau au service de la cohésion sociale.....	32
Diagnostic :	35
Priorités:.....	35
c) Sida Basta, un événement significatif d’une culture engagée dans la société	37
Mobiliser des partenaires autour d’une cause commune : la coordination.....	39
Créer un réseau de partenaires liés au 1er arrondissement : la territorialisation.....	40
Conclusion.....	44
Le projet.....	60
Les axes d’Attraction.....	60
Le spectacle : Secret.....	60
La relation Art / Science.....	60
Equilibre et déséquilibre (scientifique et humain).....	60
Le travail autour du point.....	60
Les formes basiques présentes dans la nature.....	60
La métamorphose, le mouvement.....	60
Le travail de recherche (résidence aux Subsistances).....	60
Les fondements du cirque.....	60
L’histoire du cirque.....	60
Les langages du cirque contemporain.....	60
Le cirque de Johann le Guillerm : un cirque entre tradition et contemporanéité.....	60
Cirque Ici et Johann le Guillerm.....	60
Portrait de Johann le Guillerm.....	60
Portrait des musiciens.....	60
Distribution.....	60
Le projet.....	61
Les axes d’Attraction	61
Secret.....	62

La relation Art / Science.....	63
Equilibre et déséquilibre (scientifique et humain).....	64
Le travail autour du point.....	65
Les formes basiques présentes dans la nature.....	65
La métamorphose de la forme, le mouvement.....	65
Des recherches continues (résidence aux Subsistances).....	66
Fondements du cirque.....	67
Histoire du cirque.....	67
Les langages du cirque contemporain.....	69
Le cirque de Johann le Guillerm : un cirque entre tradition et contemporanéité.....	69
Cirque Ici et Johann le Guillerm.....	73
Les musiciens.....	74
Présentation générale.....	76
Fonctionnement et organisation.....	76
Statut et conventionnement.....	76
Ressources humaines.....	76
Budget général prévisionnel 2005 : 2 057 940 €.....	77
Axes de coopération 2004 – 2006.....	77
Politique de la Ville.....	77
Pentes de la Croix-Rousse	77
Culture et insertion	77
Culture en prison.....	77
Culture et handicap.....	78
Culture et monde du travail.....	78
Conditions d'accès des publics.....	78
Politique tarifaire.....	78
Médiations et communications spécifiques.....	78
Adaptation des horaires.....	79
Accessibilité aux personnes handicapées.....	79

Avant propos

Ma recherche de stage a dès le départ été aiguillée par la volonté de découvrir un milieu qui m'attirais mais duquel je ne savais rien, le milieu de la culture. A partir de ce constat, j'ai formulé des demandes dans deux types de structures. D'une part, nombre de compagnies et de théâtres, festivals, à travers lesquels j'imaginai découvrir le fonctionnement de structures non institutionnelles, aux projets artistiques singuliers. De l'autre, des structures de coopérations culturelles ; ralliées aux organismes des affaires étrangères.

Le poste qui me semblait correspondre le mieux à ma personnalité était celui de stagiaire en relation publique. J'ai d'ailleurs longuement hésité à poser ma candidature auprès du Théâtre National de Toulouse qui offre une expérience très professionnalisante dans ce domaine mais mon désir de multiplier les expériences m'a poussé à opter pour deux stages courts. Plusieurs pistes se sont ouvertes à moi pour le premier stage, une particulièrement au Centre de Développement Chorégraphique de Toulouse. Mais les responsabilités de ce stage portaient plus sur l'accueil des artistes lors du festival que sur un véritable poste de relation publique comme celui que je recherchais. Au mois de juin, j'ai alors relancé dans diverses structures culturelles lyonnaises, sans beaucoup d'espoir, des CV et lettres de motivation, en déterminant un peu mieux mes envies.

Elodie Bersot, responsable des relations publiques aux Subsistances m'a répondu et invité à un entretien. Comme avant chaque entretien, j'ai pris soin d'étudier le projet de la structure. Le rapport interpersonnel avec ma maître de stage ainsi que ma connaissance de certains artistes contemporains présents aux Subsistances ont joué un grand rôle dans l'acceptation de ma candidature. Ce poste de stagiaire étant habituellement considéré comme pré professionnalisant il est en effet plus souvent attribué à des étudiants issus de formations moins généralistes que celle d'un IEP. J'ai été tout de suite séduite par le projet de cette structure, qui offre à diverses compagnies du spectacle vivant contemporain un temps de résidence pour leur permettre d'explorer les nouveaux langages de l'art. De plus, le poste proposait un accompagnement de groupes et un suivi des partenariats de médiation culturelle. C'est enfin un discours sur l'art bien loin des clichés intellectualistes parfois rencontrés dans le domaine du spectacle contemporain, ouvert sur la promotion d'une culture accessible à tous qui m'ont convaincus d'accepter ce poste et d'abandonner les autres pistes que je continuais jusque là de creuser.

Introduction

Historique

Le site des Subsistances fut, à partir du XVII^{ème} siècle, un couvent, puis au XIX^{ème} siècle, un site militaire, qui lui donnera son nom actuel provenant du stockage des vivres et de la fabrication de nourriture pour les armées alentours. C'est aujourd'hui un espace de résidence et de création artistique

C'est en 1995 que l'on découvre un patrimoine s'étalant sur trois siècles, au gré des nécessités et affectations successives. Sur le site, deux types d'architecture coexistent : l'architecture de 1700 teintée en ocre rose et celle du XIX^{ème}, teintée en ocre jaune.

Depuis 1998, le site est dédié à la création artistique contemporaine. D'abord en régie municipale directe, les Subsistances, furent dirigées par Paul Grémeret, malencontreusement décédé dans l'exercice de ses fonctions en 2000. Une deuxième équipe, sous la direction de Klaus Hersche, a été mise en place, mais le projet artistique n'a apparemment pas satisfait la ville de Lyon.

En novembre 2003, les Subsistances se transforment alors en association Loi 1901 et la municipalité fait appel à Guy Walter (déjà directeur de la Villa Gillet, centre de recherche sur la pensée et la littérature contemporaine) et Cathy Bouvard (anciennement conseillère artistique au Théâtre de la Croix Rousse) pour en prendre la direction. Cette association, entièrement subventionnée par la ville de Lyon, est liée par un contrat de mise à disposition des locaux. L'équipe est constituée de 12 salariés associatifs et de 8 employés à la Municipalité s'occupant de la gestion du site et de la technique.

Le site des Subsistances constitue un ensemble de 22 000 m² dont seulement 8000 m² ont été pour l'instant réhabilités : 17 chambres et studios pour les artistes en résidence, 6 ateliers de travail, 3 salles de spectacle et une grande verrière pouvant accueillir jusqu'à 680 spectateurs.

Depuis le mois d'octobre 2005, le site est entré dans une nouvelle phase de travaux visant à l'accueil, dès 2007 de l'Ecole nationale des Beaux Arts

Projet artistique

Les Subsistances sont un lieu de confrontation et d'expérimentation consacré aux nouveaux langages du spectacle vivant : danse, théâtre, nouveau cirque, musique... Elles développeront aussi des activités dans le domaine des arts visuels en collaboration avec l'Ecole Nationale des Beaux-arts en 2007.

Elles proposent à des artistes un temps de résidence et un soutien financier à la création pour explorer, en écho à leurs propres préoccupations, des zones de questionnement sur le monde d'aujourd'hui. Les pistes de réflexion initiées à ce jour, sont les nouvelles figurations masculin / féminin, la mémoire et l'objet, les représentations du crime et de la cruauté, la poésie en scène.

Le projet artistique est fondé sur les bases d'un laboratoire : lieu d'expérimentation, de fabrication et de confrontation pour les artistes. La durée de travail des artistes est variable, elle peut être de deux semaines comme se prolonger sur une année, par périodes. Ainsi des compagnonnages longs unissent les Subsistances à certains artistes. Ils mettent alors à l'épreuve leur propre langage dans un temps qui échappe à la contrainte de la production.

Pour les artistes confirmés, il s'agit de trouver aux Subsistances un renouvellement des modalités de travail : temps de création plus ouvert dans ses formes, confrontation avec d'autres artistes, d'autres disciplines, dispositifs scéniques originaux dépendants de la configuration physique du lieu. Pour les artistes émergents, il s'agit de leur permettre de se situer et d'approfondir leur travail. Les Subsistances regroupent ainsi sur un même territoire des artistes à des moments différents de leur évolution. Enfin, les Subsistances souhaitent mettre en place un réseau artistique national et international pour permettre une densification des échanges artistiques.

Chaque résidence d'artiste est l'occasion pour l'équipe artistique de faire découvrir au public les processus de la création. C'est la nature du travail de chaque artiste qui élabore la forme des rendez-vous publics, mis en place par le service des relations publiques dans lequel

j'ai effectué mon stage. Les formes présentées peuvent être bien sûr, des spectacles aboutis mais également des répétitions, des chantiers, des rencontres, des performances, voir même des ateliers pratiques.

Depuis cette année, les Subsistances ont créé trois rencontres systématiques et gratuites autour de chaque spectacle. Ces rencontres se veulent avant tout conviviales, pour tenter de rompre avec les temps d'échange souvent trop institutionnels entre public et artistes.

L'Art au comptoir : Il s'agit d'une rencontre avec l'artiste dans un bar ou un lieu singulier. Ce rendez-vous permet au public, à l'extérieur de la structure, de prendre connaissance de l'identité de l'artiste, des enjeux du travail de création

La soupe à la répét' : Le public est invité à une répétition publique gratuite, qui permet la découverte d'un temps de travail souvent méconnu.

L'After work : Une soirée mixée par un DJ en collaboration avec l'artiste le soir de la dernière. Ce rendez-vous correspond en quelque sorte à une ouverture des fêtes de dernière au tout public (pratiquées dans l'ensemble des structures culturelles, réunissant habituellement l'équipe du lieu, la compagnie et les professionnels)

Les Subsistances proposent au spectateur de quitter son rôle de consommateur de produit culturel : elles tentent de provoquer en lieu et place de jugement, l'accueil et l'interrogation, la compréhension et le trouble, le plaisir, en dialogue avec les artistes les plus singuliers de la scène d'aujourd'hui.

Lieu de curiosité, de découverte et de prise de risque pour tous les publics, les Subsistances souhaitent donner à chacun les moyens d'appréhender les différents univers contemporains et de suivre pas à pas le parcours de création d'un artiste.

En dehors de ces ouvertures régulières au public, les Subsistances proposent généralement dans leur programmation trois temps forts : deux week-ends de création (en janvier et avril) où les artistes montrent l'aboutissement de leur temps de résidence et le festival «Les Intranquilles» (en juin), mené en collaboration avec la Villa Gillet qui tisse plus largement des liens entre les écrits les plus singuliers de la littérature et les arts vivants. Il n'y aura qu'un

seul Week End de création cette saison 2005-2006 du fait des travaux d'installation de l'Ecole Nationale des Beaux Arts sur le site.

Sur le plan national, les Subsistances sont l'une des rares structures culturelles françaises à proposer un projet artistique de ce type et surtout d'une telle envergure. Son fonctionnement diffère à la fois des structures culturelles traditionnelles et des friches d'artistes, entendues comme un territoire spontané d'expression. Les Subsistances ont une position clairement institutionnelle. Financées par des subventions publiques, elles garantissent aux artistes un cadre d'équilibre et sont un lieu d'orientation à la fois pour les artistes – à qui elles apportent un encadrement artistique, mais aussi une aide technique et de production- et pour le public. «Nous revendiquons la stabilité du cadre qu'offre l'institution pour garantir aux artistes la possibilité d'engager leur travail dans les voies les plus novatrices. L'institution offre une zone protégée et les met à l'abri de la pression de la production. Donner aux Subsistances la possibilité d'exister est un acte politique fort et novateur qui permet à la culture contemporaine, par nature fragile, de vivre dans de bonnes conditions.» (Guy Walter, Directeur des Subsistances). Ce statut institutionnel est donc revendiqué par la structure comme permettant d'échapper au principe de rentabilité qui tend à s'imposer à de nombreux lieux culturels et de création.

Ayant effectué mon stage dans le service des relations publiques, je vais tenter de montrer que la mission de médiation culturelle s'engage d'une part dans le processus de démocratisation culturelle mais aussi qu'au-delà de cela, elle consiste, au niveau du territoire, à monter des projets susceptibles de favoriser le maintien de la cohésion sociale.

1) Changer l'image d'une résidence d'artistes contemporains pour le grand public

L'image d'un lieu de création contemporaine comme les Subsistances est soumise à de nombreux clichés largement répandus. L'attitude d'une large part de la société face à l'art contemporain en général se résume souvent à l'incompréhension devant des œuvres qui ne parlent pas, qui semblent ne vouloir rien dire. Le défi pour les Subsistances est de transmettre au public une autre vision de ces nouveaux langages.

Les artistes accueillis en résidence travaillent pour la plupart sur des thèmes très prégnants dans la société actuelle. Leur discours dissèque le plus souvent les réalités de notre monde. En ce sens, leurs créations sont souvent assez proches des préoccupations de chacun. La culture peut alors être perçue non comme le fond d'éducation et de formation à une élite mais comme une dimension propre à l'homme social. Ainsi, elle interroge l'ensemble de la société, l'économie, le travail, la politique.

Les Subsistances, du fait de son statut de résidence d'artistes et de la volonté de ses directeurs est un lieu culturel qui a vocation à déstabiliser les idées reçues à l'encontre d'un art contemporain intellectualiste. La tâche est d'autant plus complexe que les artistes en résidence sont souvent inconnus du grand public. Or, les études de sociologie de la culture montrent que ce type de spectacle reste le plus souvent l'apanage des érudits de la culture.

C'est le service des relations publiques, qui aux Subsistances travaille en étroite collaboration avec celui de la communication, qu'incombe cette responsabilité de démocratiser l'image de la structure face au public. La médiation culturelle met en place de nombreux outils pour faciliter la compréhension du travail des artistes, outils que j'ai pu appréhender tout au long de mon stage. Mais j'ai découvert aussi que le service des relations publiques travaillait de pair avec celui de la communication pour diffuser l'image d'un lieu ouvert à tous, dans un objectif non seulement de démocratisation culturelle mais aussi de reconnaissance de la structure auprès du public et des institutions politiques qui ont permis son existence, les financeurs.

a) Donner l'image d'un lieu ouvert à tous

- **Les Subsistances, une structure née de la volonté politique et astreinte à résultats. L'ouverture comme une nécessité**

La structure est née sous l'impulsion de Raymond Barre, maire de Lyon, en 1998. L'idée était audacieuse : ajouter à l'offre culturelle lyonnaise un lieu de création, sous le mode des friches d'artistes. La Mairie reste depuis le principal financeur de la structure.

BUDGET DES SUBSISTANCES 2005

_ **Ville de Lyon** : 1 582 000 euros de fonctionnement et mise à disposition de locaux
+ 10 000 euros pour manifestation Sida Basta !

_ **Région Rhône-Alpes** : 200 000 EUROS de fonctionnement
+ 15 000 euros Sida Basta !

_ **DRAC** : 3 870 euros atelier prison + 1 500 euros atelier danse + 50 000 euros d'aide à 3 compagnies en résidence

Comme le montre l'ouvrage « Le(s) public(s) de la culture »¹, la décision publique de construire un équipement culturel ne répond pas, comme d'autres infrastructures, à l'urgence d'un problème à résoudre. « Les équipements culturels doivent, pour justifier leur existence dans un contexte de démocratisation, attirer un public, qui, contrairement à celui des équipements scolaires par exemple, n'est pas obligé de les fréquenter. »

Si le choix artistique reste totalement acquis à la direction, la Ville garde depuis toujours l'oeil sur ses activités, principalement en ce qui concerne sa gestion financière. La légitimité et la reconnaissance d'une telle structure subventionnée repose sur des comptes rendus quant à l'usage des fonds qui lui sont alloués. Si le fait de faire des bénéfices permettant une certaine marge d'autofinancement n'est pas un impératif, c'est tout du moins l'équilibre financier qui est demandé par les financeurs. Cela semble d'autant plus évident pour une structure jeune

¹ « Le(s) public(s) de la culture ». Sous la direction de DONNAT Olivier et TOLILA Paul, Paris, Presses de la fondation nationale des Sciences Politiques, 2003

comme les Subsistances qui n'est pas encore réellement parvenue à diversifier ses sources de financement. La question du public est donc centrale puisque les entrées sont les premières recettes de la structure, même si une politique tarifaire basse a été négociée avec les pouvoirs publics et que c'est donc plus les bilans de fréquentation que les recettes billetteries qui intéressent les autorités de tutelle.

La Mairie est aussi curieuse du type de public qui fréquente les Subsistances, bien qu'aucune étude ne soit menée dans ce domaine. Faire des Subsistances un lieu de l'élitisme lyonnais n'est pas envisagé et la gestion du site dans ce sens par la direction précédente a coûté sa place à l'équipe de Klaus Hersche en 2003, avant l'arrivée de Guy Walter et de Cathy Bouvard. Cette nouvelle équipe avait clairement pour mission mais aussi comme volonté, de transformer l'image du lieu, dans le sens d'une plus grande ouverture au public.

▪ **Un double enjeu communication / relations publiques**

J'ai eu l'impression que ce parti pris se répercutait jusque dans l'organisation de l'équipe, et que cet enjeu de l'image avait déterminé l'imbrication du travail de la communication et des relations publiques (deux domaines qui dans la majorité des structures culturelles sont moins en collaboration que ce n'est le cas aux Subsistances). J'ai pu découvrir lors de plusieurs missions dans mon stage l'engagement du travail des relations publiques dans celui de la communication et inversement.

Les deux services concourent à un double objectif. Tout d'abord, remplir les salles à chaque spectacle, ce qui constitue un gage de crédibilité au niveau des financeurs) et permet de renvoyer l'image d'un lieu vivant qui à su trouver son public. Ensuite, il s'agit de faire connaître la structure et ses valeurs. Ce travail n'est à mon sens pas terminé puisque la structure, avec son équipe actuelle, existe seulement depuis novembre 2003.

Différents outils ont été mis en place pour atteindre ces objectifs :

Reconnaître un public = le travail sur la diffusion

Le travail de diffusion, qui a constitué une partie de ma mission, illustre bien la coordination entre RP et communication. Dans beaucoup de structures culturelles, c'est le secteur de la communication qui décide du nombre de tracts, programmes à éditer, ainsi que

de la forme qu'ils prennent, sans beaucoup de concertation avec les relations publiques qui pourtant vont les utiliser lors des rencontres et partenariats qu'elles vont mettre en place. Au Subsistances, ce sont les relations publiques qui décident du nombre de tirage des documents et de leur destination². J'ai été amenée à organiser cette diffusion. Ce travail, concernant quatre des arrondissements centraux de Lyon, consiste à élaborer des plans de diffusion³ pour les agents d'accueil, étudiants embauchés par les Subsistances pour effectuer le tractage et le dépôt dans les lieux choisis. J'ai pu apprendre au fil de mon stage que chaque ouverture publique nécessitait de cibler un public et donc de déposer les documents dans les lieux les plus appropriés. Il ne s'agit pas d'oublier les écoles de danse lors de la venue d'un chorégraphe par exemple. Mon travail consistait donc à repérer, au delà des lieux de diffusions habituels (bars et magasins reconnus comme acceptant les tracts), des structures précises drainant un public éventuellement intéressé par le spectacle proposé.

Ce travail m'a amené par ailleurs à apprendre à gérer les stocks de documents mis à disposition et à organiser le travail d'une équipe, en l'occurrence, les agents d'accueil. En effet, il faut savoir mobiliser ces derniers assez tôt pour que la diffusion puisse se faire en amont des spectacles, prévoir un planning pour que leurs missions ne se chevauchent pas... J'ai donc dû apprendre à mieux organiser mon travail personnel pour ne pas perdre de temps.

D'autre part, j'ai dû, pour chaque ouverture publique, trouver dans les autres structures culturelles lyonnaises des spectacles pouvant faire écho au notre et organiser avec les agents d'accueil des tractages à la sortie des salles. Cela impliquait de recenser, via le net les spectacles intéressants proches de nos dates de représentation et d'effectuer un choix parmi ceux-ci.

Ainsi, le travail de diffusion se fait en quelque sorte en deux étapes.

D'une part, il s'agit de diffuser les informations à un maximum de personne via plusieurs relais :

- un routeur : c'est-à-dire la diffusion par la poste des documents à l'ensemble du fichier des Subsistances. Ce fichier, monté grâce au logiciel Sirius, largement utilisé par les structures culturelles, recense l'ensemble des spectateurs des Subsistances ayant donné leur adresse.

² cf Annexe 1 : Programme de diffusion de ma maître de stage Elodie Bersot, responsable des relations publiques

³ cf Annexe 2 : Liste de diffusion

- la diffusion dans les lieux fréquentés du centre de Lyon (travail de diffusion dans les quatre arrondissements de Lyon évoqués plus haut par les agents d'accueil et par une société spécialisée pour le reste de l'agglomération)

D'autre part, il s'agit de cibler des publics en quelque sorte prédéfinis, dont la propension à voir ce type de spectacle semble être importante. C'est le travail d'ajustement de la liste de diffusion à chaque spectacle et le tractage à la sortie des autres structures culturelles.

Il faut être conscient qu'une communication brute vers des publics peut encliner à la fréquentation des lieux culturels (comme celle contenue dans un tract) n'a que peu de chance de trouver un écho. Le travail des relations publiques est donc, dans ce premier temps, de reconnaître les personnes à priori intéressées.

Informers les partenaires

Nous verrons d'ici peu que la mission de relation publique consiste en la mise en place de partenariats avec différents publics, scolaires, enseignement supérieur, formation continue avec lesquels nous créons des parcours invitant à la découverte des processus de création, des ateliers pratiques...tout un tas d'outils permettant d'approcher l'univers artistique des artistes en résidence. Chaque ouverture publique est l'occasion de relancer les partenariats établis en informant les structures de l'actualité des Subsistances. J'ai eu l'occasion de me plonger dans le fichier Sirius, après indication de mon maître de stage, pour reconnaître les partenaires intéressants. Sur un spectacle comme celui de Gilles Pastor, évoquant la vie de Dereck Jarman, artiste anglais, j'ai par exemple mis en œuvre un envoi de tracts à l'ensemble des professeurs d'anglais connus par le fichier.

Ce suivi des partenaires, bien qu'il soit relativement fastidieux permet à la structure de ne pas perdre le contact avec certains professeurs ou structures et de perpétuer les partenariats. Cela est d'autant plus important que les Subsistances, du fait de son statut de laboratoire de création et de sa programmation très contemporaine, n'est pas la structure que les groupes, qu'ils soient scolaires, associatifs ou d'entreprise, vont contacter le plus naturellement. En effet, les partenariats se tissent bien plus facilement avec des lieux plus conventionnels comme TNP ou le Théâtre de la Croix Rousse proposant des spectacles plus classiques. L'enjeu est donc d'instaurer des habitudes de fréquentation pour ces groupes ayant déjà fait l'expérience des Subsistances.

**_Diffuser l'image de la structure = présentation de saison, rencontres étudiantes ;
Toujours faire de la spécificité du lieu un atout.**

Etant en stage au début de la saison, j'ai pu participer au rituel des structures culturelles en début d'année, les présentations de saison. Ces rencontres, souvent organisées dans le milieu étudiants, constituent pour toutes les structures culturelles une occasion de faire découvrir leur programmation, et de proposer des abonnements (les Subsistances, lieu de création, n'ont pas de formule d'abonnement et éditent des programmes de demi saison, dans le but de coller au maximum au travail des artistes). Je m'y suis rendue avec ma maître de stage, puis seule pour animer le stand des Subsistances. Pour notre lieu, ces rencontres étaient l'occasion de faire valoir la spécificité du travail mené en résidence d'artistes, de présenter la programmation. Au fur et à mesure que je m'appropriais le projet, j'ai pu développer un discours cohérent sur la ligne artistique de la structure et sur l'ensemble des possibilités du lieu en matière de découverte des processus de création. J'ai aussi appris à moduler mes propos selon les personnes que j'avais en face de moi, à faire en quelque sorte une médiation culturelle individualisée tenant compte de l'état des connaissances, des parcours et des intérêts de chacun. Je me suis rendue compte que ce contact direct permettait d'agir efficacement sur les préjugés concernant la structure, en particulier sur l'idée que l'art contemporain est forcément inabordable.

b) Une volonté de faire découvrir les processus de création.

▪ Le partenariat type visite / répétition publique

Au delà des rendez vous créés pour le tout public (Art au comptoir, soupe à la répét, babel), le service des relations publiques propose de mettre en place des partenariats avec différentes institutions ou structures telles que des établissements scolaires, du collège au supérieur, des centres sociaux, des associations... Ce type de partenariats trouvent leur origine dans le concept d'animation culturelle, né au en 68 au moment de la crise des maisons de la culture. Jusque là, la conception de Malraux d'une culture qui ne nécessite pas de médiation, le pari sur le choc émotionnel, domine dans le champ culturel. Pour sortir de cette crise va se développer l'idée que traduire les impressions qu'inspire une œuvre implique une maîtrise minimale de certains préalables, de codes que la médiation culturelle, justement, tente de donner aux public non initié. Le concept d'action culturelle marque le déplacement de la préoccupation artistique vers la préoccupation sociale et politique. Une grande partie de mon stage a été voué à suivre ma maître de stage dans la mise en place de ces partenariats que j'ai pu, par la suite, animer moi-même.

C'est au moment d'une rencontre entre l'accompagnateur qui initie le partenariat et le service des relations publiques que se décident les étapes des parcours de découverte et leur ampleur. J'ai pu suivre Elodie Bersot dans ces rendez-vous.

Le but est de trouver pour chacun une formule qui satisfasse ses attentes, de confronter les possibilités que nous propose la programmation, les artistes en résidence avec le secteur d'activité dans lesquels évoluent les partenaires ou les thèmes qu'ils souhaitent approfondir avec leur groupe. Cet effort d'adaptation est à mon avis symbolique de la volonté des Subsistances de ne pas imposer mais de négocier avec les partenaires, pour les amener à envisager la création contemporaine comme un outil à l'éducation, à l'ouverture sur l'autre etc. Ces partenariats sont pour le moins constitué d'une visite du site, d'une répétition publique souvent suivie d'un échange avec l'artiste, et pour finir, de la venue au spectacle. J'ai accompagné plusieurs groupes sur ces étapes, au début avec ma maître de stage et peu à peu en totale autonomie. J'ai pu découvrir l'importance de tout ce parcours pour la création d'habitude chez le public.

Visite du site et présentation du projet artistique

Faire venir des groupes sur un site est souvent chose difficile pour les structures culturelles, qui vont avoir tendance à multiplier les présentations de saison à l'extérieur : dans les classes ou les facultés. Le site des Subsistances détient sur ce plan un avantage certain. Le site étant historique, l'intérêt à se déplacer est souvent assez fort pour les professeurs ou les accompagnateurs. Or, visiter une structure culturelle, en comprendre le fonctionnement revient en quelque sorte à se l'approprier et, particulièrement en ce qui concerne les adolescents et les étudiants, à pouvoir y revenir plus facilement par la suite, même non accompagnés. Nous verrons plus tard que cette démarche est d'autant plus importante avec les publics en difficulté social ou pour les personnes souffrant d'un handicap quelconque, pour lesquels l'inconnu est souvent source d'appréhension.

Ces visites ont pour but de familiariser le public avec le site, et outre l'aspect historique⁴ (que je devais rapporter à chaque visite), c'est sur le projet artistique que le propos est porté, sur la notion de résidence et aussi sur celle de travail contingent à la création artistique. Chaque rencontre est aussi l'occasion de placer l'artiste concerné dans un mouvement de création spécifique. J'ai eu l'occasion de travailler avec des publics différents autour d'une création de nouveau cirque de l'artiste Mathurin Bolze. Dans ce cas, les différentes étapes qui précèdent la venue au spectacle m'ont permis de développer la thématique du cirque contemporain, d'expliquer qu'il fait rupture avec le cirque traditionnel présent dans les consciences collective par sa recherche de sens et sa pluridisciplinarité. De façon générale, ces rencontres permettent de donner aux participants une maîtrise minimale des catégories esthétiques. En tant que stagiaire j'ai dû intégrer moi-même correctement ces catégories pour pouvoir les présenter de façon claire et adaptée aux différents publics. Car on ne parle pas de la même façon, on ne fait pas les mêmes rapprochements à des élèves de 6^{ème} qu'à un groupe d'étrangers en formation arrivés en France depuis un an.

⁴ Cf. Annexe 3 : historique du site des Subsistances

Répétition publique

Pour ce qui est de la compréhension du processus de création, la répétition publique est un moment privilégié. Montrer un temps de travail des artistes permet de rattacher la création à un temps réel de travail, à un processus de production intelligible par tous. De plus, les répétitions publiques sont souvent suivies d'un temps d'échange avec l'artiste. Avant l'ère de l'action culturelle en 1968, certains théâtres, comme le TNP de Jean Vilar avaient compris la nécessité de ces contacts dynamiques avec les publics. Après 1968, ce genre de pratique s'élargit aux différents arts vivants avec plus ou moins de succès puisque ces rencontres, souvent initiées en direction d'un public non expérimenté, ont tendance à se conclure par des silences au moment où l'artiste s'arrête de parler. Mais l'intérêt de ce type de pratique n'a jamais été remis totalement en cause. Pour pallier au cruel silence, le rôle des relations publiques dépasse le simple accompagnement. Il faut, selon le groupe que l'on reçoit, préparer des questions qui vont pouvoir relancer le débat, se constituer en véritable animateur pour que la rencontre soit fertile autant du côté du public que de celui des artistes. Car il ne faut pas oublier que toute œuvre d'art, particulièrement en art vivant, trouve sa réalisation face à un public. La création et la représentation sont en quelque sorte inséparables. C'est en tout cas cette vision de l'art et de la création que souhaite défendre l'équipe des Subsistances.

Un outil : le dossier pédagogique

Une des premières missions qui m'a été confiée était de réaliser un dossier pédagogique sur un artiste, Johann Le Guillerm, dont la résidence va s'étendre de janvier à juin et qui donnera au moment du festival des Intranquilles (juin), une quinzaine de représentation de son spectacle, Secret. Si j'ai presque finalisé ce dossier⁵, il ne sera pas utilisé brute mais retravaillé avec la Compagnie. Je n'ai donc pas eu à le mettre en page. Nous verrons plus tard que cela tient à un positionnement particulier de la compagnie de Johann Le Guillerm quant au travail de médiation culturelle, que ma maître de stage ignorait au début de la saison et qui n'est pas sans intérêt pour la conception de la mission de relation publique.

Le dossier pédagogique constitue un outil très utilisé par les structures culturelles dans le cadre de la mise en place de partenariat, puisqu'il permet aux accompagnateurs des groupes de disposer d'informations sur l'artiste, sur son travail et les thèmes abordés. Ainsi, il facilite

⁵ Annexe 4 : Dossier pédagogique Johann Le Guillerm

une démarche de discussion et d'approfondissement généralement menée par les accompagnateurs autour des sorties culturelles qu'ils organisent.

Ils sont montés plus ou moins sur le même moule, drainant les informations du général au particulier, pour que celui qui recherche des renseignements de base sur le spectacle n'ait pas à feuilleter l'ensemble du dossier.

Par exemple, pour ce qui est du dossier monté sur Johann le Guillerm, artiste de nouveau cirque, la trame était la suivante :

- Définition du projet artistique avec les grands axes et un topo sur le spectacle
- La relation art et science, qui ressort du travail de l'artiste (avec des thèmes précis développés tels que Equilibre et déséquilibre, la Métamorphose, le Mouvement...)
- Une partie sur le cirque, avec l'histoire du cirque, l'évolution vers le cirque contemporain et le positionnement de l'artiste
- Un descriptif de la Compagnie

La base de donnée Internet ainsi que des recherches documentaires m'ont permis d'élaborer un discours sur le cirque et ses évolutions. Quant au travail de l'artiste, c'est dans les documents de la compagnie Cirque Ici (revue de presse, dossiers de presse...) que j'ai puisé pour accéder à des informations les plus proches possibles de la réalité. Toute la difficulté de genre d'exercice réside dans le fait qu'il faut respecter le discours de l'artiste sur le travail qu'il mène, tout en alimentant la réflexion par des rapports à d'autres artistes, à d'autres concepts... Cela était d'autant plus difficile en ce qui concerne Johann Le Guillerm, qui s'est engagé dans une démarche véritablement singulière d'expérimentation scientifique par la pratique, une sorte de « Science de l'idiot » comme il la nomme dont lui seul détient le secret.

La singularité de son travail explique en partie pourquoi ce dossier ne sera pas diffusé comme tel mais retravaillé. En effet, lorsque j'ai commencé ce travail, en septembre, Elodie Bersot n'avait pas encore rencontré la Compagnie Cirque Ici et pensait fonctionner avec cette résidence comme à son habitude. La rencontre avec Isabelle Walter, chargée de communication de la compagnie a tout fait basculé, puisqu'elle s'est montrée dès le départ hostile à des types de médiation traditionnelle. De fait, bien que le spectacle soit tout public, le travail de Johann Le Guillerm est très pointu, fait d'expérimentations sur la matière, l'équilibre qu'il mène dans son laboratoire et qu'il rend au public sur la piste de son

chapiteau. Un dossier comme celui que j'avais monté était forcément réducteur, chose que j'avais senti en l'élaborant tant les mots me manquaient dès qu'il s'agissait de rentrer dans le cœur du travail de cet artiste.

Pour éviter les discours erronés, la compagnie Cirque Ici a décidé de superviser toute médiation culturelle faite autour du spectacle, elle crée même en interne ses propres « Livrets » partant du scientifique pour aller vers le poétique. D'autre part, les partenariats engagés se rapprochent plus des partenariats poussés des Subsistances que des formules types proposées par la structure (visite, répétition, spectacle). En effet, il s'agit de créer des espaces de discussion sur des thèmes plus précis du projet de l'artiste, ou encore de des rencontres/conférences avec des personnes ayant déjà vu le spectacle. Au Subsistances, cela prendra la forme de journées de formation en lien avec le Rectorat autour du langage de l'artiste pour des professeurs de disciplines diverses telles que philo, sciences, art où par exemple d'un colloque Art Sciences pour les étudiants ingénieurs de l'enseignement supérieur. Les exigences de cette compagnie reflètent l'envie de l'artiste de dépasser les formes traditionnelles de médiation culturelle pour aller vers un véritable échange avec le public pouvant nourrir la création.

Nous verrons que ces démarches plus pointues sont déjà mises en œuvre par les Subsistances mais que, généralement coûteuses (encore plus en temps qu'en argent), elles ne s'imposent pas, même dans une structure comme les Subsistances, comme la seule voie de médiation. Ce positionnement revient à mon sens à favoriser la qualité par rapport à la quantité, et si les moyens d'accompagnement permettaient de le faire pour tous les groupes, construire de tels projets permettrait de renforcer l'efficacité des politiques de démocratisation culturelle.

Les artistes dans ce processus : des positions multiples

La problématique d'une médiation minimum avec le public est évoquée très tôt avec la compagnie lors des négociations avec les Subsistances. La Convention stipule que « La compagnie s'engage pendant toute la durée de la résidence, à effectuer des rencontres publiques prévues en amont de la représentation »

Si beaucoup d'artistes sont en demande de ce type d'expérience et s'en nourrissent dans le travail de création, d'autres restent réticents à confronter leurs recherches avec le public et se suffiraient bien des deux rencontres « tout public » (Art au comptoir et Soupe à la répét') instaurées par la structure. Le service des relations publiques va alors avoir pour tâche de

reconnaître les compagnies motivées pour ce type de projet et de convaincre celles qui y sont plus réfractaires en leur proposant des interventions singulières pouvant les aider dans leur démarche de création. Ils répondront favorablement ou non.

Grâce à ce travail, certaines compagnies sont devenues des partenaires privilégiés pour la mise en place de l'action culturelle. Gilles Pastor, metteur en scène lyonnais en est un exemple. Outre les ouvertures publiques et les interventions qu'il fait autour de ses spectacles, l'artiste a monté en 2005 avec les Subsistances un atelier en prison et anime cette année un atelier de pratique théâtrale (nous parlerons plus loin de l'intérêt de ces ateliers pratiques). Mais d'autres créateurs conçoivent leur résidence uniquement comme un temps de création privilégié, durant lequel la rencontre avec le public n'est que superflue. Ces derniers seront généralement peu sollicités, mis à part sur les ouvertures « tout public » imposées par négociation avec les Subsistances. Ces différences d'attitudes révèlent à mon sens une différence de conception quant au processus de création mais aussi quant à l'activité artistique en général.

La grande utopie d'une culture ouverte à tous, si elle n'est pas parvenue à s'immiscer dans tous les lieux culturels, n'est pas non plus intégrée par tous les artistes. L'idée d'un artiste social, qui s'est développée dans le monde de la création contemporaine sous l'influence de plusieurs artistes tels que Pina Bausch, Maguy Marin (qui vont jusqu'à faire intervenir des amateurs dans leurs spectacles)..., n'est pas partagée par tous. Certains continuent ainsi de séparer totalement préoccupation artistique et préoccupation sociale. C'est avec ceux-ci que la mise en place de projets avec le public est difficile et se fait sur le mode de la négociation. Bien que les doléances d'action culturelle des structures culturelles envers les artistes tendent aujourd'hui à augmenter, il faut bien être conscient que pour que l'échange avec le public soit fertile, l'artiste doit avoir foi dans ce type de démarche et y trouver un intérêt certain pour son propre processus de création. J'ai pu me rendre compte durant mon stage, qu'une répétition publique, si elle n'est pas réellement souhaitée par l'artiste, ne permet pas de dégager l'échange sur le travail artistique : l'artiste campe sur ses certitudes de créateur et ne souhaite pas faire partager son travail avec le public présent, qui de ce fait garde cet idée d'un travail de création qui lui échappe. On peut citer la position intermédiaire de la compagnie de Johann Le Guillerm, qui ne conçoit la participation au processus de médiation culturelle que s'il est construit de manière profonde et qu'il lui permet de trouver en face de lui des interlocuteurs informés sur son sujet.

Il n'y a pas à mon sens de jugement de valeur à porter sur les positions des artistes en la matière. Le choix des compagnies par la direction des Subsistances se fait d'ailleurs sur des critères artistiques avant tout. Vouloir que tout artiste ait une considération sociale dans son activité de création serait une tentative de « sociologiser » l'art voir de l'instrumentaliser. Si de nombreux artistes contemporains prennent à cœur l'idée d'une culture pour tous et considèrent parfois même leur art comme un « laboratoire de l'expérimentation sociale », il faut aussi accepter, dans un impératif de pluralité et de diversité de la production culturelle, que ce ne soit pas le cas de toute la communauté artistique. On ne peut pas transformer les créateurs en médiateurs culturels.

Voir le spectacle

Quoi qu'il en soit, assister au spectacle après ces différentes étapes n'a alors plus le même sens. Outre la compréhension des thèmes de travail, des bases de création, **le public a pu transformer son idée de la création artistique** que ce soit grâce à un rapport direct avec l'artiste ou à la présentation des processus de création par l'équipe de médiation culturelle.

Tout cela tend à désacraliser le travail des artistes contemporains.

De plus, on peut remarquer l'intérêt du caractère collectif de ces partenariats. En effet, la formation du goût pour l'art est difficile tant que l'on est seul face à la création. Ce qui est bon n'apparaît pas au simple contact. La confrontation au goût des autres constitue en quelque sorte un préalable à la formation de son propre goût. Or, la discussion me semble être favorisée par ces parcours autour de la création, permettant aux groupes de revenir plusieurs fois aux Subsistances dans le cadre d'un même spectacle.

▪ **Travail avec les scolaires**

Ces partenariats sont les plus nombreux car c'est aussi du milieu éducatif que viennent la plupart des demandes. Les discours politiques sur la démocratisation de la culture depuis le milieu du 20^{ème} siècle ont d'ailleurs toujours placé l'école, l'établissement d'enseignement comme le premier espace d'initiation à la pratique culturelle. « Le désintérêt que l'on peut constater pour les arts et la culture de la part de nombreuses personnes tient bien souvent à

l'absence d' « habitus » jamais acquis, d'éveil jamais entrepris »⁶. Le goût de l'art se forge par l'habitude.

Certes, l'école axe plus son enseignement culturel plus sur des savoirs que l'on pourrait qualifier de patrimoniaux (l'accent est mis sur la littérature par exemple), diffusant ainsi les bases d'une culture cultivée et consacrée par la postérité. Mais l'idée que la politique de démocratisation doit s'articuler avec celle de l'éducation fait son chemin et une certaine partie du corps professoral prend à cœur d'initier ses élèves à l'art vivant ainsi qu'à la création contemporaine. L'exemple des pays d'Europe du nord en la matière nous montre que la précocité de la fréquentation des structures culturelles, que peut favoriser l'école, contribue à réduire les écarts liés à la transmission familiale des habitudes culturelles et à instaurer des habitudes à l'âge adulte. De plus, le développement de la sensibilité artistique passe aussi pour une école de tolérance et de respect de la diversité. On assiste ainsi au développement des sorties culturelles dans le cadre scolaire. De nombreux professeurs, qu'ils soient de littératures, d'EPS, de musique ou d'histoire sollicitent donc les Subsistances pour la mise en place de partenariats.

Pour ma part, j'ai pu par exemple accompagner des élèves de 6ème sur un parcours autour de la création de cirque de Mathurin Bolze. Avec des élèves si jeunes, l'effort central est d'adapter son vocabulaire. Cela a d'ailleurs été pour moi un exercice assez complexe. Mais j'ai quand même eu l'impression d'avoir posé quelques préalables sur le cirque contemporain. Cet effort d'adaptation m'est apparue comme centrale dans la mission de médiation culturelle où il faut en quelque sorte toujours se placer à la place du public. Mais au delà de difficultés d'adaptation, j'ai pu m'apercevoir à quel point cette tranche d'âge est favorable à la découverte en matière culturelle. La réception des spectacles semble se faire sans à priori.

Les partenariats avec les scolaires et le secondaire peuvent être construits sur la forme décrite un peu plus haut (visite, répétition publique/rencontre, spectacle) mais à la demande des professeurs, des formules plus poussées peuvent être imaginées. Des élèves de l'option cirque du collège Clément Marot suivent ainsi un parcours dans la programmation des Subsistances autour de différentes notions : Qu'est ce que le cirque contemporain ? Quelle relation entre cirque, danse et théâtre ?... Dans ce cadre, j'ai accompagné des élèves de 6ème sur un parcours autour de la création de cirque de Mathurin Bolze. Avec des élèves si jeunes, l'effort central est d'adapter son vocabulaire. Cela a d'ailleurs été pour moi un exercice assez complexe. Mais j'ai quand même eu l'impression d'avoir posé quelques préalables sur le

⁶ MARC BELIT, « Fragment d'un discours culturel » ; Atlantica, Anglet, 2003, p 190

cirque contemporain. Cet effort d'adaptation m'est apparue comme centrale dans la mission de médiation culturelle où il faut en quelque sorte toujours se placer à la place du public. Mais au delà de difficultés d'adaptation, j'ai pu m'apercevoir à quel point cette tranche d'âge est favorable à la découverte en matière culturelle. La réception des spectacles semble se faire sans à priori.

Autre exemple de partenariat. En 2005, une classe à PAC (Projet Artistique et Culturel) du lycée Saint Exupéry a passé une semaine culturelle aux Subsistances, sorte de résidence pour les élèves avec différentes actions théoriques et pratiques autour d'une « initiation à la création contemporaine en arts vivants et arts visuels ». Les Subsistances tentent de développer au maximum ce type de démarches poussées, permettant une sensibilisation à l'art par la pratique.

Mais celles-ci sont coûteuses et largement dépendantes de l'investissement des pouvoirs publics. En effet, ces expérimentations sont permises par les fonds du ministère de la culture versés aux établissements scolaires pour qu'ils mettent en place une éducation artistique et culturelle. Parmi les efforts faits, on peut citer la création de ces classes à PAC par Jack Lang, associant la pratique d'un art comme option et la rencontre avec les œuvres et les artistes même si celles-ci tendent à disparaître en 2006-2007. Car les budgets ne sont pas extensibles et beaucoup de projets restent au stade d'expérimentation et sont loin de couvrir l'ensemble de la population scolarisée. La question de l'action culturelle en milieu scolaire, même si elle est ressentie comme une nécessité, ne semble pas encore tranchée. De plus, au delà des fonds alloués, elle repose sur la motivation des professeurs et sur leur sensibilité par rapport aux langages contemporains de l'art.

En ce qui concerne mon stage, j'ai pu toutefois constater que ces partenariats étaient plus souvent initiés par des établissements privés ou des structures publiques assez réputées. A mon sens, cela tient d'abord à un facteur géographique, les Subsistances se trouvant dans le premier arrondissement. Mais on peut s'interroger sur les pratiques culturelles dans les Zones d'Education Prioritaire par exemple. L'axe contemporain des Subsistances peut effrayer des professeurs travaillant avec des élèves issus de milieux défavorisés et n'ayant jamais franchis la porte d'une salle de spectacle.

- **Travail avec les structures sociales et les publics en « difficulté sociale »**

Ces partenariats, ont comme avec les scolaires, l'objectif de produire le goût pour le spectacle, via la tentative et l'expérimentation. Cependant, la démarche est un peu différente, du fait que l'on s'adresse à des publics dont les préjugés sur l'art et l'art contemporain en particuliers sont souvent plus fort que pour les autres publics ou qui, de fait de leur culture, méconnaissent complètement les termes de la création contemporaine occidentale (c'est le cas par exemple pour les groupes de primo arrivants). Créer des habitudes chez ce type de public n'est pas chose facile, et revient en quelque sorte à rattraper les lacunes d'une système d'éducation artistique lacunaire qui n'a pas su confronter assez tôt certaines populations avec l'œuvre d'art.

Il s'agit de faciliter cette rencontre en donnant, comme pour les scolaires, des clés de lecture. Les visites sont toujours l'occasion de parler des différentes étapes de la création, des courants artistiques, pour permettre à ces personnes d'accéder à un répertoire de classement, de techniques. Mais elles sont encore plus l'occasion d'aller à l'encontre des préjugés concernant la création contemporaine. Avec ces publics, il faut à nouveau s'adapter et arriver à gérer l'impression de désintérêt parfois présent dans le groupe que l'on a en face de soi. Pour des jeunes du Centre Social d'Oullins avec lesquels j'ai travaillé, il faut tenir compte de l'effet de groupe qui pousse chacun à se tenir à distance de ce qui est dit, de peu de paraître intéressé. Le manque d'attention doit être canalisé au mieux mais aussi accepté. Il faut avoir confiance dans le fait que chacun prendra ce qu'il a à prendre.

J'ai pu remarquer que l'intérêt à amener ce type de population à l'art et particulièrement à la création contemporaine dépassait la simple « initiation à l'art ». En effet, cela constitue une confrontation à une altérité à laquelle ils ne sont pas tous habitués.

Illustration lors d'un partenariat avec ces jeunes du Centre Social d'Oullins sur le spectacle de nouveau cirque de Mathurin Bolze. Pour ces adolescents de 12-15 ans issus de l'immigration la répétition publique a constitué un certain choc.

Voici ce qui s'est passé. Ce spectacle était réellement considéré par l'équipe comme « tout public », au regard de certaines autres créations de danse contemporaine ou de théâtre opéra qui demandaient en effet quelques pré requis. Ma maître de stage a donc monté sur ce spectacle de nombreux partenariats avec différents public non habitués, qu'il s'agisse de

classe de collège, de ce centre social ou d'un groupe issus du GRETA AMPERE, centre de formation pour étrangers arrivés en France.

Après avoir effectué une visite du site, les jeunes du centre social ont assisté, en même tant que moi-même à la répétition publique, qui dévoilait à un moment un homme nu de profil. Les jeunes cachaient leur gêne sous des rires forcés et les discussions à la sortie du spectacle évoquaient la pornographie. J'ai tenté de leur expliquer, sans grand succès du fait de l'agitation ambiante, qu'il fallait bien faire une distinction entre le sexuel et la nudité, entre l'intime et un caractère commun de l'humanité... La moitié seulement des jeunes présents à la répétition générale sont venus au spectacle une semaine après, ce que j'ai vécu comme un échec, me disant que ces jeunes n'auraient peut-être plus jamais envie de se confronter à ce genre de spectacle. Mais en discutant avec l'un des animateurs, je me suis rendue compte que cette expérience, si elle ne constituait pas forcément une réussite en matière d'éducation artistique, avait eu l'avantage de mettre le doigt sur un problème commun à ces jeunes : le rapport à la sexualité. L'animateur, à la suite de cette expérience avait en effet décidé d'organiser une rencontre autour de ce thème avec des personnes du planning familial. D'autre part, il est certain que si le spectacle n'a pas forcément « plu » à tous, que les thèmes que Mathurin Bolze a voulu développés n'ont pas tous été perçus, le spectacle a été ce lieu de rencontre, d'altérité. C'est cela aussi que l'équipe des Subsistances cherche à défendre, au-delà des critiques conventionnelles.

Je ne sais pas comment nous aurions réagi si nous avions su en amont que la création comportait une scène de nu. D'un côté, on peut évoquer l'argument que mettre des enfants musulmans devant la nudité revient à leur imposer de déroger à un principe culturel et religieux (en restant conscient que la télévision ne s'attache guère de ce genre de préoccupation). Mais de l'autre, prévenir chaque groupe du contenu des spectacles reviendrait à donner à la structure culturelle un rôle de modérateur, de censure à l'encontre de la création qu'elle ne veut et ne peut pas assurer. D'autant plus lorsqu'il s'agit d'un lieu de création et non seulement de diffusion comme le sont les Subsistances. On ne peut dans ce cas, je crois, qu'accepter la contingence des événements, dans le respect de la pluralité du travail créatif.

2) Un engagement qui va au-delà d'une ouverture à tous les publics

a) Une évolution de la place de la culture dans la sphère sociale

▪ Positionnement du Ministère de la Culture

Depuis sa création en 1959, l'une des missions essentielles du ministère de la Culture est de rendre accessibles au plus grand nombre le patrimoine architectural et artistique ainsi que les œuvres de création contemporaine. Dans les années 60 et 70, la notion d'action culturelle est liée à la fois à une politique et aux établissements en charge de la mettre en œuvre : les maisons de la culture et les centres d'action culturelle. Il s'agit avant tout de décentraliser l'offre culturelle, le dogme de Malraux d'une culture sans médiation mettant du temps à s'estomper.

Dès le début des années 70, apparaît la notion de développement culturel pour nommer une politique destinée à mettre la culture au cœur de la vie des gens, répondant aussi à l'obligation de l'État d'assurer à chacun l'exercice de son droit à la culture. Cette approche a pour corollaire de lier étroitement la culture aux autres domaines d'intervention de l'État, ce qu'illustre la création du Fonds d'intervention culturelle qui, jusqu'en 1985, recueille les crédits de différents ministères pour le soutien à des actions innovantes.

A partir des années 80, le développement culturel devient un fondement de la politique globale du ministère de la Culture. Il pose des principes toujours à l'œuvre : prise en compte de toutes les disciplines artistiques et culturelles ; inscription de la culture dans tous les secteurs de l'action de l'État, en lien avec les autres départements ministériels ; ancrage des actions dans les territoires, en partenariat avec les collectivités territoriales. L'intérêt de la culture dans la mission de cohésion sociale de l'État est affirmé et c'est à partir de ce moment là que seront signés les premiers protocoles d'accord interministériels.

Ces derniers, s'ils ont depuis été réactualisés sont toujours en application et trouvent une traduction concrète dans les actions menées en région et soutenues par les Directions

Régionales des Affaires Culturelles (DRAC), dans le cadre de protocoles d'accord régionaux, déclinaisons locales des protocoles d'accord nationaux.

Deux des grands projets de pratique artistique des Subsistances avec des publics en difficulté sont financés dans ce cadre par la DRAC Rhône-Alpes (mis à part une enveloppe de 50 000 euros pour l'aide à la création reversés à des compagnies en résidence, ce sont pour l'année 2005 les deux seuls projets de la structure financés par la DRAC).

Il s'agit d'une part d'un atelier en prison⁷ (se reporter à la note pour voir le lien direct entre cette action et le plan interministériel Culture et Prison) mis en place depuis 2004 en coordination entre le Service Pénitentiaire d'Insertion et de Probation (SPIP) et les Subsistances. Depuis trois ans, des équipes artistiques travaillent avec les détenus.

« La démarche est toujours à triple détente, menée dans l'idée d'une exigence de qualité artistique :

- permettre aux détenus, par l'expression artistique contemporaine, d'accéder à une parole intime rarement valorisée dans les lieux de détention
- permettre aux spectateurs de prendre conscience de ces territoires d'enfermement et de la singularité de l'expérience qui y est vécue
- permettre aux artistes de partir en recherche de matière sur les notions d'enfermement et d'identité »

⁷ CULTURE EN PRISON

<http://www.culture.gouv.fr/culture/politique-culturelle/cultureprison.htm>

Les principes de l'action culturelle en milieu pénitentiaire sont définis par un premier protocole d'accord (26 janvier 1986) entre le ministère de la Culture et de la Communication et le ministère de la Justice. Cette politique commune vise essentiellement quatre objectifs :

- favoriser la réinsertion des détenus ;
- encourager les prestations culturelles de qualité ;
- valoriser le rôle des personnels pénitentiaires ;
- sensibiliser et associer, chaque fois que possible, les instances locales à ces actions.

Le second protocole d'accord Culture/Justice (15 janvier 1990) affirme quatre principes de fonctionnement :

- **partenariat avec des structures culturelles locales ;**
- **recours à des professionnels ;**
- mise en place d'une programmation annuelle de qualité ;
- évaluation des actions réalisées.

Deux circulaires élaborées conjointement par les deux ministères précisent les objectifs et les modalités d'application pour le fonctionnement des bibliothèques et le développement des pratiques de lecture dans les établissements pénitentiaires (14 décembre 1992), et pour la mise en œuvre de programmes culturels destinés aux personnes placées sous main de justice (30 mars 1995).

Enfin, le ministère de la Culture et de la Communication a consolidé cette politique à travers la signature de la Charte des missions de service public pour le spectacle (22 octobre 1998), la circulaire relative aux pratiques artistiques des amateurs (15 juin 1999) et la circulaire « Culture pour la ville – Cultures de la ville » (19 juin 2000).

Le deuxième atelier subventionné par la DRAC est un atelier danse réunissant personnes valides et personnes Infirmes Motrices Cérébrales (IMC), monté à la demande du foyer Etang Carret.

Ces deux projets bien que réellement souhaités et portés par l'équipe des Subsistances correspondent finalement assez bien aux directives du Ministère de la Culture citées précédemment (citons par exemple la convention Culture/Handicap). Bien que n'ayant pas travaillé directement sur ces projets -qui ont commencé à être montés le mois de mon départ-, j'ai pu suivre les démarches de ma maître de stage et de son assistante et j'ai trouvé intéressant de les inclure dans mon propos. En effet, il me semble que ces financements et ce positionnement du Ministère, symptomatiques d'une recherche de cohésion sociale qui nous échappe, sont à la fois produits et déterminants de la façon d'envisager la place de la culture dans notre société.

▪ **Des certitudes partagées sur une culture génératrice de lien social**

Certes les directives du ministère, la reconnaissance institutionnelle qu'acquière les Subsistances en menant ce genre de projet et les fonds alloués sont sûrement une impulsion supplémentaire à s'engager pour la structure. Mais cette démarche repose aussi sur la croyance de la direction et de l'équipe dans la possibilité d'une insertion et d'un développement personnel des participants par la pratique artistique. En effet, les fonds alloués dans le cadre des projets prison et danse, couvrent tout juste les frais de fonctionnement des ateliers (paiement des artistes, locaux, matériel...), et laisse à la structure la charge en ressource humaine et technique (temps et personnels impliqués) de telles entreprises. La structure prend généralement en charge 1/3 du budget total d'un projet.

De plus, ces deux projets ne sont pas les seuls menés dans cette direction. Nous verrons dans une deuxième partie que les Subsistances s'engagent dans des missions de cohésion sociale au niveau territorial. Et les exemples d'engagement dans le fonctionnement quotidien des Subsistances ne manquent pas.

- On peut citer une convention avec l'association Cultures du Cœur (dont j'ai rencontré le président avec ma maître de stage), qui s'inscrit dans l'aide à l'accès de la culture par la gratuité. Cette convention engage les Subsistances à mettre à disposition des places gratuites qui seront redistribuées aux relais de Cultures du Cœur tels que des centres d'action social,

centres sociaux, associations pour l'insertion... Pour pallier au risque de déresponsabilisation des personnes que peut entraîner la gratuité, l'association ainsi que les structures culturelles partenaires sont en charge d'un accompagnement. Cette démarche constitue un réel engagement pour les Subsistances puisqu'elle implique la réservation d'un certain nombre de places lors d'ouvertures publiques et le suivi, par Elodie Bersot du comportement culturel des bénéficiaires. Dans ce cadre, deux personnes en parcours d'insertion dans l'association Orloges participent gratuitement à un atelier théâtre animé par le metteur en scène Gilles Pastor.

- On peut encore citer les partenariats sur des parcours création avec les publics des Centres Sociaux ou des Centres de formation et d'insertion. Travailler avec ces groupes entraîne une prise de risque qui est assumée par la structure.

Ex : J'ai suivi un groupe de jeunes étrangers en formation au GRETA AMPERE, en leur faisant une visite juste avant la représentation afin qu'ils prennent connaissance des lieux et qu'ils aient une préparation au spectacle. Certains jeunes ont eu 20 minutes de retard, et une dizaine d'entre eux n'étaient pas venus. Il faut accepter une certaine marge de désistement.

L'attachement de la direction à la mise en place de projets avec des publics dits « empêchés », c'est-à-dire souffrant d'un handicap quant à leur accès à la culture d'ordre physique, mental mais aussi social est donc bien réel. L'idée que la culture est un des outils de réinsertion dans la société semble prendre du terrain dans les consciences. Dans toutes ces expériences, la structure culturelle, l'échange dans un atelier de pratique sont rêvés comme des lieux de rencontre humaine dépassant les frontières sociales ou celles du handicap. Il est certain que l'outil culturel seul ne peut pas refonder un lien social qui s'étiolle dans nos sociétés. Mais il est certain que vivre l'altérité dans une même expérience artistique est une chose positive.

Au niveau national, territorial et des institutions culturelles, le discours sur la culture semble évoluer et définir celle-ci, plus qu'un loisir ou qu'un outil de positionnement social, comme un vecteur d'émancipation et de cohésion.

Du côté des artistes, on voit de plus en plus se développer l'idée que le travail avec ces publics est riche en expériences. En effet, ces personnes ne disposant pas du discours dominant sur l'art, elles apportent un regard fertile et singulier à la création. Au-delà d'un simple engagement pour l'insertion et la cohésion sociale, c'est dans la volonté d'un réel

enrichissement de leur travail que certains artistes intègrent, voire initient, des projets avec des personnes handicapées, en difficulté d'insertion...

J'ai eu la chance durant mon stage d'assister au colloque Jacques Cartier dont le thème était Culture, Création, Handicap (centré sur les handicaps physiques et mentaux) qui a été l'illustration pour moi que les choses évoluaient tant au niveau des structures culturelles que des artistes, même si les moyens financiers manquent encore. Les présentations de travaux (artistes handicapés, groupes mixtes ou de personnes handicapées) montraient toute l'effervescence et l'exploration de nouveaux langages permises par ces expériences.

Cela m'a permis d'envisager ces travaux comme un échange constructif entre art et société, plus qu'une incursion de l'art dans le domaine social.

b) Un engagement particulier au niveau territorial, un terreau lyonnais fertile

▪ Spécificités des politiques culturelles des villes

Les villes constituent aujourd'hui des acteurs essentiels de politiques de la culture, tant sur le plan financier que sur celui des initiatives. Leur marge de manœuvre s'est acquise progressivement selon le volontarisme de chacune en matière d'initiative culturelle, et grâce au processus de décentralisation culturelle et du système de coopération contractuel. A partir de 1982, sous le Ministère Lang, ce dernier se trouve renforcé et les villes, départements, régions, administration centrale ainsi que la Commission européenne vont mutualiser leurs ressources financières autour de projet communs. On peut remarquer qu'à la fin des années 90, le système s'est nettement polarisé au profit des collectivités territoriales, essentiellement des villes. Aujourd'hui, la part des villes dans le financement public de la culture est deux fois plus élevée que celle du Ministère de la culture. Certaines d'entre elles vont se positionner comme des pôles de création artistique capables de tenir un rang dans la compétition européenne, pourvue d'administrations efficaces dans la gestion des politiques culturelles.

Dans ce cadre, Lyon est une illustration. Elle affiche son statut de ville patrimoine mondiale de la culture et souhaite s'imposer comme une des capitales européennes de la culture. La création des Subsistances comme lieu de création et de recherche sur les langages les plus contemporains découle d'ailleurs de cette ambition.

On peut remarquer une différence de problématisation de la politique culturelle entre national et local.⁸ Au niveau local, les valeurs du territoire vont naturellement être beaucoup plus intégrées.

Cela va se traduire par deux conséquences principales :

- D'une part, l'aménagement culturel des villes va tendre à une **valorisation de leur territoire et de leur patrimoine**. Les Subsistances, laboratoire de création ont d'ailleurs été construites sur un site patrimonial et dans un quartier qui va, dès l'installation de l'école Nationale des Beaux arts sur le site, devenir un pôle culturel (on y trouve déjà la DRAC).

Les Subsistances ont ouvert leurs portes lors des Journées Européennes du Patrimoine 2005, intégrées dans un parcours avec les quatre autres sites patrimoniaux du quartier. Sur deux jours, les Subsistances ont mis en place 35 visites guidées et des interventions artistiques. J'ai travaillé sur ces journées en tant qu'agent d'accueil, mes connaissances du site ne me permettant pas encore, 15 jours après mon arrivée, d'intervenir sur les visites. Mon rôle était donc de diriger les visiteurs en visite libre sur le site.

Cet événement, qui a drainé 4 300 personnes, a été à double détente :

- Il a été l'occasion pour de nombreux visiteurs d'une prise de contact non seulement avec le site patrimonial, mais aussi avec le projet actuel des Subsistances. En effet, j'ai pu me rendre compte que de nombreuses personnes ne savaient pas que le site était devenu un laboratoire de création contemporaine. Les performances artistiques permettaient d'illustrer concrètement l'activité de la structure.
- Ouvrir lors des journées du Patrimoine un site historique reconverti en lieu de création contemporaine permettait aussi cette valorisation du territoire évoqué plus haut, tant au niveau des habitants du quartier (qui ont été les premiers destinataires de la communication sur l'événement) qu'à un niveau plus global puisque de nombreux touristes étaient venus à Lyon ce Week-End.

J'ai pu m'apercevoir en discutant avec les visiteurs que ces objectifs avaient été atteints puisque dans la majorité, ils étaient ravis de découvrir un nouveau lieu de culture dans leur ville.

⁸ « Le(s) public(s) de la culture ». Sous la direction de DONNAT Olivier et TOLILA Paul, Paris, Presses de la fondation nationale des Sciences Politiques, 2003, page 200

- D'autre part, la Ville va solliciter les structures culturelles sur un objectif de territorialité, c'est-à-dire d'être proche de ses habitants. Les Subsistances favorisent d'ailleurs leurs rapports avec leur territoire, le 1^{er} arrondissement, et directement avec leur voisinage.

- L'envoi de lettre à chaque ouverture publique, que ce soit pour information ou pour prévenir de nuisance sonore lors des soirées, l'invitation à certaines représentations a permis de tisser aux Subsistances des liens avec leurs voisins.
- Les Subsistances collaborent avec les structures d'enseignement privées et publiques du quartier, particulièrement sur le développement de projets pédagogiques avec les classes à convention à PAC dont j'ai parlé en première partie.
- Les événements hors les murs se placent en priorité dans le 1^{er} arrondissement (comme l'illustre l'événement SIDA BASTA ! de lutte contre le sida sur lequel j'ai travaillé et que je détaillerais enfin de rapport)...

Nous allons voir comment cet impératif de territorialité prend une ampleur toute particulière à Lyon du fait du projet pilote de Charte de Coopération Culturelle dans le cadre de la politique de la Ville, projet qui permet d'allier la notion de territoire et celle d'implication du milieu culturel dans le maintien de la cohésion sociale.

- **Une place de la culture centrale dans la politique de la Ville à Lyon : une mise réseau au service de la cohésion sociale**

Politique de la ville et culture

Cette initiative relevant de l'initiative de la politique de la ville, il convient de définir celle-ci sous son aspect culturel.

La politique de la ville répond au phénomène de contractualisation entre l'État et les collectivités territoriales qui s'est développé dans les années 80. Au niveau de l'action culturelle, cela s'est traduit par les premières conventions de développement culturel, dans le double objectif de veiller à une répartition équilibrée de l'offre culturelle sur les territoires et de faciliter l'accès des publics à la culture. Suivront les contrats de plans, qui intègrent un volet culture depuis la génération 1994-1999, les contrats de ville, d'agglomération...qui vont offrir une possible évolution à la politique de la ville.

Tour à tour conçue comme une politique interministérielle et contractuelle, comme une politique en direction de publics, voire comme une méthode d'action publique, la politique de

la ville comporte une double dimension territoriale (au travers notamment des grands projets de ville ou des opérations de rénovation urbaine), et sociale.

Alors que l'aménagement du territoire visait à accompagner la modernisation et l'urbanisation, à planifier le développement de l'économie nationale, et à favoriser l'émergence de métropoles régionales, la politique de la ville - apparue durant les années 70 sous diverses formes dans l'ensemble des pays industrialisés - vise à réintégrer des territoires en deshérence dans la dynamique urbaine. Un des objectifs principaux d'une politique de développement culturel est donc un " retour au droit commun " des zones défavorisées urbaines.

Elle prend donc en considération, au delà d'une politique de démocratisation de la culture et d'éducation artistique, des projets porteurs d'une dimension de cohésion sociale et mobilisant en priorité des personnes se trouvant, de par leur position sociale, dans une difficulté d'accès aux biens et aux services culturels, redoublée par une représentation négative de leur cadre de vie, mais aussi de leur capacité à s'intégrer dans un monde commun.

Selon le rapport de la Cour des comptes de février 2002 : " La politique de la ville peut être considérée comme une politique de lutte contre l'exclusion, conduite dans un cadre territorial, en faveur de zones urbaines où la précarité sociale est forte, menée par l'Etat en partenariat avec les collectivités locales ".

La liste des projets soutenus dans le cadre de la politique de la ville est hétéroclite : Certains mettent en relation des savoirs et des savoir-faire du patrimoine, de l'architecture et de l'urbanisme avec l'expérience sensible des participants, favorisant un dialogue avec les aménageurs sur l'évolution de la ville.

La fonction des pratiques artistiques et de la médiation culturelle dans l'insertion professionnelle et sociale y sont aussi présentes.

L'implantation des lieux ou des projets dans la géographie de la ville est souvent déterminante pour leur capacité à permettre le développement d'une pratique nouvelle de la culture.

Le dénominateur commun de ces actions est de mettre en avant le processus d'acquisition, l'expérience d'une autre dimension de l'existence, la participation à un projet.

L'implication des institutions culturelles dans ces projets est multiple : elles sont parfois à l'origine des actions menées, dès lors intégrées dans leur politique de création, de diffusion et de transmission; elles constituent des points d'appui, comme lieux ressources, d'accueil, de formation.

Des expériences pilotes à Lyon

Le contrat de ville de Lyon 2000-2006 intègre un volet culture, reconnaissant cette dernière comme un outil d'intégration et de cohésion sociale. Ce constat va voir naître en 2003 un projet pilote en France, initié par la municipalité et soutenue financièrement par l'Etat et la région. Il s'agit de la Charte de coopération culturelle.

Signée par la ville de Lyon, la Région, l'État et par les institutions culturelles du spectacle vivant, du patrimoine, de la lecture publique, des enseignements artistiques, elle fournit une illustration de la coopération entre les acteurs de la culture dans la ville.

Elle est définie comme « un document de travail à destination des acteurs associatifs, culturels et artistiques, sociaux, éducatifs travaillant dans le cadre de la politique de la Ville ». Elle se base sur un état des lieux des besoins par territoires et vise à la fabrication d'outils de travail concertés entre les différents acteurs. Il s'agit donc de « rendre visibles les actions participant au développement de la Ville et de ses territoires par les institutions culturelles et de les inscrire pour les années à venir dans des logiques de coopération culturelle avec les acteurs de la cité, en particulier ceux relevant du Contrat de Ville. ».

J'ai pu assister avec ma maître de stage, référent de cette coopération culturelle aux journées « Nos cultures de la Ville » qui proposaient au mois de septembre une présentation des projets réalisés et un bilan des engagements et des propositions à mi parcours de la Charte :

- **(1) en direction des territoires dits « sensibles » de la ville** : les Pentes de la Croix-Rousse, Moncey/Voltaire (3^{ème}), la Guillotière (7^{ème}), Ménival, Sœur Janin et Geunet (5^{ème}), Gerland (7^{ème}), Mermoz, Etats-Unis, Langlet-Santy, (8^{ème}), Vaise, Saint Rambert, La Duchère (9^{ème}),
- **(2) sur des thèmes prioritaires à l'échelle de la ville** : mémoires et identités, accompagnement des cultures émergentes, culture et insertion, technologies de l'information et accès à la culture,
- **(3) pour la garantie du droit d'accès de chacun à la culture et à l'art et le développement de projet en direction des personnes** handicapées, personnes incarcérées, personnes hospitalisées, personnes âgées, personnes en difficulté sociale ou économique.

On peut analyser l'action des Subsistances en regard avec ces trois grandes orientations du Projet de Ville.⁹

En ce qui concerne les thèmes transversaux du projet de Ville (cf. (2) et (3) ci-dessus) –qui répondent aux directives du Ministère de la culture dont nous avons parlé en première partie– les Subsistances ont une action très repérable. Au niveau des efforts pour l'insertion, on peut citer les partenariats avec Cultures du cœur. Le projet prison et l'atelier dans avec des personnes IMC sont deux illustrations de l'action vers les prisons et le handicap. Sur ces partenariats interinstitutionnels, la structure a su faire ses preuves en proposant des projets de qualité avec des professionnels motivés, projet reconnu par la Municipalité.

Il reste l'action au niveau du territoire, central dans cette Charte (du fait de la logique territorialisée des acteurs locaux). Les Subsistances travaillent pour le moment uniquement sur le quartier des pentes de la Croix Rousse, dont l'analyse en terme de projet de Ville est le suivant :

**HEMA DE DEVELOPPEMENT POUR LES PENTES DE LA CROIX ROUSSE
DE LA CHARTE DE COOPERATION DES STRUCTURES CULTURELLES**

Diagnostic :

- Une précarité de la population toujours bien présente
- Une tension sur le logement due aux sorties de déconventionnement et à la hausse des loyers
- Des améliorations en matière de propreté même s'il reste difficile de garder le quartier propre en bas des pentes du fait de l'activité nocturne
- Une diminution de la vacance des locaux commerciaux et une amélioration des façades, mais dans le même temps, la disparition de commerces de proximité, utiles aux habitants, au profit de commerces plus utiles... aux non-résidents

Priorités:

- Préserver la mixité sociale caractérisant le quartier par une action renforcée en matière d'habitat
- Poursuivre les efforts visant à améliorer durablement le cadre de vie
- Favoriser l'implantation d'activités diurnes en RDC et le maintien de celles existantes
- Poursuivre les actions contribuant au mieux vivre ensemble et prenant en compte les besoins des populations les plus fragiles
- Depuis la petite enfance, et tout au long de la vie active, permettre aux plus fragiles de s'inscrire dans un parcours de réussite

⁹ Cf Annexe 5 : Extrait de la Charte juillet 2005, évaluation des Subsistances

L'évaluation des Subsistances reconnaît les entreprises faites pour initier des contacts avec les acteurs du territoire des Pentes de la Croix Rousse, entreprises que j'ai déjà pu évoquer dans ce rapport :

- intensification des relations avec le voisinage (lors des JEP par exemple)
- le travail avec les équipes d'enseignement du quartier
- le travail avec les associations de lutte contre le sida lors de SIDA BASTA !, bien que cette action ne rentre pas vraiment dans les critères du projet de Ville, ne correspondant pas à une réponse directe aux problématiques diagnostiquées au niveau du 1^{er} arrondissement.
- la participation à la commission culture du 1^{er} arrondissement...

Malgré ces efforts, les conclusions de la charte ne considèrent pas ces projets comme de véritables projets partagés, basés sur des méthodes de travail concertées avec les agents du Contrat de Ville et inventés avec des acteurs. En effet, aucun projet nouveau, de grande envergure, construit selon les besoins des populations du quartier n'a pour le moment été mis en œuvre. Les projets artistiques et culturels auxquels la structure participe étaient en effet déjà conçus par des acteurs locaux. Le seul engagement réellement nouveau à mon sens serait illustré par la participation à la lutte contre la discrimination avec les associations de lutte contre le sida, largement présentes sur le 1^{er} arrondissement lors de Sida Basta ! Or, comme je l'ai déjà souligné, ce projet n'est pas reconnu totalement comme répondant aux critères de la Charte. Cela paraît étonnant lorsque l'on voit que l'une des priorités du schéma de développement est la « contribution à un mieux vivre ensemble et de la prise en compte des besoins des populations les plus fragiles ».

Il se peut que la Municipalité attende plus d'une structure qu'elle subventionne intégralement.

Car bien que ce projet de Charte soit pilote, il tient à cœur à la Ville. Sa réussite serait l'illustration qu'il existe bien une forte dynamique culturelle à Lyon. Elle permettrait aussi l'intégration du volet culturel dans les autres projets de Ville, grâce à une prise de risque initiale de la municipalité lyonnaise. Ainsi le bon fonctionnement de cette Charte apparaît comme un enjeu pour la Ville de Lyon, ce qui pourrait expliquer une évaluation assez sévère des structures culturelles partenaires.

D'autre part, la Charte appartient au projet de Ville, un outil assez lourd, fait de critères très précis qui vont permettre de sanctionner l'efficacité des actions par l'ensemble des partenaires qui la suivent. Puisque la prévention contre le sida et la défense des droits des

séropositifs ne sont pas inscrits clairement dans les priorités, la municipalité prend le droit de ne pas reconnaître officiellement le projet Sida Basta ! dans la Charte.

Les efforts faits par les Subsistances sur le plan d'un accès pour tous à la culture sont donc reconnus. Il reste que la structure doit s'engager dans de nouveaux projets avec des acteurs des Pentes de la Croix Rousse pour que son action territoriale soit réellement reconnue. La mise en place de projets singuliers avec les établissements scolaires du quartier est en marche, ainsi qu'une perspective d'un événement de rue qui pourrait être construit avec des associations du quartier. A suivre.

On peut noter que malgré l'importance donnée à cette Charte, les projets mis en place par les structures culturelles ne donnent pas le droit à de nouvelles subventions (sauf quelques cas particuliers). En effet, seuls 0,3 % du budget de la politique culturelle nationale et 0,8 % du volet culturel municipal sont attribués aux « projets politique de la Ville » (Charte de coopération). Ainsi une large part de la réalisation des objectifs repose sur l'engagement des structures culturelles. Cela fait des directeurs d'institutions de véritables porteurs de projets, devant adhérer à l'idée que la culture est un véritable moteur de développement. Le choix des directions par la Ville de Lyon est d'ailleurs aiguillé par cet impératif. J'ai en effet appris que de nombreuses équipes de direction avaient changé depuis environ cinq ans (c'est le cas pour les Subsistances mais aussi pour l'Opéra National de Lyon, très impliqué dans la Charte....)

L'équipe des Subsistances intègre et défend ces initiatives impliquant l'art dans le développement urbain et favorisant la cohésion sociale. Ce positionnement est certes dû aux idéaux de la direction et de l'équipe mais aussi d'un discours ambiant favorable à cette prise de position, au niveau national comme territorial.

c) Sida Basta, un événement significatif d'une culture engagée dans la société

J'ai choisi de terminer cette partie par la description de l'événement Sida Basta ! pour deux raisons. D'une part, parce que j'ai le sentiment que celui-ci illustre bien le propos que je viens de développer, autant pour l'inscription dans une lutte à caractère social que pour l'inscription de la structure dans un réseau d'acteurs territorial. D'autre part, parce que je me suis engagée pendant plus d'un mois dans l'organisation de l'édition 2005 de cet événement, ce qui m'a permis d'avoir un regard concret sur le travail avec les partenaires.

Cet événement a été organisé pour la première fois en 2004 à l'initiative des Subsistances et des associations de lutte contre le sida, avec l'aide de différents acteurs : la Ville de Lyon, la Région Rhône-Alpes, les autres structures culturelles lyonnaises et des partenaires privés. Il s'agit d'un engagement de chacun autour de la journée mondiale de lutte contre le sida du 1^{er} décembre alliant prévention, solidarité, et interventions artistiques. Cette formule constitue un renouvellement dans la façon d'aborder le thème du sida. En effet, les associations se sont rendues compte que la prévention passant par la seule parole des bénévoles ne permettait plus de toucher tous les publics, à une époque où tout le monde connaît le sida mais où paradoxalement, on assiste à une recrudescence de cette maladie. La présence d'interventions artistiques permet de réunir des publics variés et de donner un caractère moins figé à la journée du 1^{er} décembre, tout en permettant, via la présence de bénévoles ou la projection de témoignages, de diffuser des messages de prévention.

L'édition 2004 avait eu lieu sur le site des Subsistances. L'après midi du 1^{er} décembre avait été ponctuée de conférences de préventions avec des classes de lycée. De 20h à 3h du matin, les spectateurs avaient ensuite pu découvrir dans les multiples espaces des Subsistances différents artistes, liés à toutes les structures culturelles partenaires.

Les Subsistances avaient la volonté de renouveler l'expérience en 2005 mais les choses ont mis un peu de temps à se mettre en place. Après une période de doutes sur la possibilité de réitérer cet événement (particulièrement liés à l'engagement de la Mairie), une réunion fin septembre avec cette dernière, les Subsistances et le collectif ECLAS regroupant des associations de lutte contre le sida relance le processus. Il a donc fallu monter un événement qui n'était pas prévu en deux mois, tâche lourde pour les Subsistances coordinatrices du projet, en plus de ses activités habituelles.

Les travaux sur le site ne permettaient pas l'utilisation des Subsistances pour l'accueil des artistes et des bénévoles de Sida Basta ! 2 ; En accord avec les partenaires précités, et particulièrement le collectif ECLAS, nous avons alors décidé d'investir une dizaine de bars du 1^{er} et du 4^{ème} arrondissements. Le projet était le suivant : dans chaque bar, un bénévole de lutte contre le sida serait présent avec de la documentation pour être un relai de prévention avant et après l'intervention artistique prévue. Ces performances artistiques dans les bars constituaient un moment de la soirée visant un public assez jeune (la plage horaire était étudiée pour que les lycées par exemple puissent venir c'est-à-dire de 19h30 à 23h). Ces « Apéros artistiques étaient précédés d'une « Marche des Associations » et suivis par un After Electro au Transbordeur, salle de concert lyonnaise.

- **Mobiliser des partenaires autour d'une cause commune : la coordination**

Les Subsistances se posent depuis deux ans en coordinateur de cette soirée, sous l'impulsion de Cathy Bouvard et Guy Walter, à qui la lutte contre le sida tient à cœur. Ce rôle les places, nous le verrons, comme des partenaires privilégiés des associations. Mais il impose aussi de développer un mouvement plus large autour de la cause du sida, en faisant appel à un réseau préexistant. Pour ce qui est de Sida Basta !, les Subsistances ont rallié autour d'elles de nombreuses structures culturelles, compagnies qui vont proposer des interventions de façon bénévole. La structure va aussi son réseau presse pour diffuser l'information gratuitement (via des encarts gratuits concédés par les journaux) et ainsi donner de l'ampleur tant à l'événement qu'à la cause défendue. Enfin, elle peut mobiliser différents relais de diffusion de l'information et se charger d'en trouver de nouveaux.

Cette mission de coopération s'applique aussi à l'organisation même de la soirée. Etant la personne la plus en contact depuis le début du projet avec les différents partenaires, ce qui me donné une vision d'ensemble, j'ai assumé la coordination de l'événement en collaboration avec Marion Blangenois (ma maître de stage étant déjà en maladie). Rapport entre les artistes et les bars, la technique, mise en contact de mon relais au niveau des associations et des bars... Cela m'a permis de maîtriser toutes les variables de ce type d'événement jusqu'à sa réalisation : apprendre à ne rien laisser au hasard, prévoir les détails de la soirée tant au niveau technique que relationnel. Mon investissement dans cette organisation m'a montré une nouvelle fois que ce type de projet nécessitait une réelle implication de la structure pourtant déjà investie dans son fonctionnement habituel. La soirée du 1^{er} décembre, de nombreux membres de l'équipe ont d'ailleurs été mis à contribution, dans un rôle de référent sur chaque bar. Leur mission ce soir là rend assez bien compte des responsabilités de la structure dans l'organisation de la soirée¹⁰.

¹⁰ Cf Annexe 6 : Fiche référent que j'ai élaboré et récapitulant toutes les missions des référents bar.

- **Créer un réseau de partenaires liés au 1^{er} arrondissement : la territorialisation**

Engager les bars dans l'événement

J'ai été tout d'abord chargée par ma maître de stage de rencontrer les gérants de bars présélectionnés pour leur proposer de participer à l'événement. Cette première rencontre avait plusieurs objectifs. Il s'agissait tout d'abord de leur expliquer le plus clairement possible le déroulement de la soirée, tout en leur laissant une marge de manœuvre de telle façon qu'il puissent s'approprier l'événement et non pas se sentir comme utilisés dans un projet qui les dépassent. Il fallait en effet que ces gérants se sentent engagés dans l'événement, tant au niveau de cause qu'il défendait que dans son organisation. Pour cela, je disposais d'un document type dossier de presse en cours d'élaboration qui présentait les grandes lignes de la soirée, ainsi que les différents partenaires de l'opération.

Le but était de les faire intervenir comme de véritables partenaires ; prêts à mettre à disposition leur lieu. Car l'engagement dépassait la seule soirée du 1^{er} décembre. En effet, les bars devaient accepter, en amont de l'événement, de mettre à disposition de leur clientèle des documents de prévention et des préservatifs et de gérer la collecte de fond dans une tirelire Sida Basta !.

Sur une douzaine de bars sollicités, seuls deux ne se sont engagés dans l'événement. D'une part parce que la majorité des personnes rencontrées se sentaient interpellées par la lutte contre le sida. De l'autre parce que je disposais d'un argumentaire qui associait l'engagement dans cette soirée à une valorisation de leur lieu. En effet, chaque rencontre était aussi l'occasion de rattacher la participation à Sida Basta ! à une campagne assez vaste de communication (donc de publicité pour les bars) et à l'inscription dans un réseau d'acteurs bénévoles prestigieux (certains acteurs institutionnels, les structures culturelles, la presse...).

Au final, nous avons donc mis en place un partenariat avec dix bars, six du 1^{er} et 4 du 1^{er} arrondissement. Le choix de travailler sur ce secteur central à Lyon correspond d'une part à cet impératif de territorialisation que j'ai évoqué dans cette deuxième partie mais aussi à la une nécessité concernant le public. En effet, le 1^{er} arrondissement est le plus fréquenté pour les sorties des jeunes, population que nous visions en priorité dans le cadre de la prévention contre le sida. Cela était d'autant plus important qu'il ne nous a pas été possible d'organiser

comme l'année passée des conférences avec des jeunes, du fait de la décision tardive d'organiser l'événement.

De plus, le 1er constitue un territoire de prédilection pour les associations de lutte contre le sida avec lesquelles nous travaillons pour l'organisation de l'événement puisque la majorité d'entre elles y sont installées et que la traditionnelle « Marche des associations » s'y déroule chaque année.

Le travail avec les associations de lutte contre le sida : la différence de logique entre acteurs associatif et structures culturelles

Notre partenaire privilégié lors de l'organisation de l'événement était le Collectif ECLAS regroupant plus d'une vingtaine d'associations lyonnaises. J'ai largement assuré le lien entre ces associations, les Subsistances et les bars, d'autant plus que ma maître de stage est partie en congé maladie peu de temps avant le 1^{er} décembre, ce qui m'a imparté plus de responsabilités au niveau de la coordination de l'événement.

Le collectif ECLAS était naturellement chargé d'assurer les activités de prévention autour de la soirée c'est-à-dire de mettre à disposition de la documentation, des préservatifs mais aussi de mobiliser des bénévoles pouvant intervenir sur le sujet dans les bars et ensuite au Transbordeur.

Ce travail de coopération correspond aux attentes des pouvoirs publics et particulièrement de la Ville de Lyon (via la Charte de coopération) concernant un engagement des structures culturelles dans la sphère sociale. Et j'ai eu le sentiment que cette démarche était positive puisque dans le cas de la prévention contre le sida, la présence d'acteurs culturels sur le terrain permet, comme je l'ai déjà dit, de rallier un public un fuyant face aux actions traditionnelles de prévention (le stand, la simple documentation et même la marche des associations). Elle permet de donner un caractère plus convivial à ce type de manifestation et de leur donner un nouveau souffle. Mais il faut admettre que les partenariats structures culturelles/associations, si elles sont fertiles, posent le problème de la rencontre entre deux logiques de fonctionnement bien différentes (si les Subsistances sont une association, il ne faut pas oublier qu'elles sont largement subventionnées et que les gens qui y travaillent sont salariés).

En ce qui concerne mes relations avec le collectif ECLAS, j'ai pu me rendre compte que la travail avec les associations constituait une prise de risque pour les Subsistances.

- Les associations de lutte contre le sida sont formées avant tout de bénévoles et il est triste de devoir réaffirmer que l'engagement dans le milieu associatif est instable. La motivation à agir pour un bénévole est de manière générale moins forte que celle d'un salarié. Cette affirmation a pu être vérifiée. Alors que le collectif est constitué de plus de vingt associations, toute l'organisation de Sida Basta ! s'est presque reporté sur une personne, qui a été à peu de choses mon unique interlocuteur. Cette personne a été logiquement dépassée par la masse de travail. Or, lorsqu'une structure institutionnelle comme les Subsistances s'engage sur l'organisation d'un événement, elle tient à ce que l'ensemble des détails soit réglé, dans un souci d'image et de qualité. Ce qui n'est pas fait par les associations doit dans tout les cas être réalisé pour le jour J.

A partir de là s'en est suivi une surcharge de travail pour la structure. En ce qui me concerne celle-ci a été particulièrement liée au dépôt de tous les documents dans les différents bars, tâche qui aurait facilement pu être divisée entre plusieurs bénévoles. Autre exemple, la diffusion des documents, qui devait être effectuée autant par les associations que par les Subsistances, restera à la seule charge de la structure. Il ne s'agit pas de réduire à néant le travail des associations qui ont quand même su mobiliser des bénévoles pour le 1^{er} décembre, ni celui de mon interlocuteur qui tentait de remplir ses missions au mieux. Mais il est forcé de constater que les associations ne savent /peuvent pas toujours déployer les moyens nécessaires à l'organisation d'un événement de grande ampleur et que les défections dont elles sont victimes en font des partenaires parfois difficiles à gérer. Il est clair que l'événementiel est bien mieux maîtrisé par des structures culturelles qui possèdent à la fois la méthodologie et les moyens humains (et salariés) pour la mettre en place.

Mais réaliser un partenariat veut aussi dire déléguer, au risque d'avoir de mauvaises surprises. Il me semble que ces travers peuvent être réglés au fil du temps. Il est très probable qu'il y ait un troisième Sida Basta ! en 2006. En prenant plus le temps de bien répartir les tâches de chacun, on peut espérer une plus grande mobilisation des associations l'année prochaine. Dans tous les cas, l'organisation de ce type d'événement implique des ressources humaines pour la structure qui les porte car cela constitue une charge de travail supplémentaire à celui du fonctionnement habituel de la structure. Ce sont donc les structures les mieux rétribuées par l'Etat ou les collectivités territoriales qui ont le plus de chance de mettre en place ces projets, parce qu'ils possèdent les moyens financiers d'embaucher un salarié pour s'occuper de la mise en place et du suivi des partenariats avec les acteurs sociaux ou les associations.

Conclusion

Ce Stage a constitué pour moi une expérience des plus enrichissante dans le domaine de l'action culturelle, permise par un accueil exceptionnel d'une équipe volontariste dans ce domaine. J'ai eu la chance d'accompagner des partenariats de leur mise en place à leur concrétisation et donc d'avoir un regard global sur la mission de médiation. Celle-ci m'est apparue comme un travail de disponibilité et d'adaptation : envers les demandes des partenaires que l'on doit construire dans un programme d'activité chargé mais aussi au moment même des rencontres, ou il faut tenir compte des positions de chacun face au spectacle contemporain.

J'ai aussi pu voir que cette mission ne s'arrêtait pas à l'accueil de groupes. Dans une petite structure comme les Subsistances, le travail de diffusion et de repérage des publics est très fort, le travail avec la communication est très intense. Ce travail en amont est un préalable obligatoire pour que la structure s'installe dans les esprits et les habitudes culturelles et reviens aux relations publiques. D'autre part, j'ai découvert la multitude des projets qui pouvaient être proposés, dans une optique d'échange entre l'artiste et le public en particulier les ateliers de pratique amateur avec des personnes du public, les détenus,... Je n'ai pas pu me charger réellement de ces projets, initialisés trop peu de temps avant mon départ et je le regrette. Mais j'ai eu l'opportunité durant mon stage d'assister à des colloques sur la mise en place de ces projets et de suivre le travail préparatoire de ma maître de stage, ce qui m'a permis de me forger une réflexion personnelle sur le sujet. Les actions de médiation que j'ai effectué réellement sur le terrain m'ont permis de maîtriser de nombreux outils et habitudes tels que les dossier pédagogiques, l'impératif d'adaptation aux publics, le suivis de partenariats... Mais c'est au-delà de cela toute la réflexion sur les problématiques de médiation qui m'a permis de prendre du recul sur cette mission et de ne pas seulement rester dans la situation d'un exécutant autonome. J'ai pu ainsi m'apercevoir, comme j'ai tenté de le démontrer dans ce rapport, que la mission de médiation dépassait désormais la simple démocratisation de la culture mais tentait de mettre à profit cette dernière dans un projet de société plus large.

De plus, mon immersion totale dans la structure m'a fourni une compréhension plus large du fonctionnement d'une structure culturelle. Le travail dans un bureau paysagé avec le service communication m'a donné des clés de lecture quant aux relations avec la presse

(réalisation de dossier de presse mais aussi suivi des démarches de Carine Faucher, responsable de communication), quant à la construction d'un document de communication (rétroplanning, travail avec le graphiste, rapports avec l'imprimerie...). Je dispose désormais de toute une terminologie qui me semble être utile dans un milieu culturel ou la communication et les relations publiques sont parfois assurées par la même personne.

Au-delà du travail pur de médiation, j'ai enfin eu l'opportunité de me charger d'une mission d'événementiel et me rendre compte que je me sentais naturellement plus à l'aise dans les contacts concrets et directs de l'organisation que dans l'effort de pédagogie impliquée lors du suivi des groupes.

ANNEXES

ANNEXE 1

**Programme de diffusion élaboré par la
responsable des relations publiques**

DIFFUSION 05/06

LIVRETS N°5 35000 ex du 12 au 16 septembre

- 22000 ex Routage et Marketing / fichier subs
- 5000 ex Goliath (250 points : collectivités + lieux publics)
- 2500 ex agents d'accueil (100 points : bars, resto)
- 900 collectivités / présentation saison
- 2000 Journées du patrimoine
- 600 Hôtel de Ville / Journées du patrimoine
- 2000 accueil + envois

AFFICHES SAISON 1500 ex

- 750 ex du 20 au 30 septembre
- 750 ex du 3 au 8 octobre

TRACT OUVERTURE D'AUTOMNE 12000 ex du 12 au 16 septembre + 2400 ex supplémentaire (tractage MDLD + TXR)

- 5000 ex Goliath (250 points : collectivités + lieux publics)
- 2300 ex agents d'accueil (100 points : bars, resto)
- 1500 ex envoi club de boxe + fichier Turak
- 500 tractage entrées spectacles
- 1500 Journées du patrimoine
- 700 Hôtel de ville / journées du patrimoine
- 500 accueil

AFFICHES OUVERTURE D'AUTOMNE 1500 ex

- 750 ex du 20 au 30 septembre
- 750 ex du 3 au 8 octobre

TRACTS AFTER 1000 EX

- bars électro le 9 octobre

HISTORIQUE ACCORDEON 30000 ex (durée de vie : 2 saisons)

- 2500 ex Goliath (mairies aggro et offices du tourisme proches)
- 2000 ex envois (Offices du tourisme région, structures partenaires, CCN, friches...)
- 3000 ex Journées du patrimoine
- ...

TRACT PASTOR 10000 ex

A partir du 7 octobre

- 750 ex envois (prof anglais, fichier Pastor)
- 800 dépôts bars / assos gays
- 500 tractage Parc de la Tête d'or / Musée des Beaux Arts
- 500 tractage fin parcours Jarman
- 500 tractage Ouverture d'automne
- 750 accueil

A partir du 20 octobre

- 4000 ex Goliath (150 points : collectivités + lieux publics)
- 2200 ex agents d'accueil (150 points : bars, resto)

AFFICHES PASTOR 1500 ex (1850 ex en fait)

- 1500 ex du 1 au 5 novembre
- 350 ex Subs dif resto / bar gays à partir du 7 octobre

TRACTS AFTER 2000 ex

- 1000 bars électro le jeudi 10 novembre (à partir de 19h)
- 1000 tractage soirées électro 11 et 12 novembre (21h-23h)

TRACT BOLZE 10000 ex à partir du 15 novembre

- 1500 ex envois (profs artistiques / fichier Fenêtre / CE)
- 400 tractage parcours création
- 500 tractage Fin Pastor
- 750 accueil
- 4000 ex Goliath (150 points : collectivités + lieux publics)
- 2200 ex agents d'accueil (150 points : bars, resto)
- 650 tractage divers

AFFICHES BOLZE 1500 ex du 28/11 au 3/12

- 1400 ex du 1 au 5 décembre

TRACTS AFTER 2000 ex

- 1000 bars électro le vendredi 9 décembre (à partir de 19h)
- 1000 tractage soirées électro 9 et 10 décembre (21h-23h)

2006

TRACT MEYSSAT 10000 ex à partir du 2/01

- 3000 ex agents d'accueil (150 points : bars, resto) du 2 au 6/01
- 4000 ex Goliath (150 points : collectivités + lieux publics) du 16 au 21/01
- 1000 ex envois (profs artistiques / fichier Meyssat / Opéra)
- 500 invitations
- 1000 tractage spectacles théâtre/Opéra du 27/01 au 02/02
- 500 accueil

AFFICHES MEYSSAT 1500 ex à partir du 16/01

- 1450 ex à partir du 16/01
- 50 ex aux subs

TRACTS AFTER 11/02 2000 ex

- lieux à définir, dif à partir du 1/02

TRACT CHARMATZ 10000 ex à partir du 16 janvier

- 3000 ex agents d'accueil (150 points : bars, resto) du 18 au 23/01 (avec livret)
- 4000 ex Goliath (150 points : collectivités + lieux publics) du 16 au 21/01
- 1000 ex envois (profs artistiques / fichier danse)
- 500 invitations
- 1000 tractage spectacles danse du 1 au 10/02
- 500 accueil

AFFICHES CHARMATZ 1500 ex à partir du 30/01

- 1450 ex à partir du 30/01
- 50 ex aux subs

??? TRACTS AFTER 18/02 2000 ex

- lieux à définir, dif à partir du 6/02

LIVRET N° 15000 ex le 16/01

- 5000 ex Routage et Marketing / fichier subs à partir du 16/01
- 4000 ex Goliath (200 points : collectivités + lieux publics) à partir du 16/01
- 2500 ex agents d'accueil (120 points : bars, resto) à partir du 18/01
- 1500 collectivités
- 2000 accueil + envois

Routage 5000 ex :

= enseignement :

- collègue + lycées + univ + grandes écoles / artistique + lettres en 69
- les cochés « documentation »
- filière « guichet et carte »

= public

- ateliers / danse, théâtre, écriture, cirque
- associations + mjc + centres sociaux / filière « guichet et carte »
- les cochés « documentation »
- cles amateur
- CE (voir avec Marion, sélection)

=client

- fichier meyssat année dernière
- fichier spectacles huysman
- fichier danse Maison de la danse
- filière filière « guichet et carte » depuis la réouverture / ou depuis janvier 2005

=presse

=pro / uniquement français

ANNEXE 2

Liste de diffusion

LE 1ER

OPÉRA DE LYON	1	PLACE	DE LA COMÉDIE
CAP OPÉRA (BAR)	2	PLACE	LOUIS PRADEL
CREDIT COOPERATIF	1	PLACE	LOUIS PRADEL
VOYAGES PRÊT À PARTIR	3	PLACE	LOUIS PRADEL
LE FOURNIL DE LOPÉRA	16	PLACE	LOUIS PRADEL
A.T.R.E	18	RUE	JOSEPH SERLIN
GROUPE ARS	18	RUE	JOSEPH SERLIN
LE CINEMA OPERA	6	RUE	JOSEPH SERLIN
LA SOLDOTHEQUE	2	RUE	JOSEPH SERLIN
ECOLE REYNAUD	20	RUE	JOSEPH SERLIN
MAIRIE ANNEXE		PLACE	LOUIS PRADEL
SANDWICH'S HOME	3	RUE	PUITS GAILLOT
BRASSERIE LE MOULIN JOLI	1	RUE	PUITS GAILLOT
LE PARADIS DES SOLDES (VÊTEMENTS)	1	PLACE	TERREAUX
CAFÉ LEFFE (BRASSERIE)	1	PLACE	TERREAUX
BRASSERIE 3 RIVIÈRES (CAFÉ PHILO)	2	PLACE	TERREAUX
LA BF15	5	PLACE	TERREAUX
ROAD 66	8	PLACE	TERREAUX
LE BEVERLY	8	PLACE	TERREAUX
PIZZA PINO	7	PLACE	TERREAUX
MUSEE DES BEAUX ARTS	20	PLACE	TERREAUX
HOTEL DE VILLE -service culturel (porte H)		PLACE	DE LA COMEDIE
THÉÂTRE DU MOUVEMENT	3	RUE	STE MARIE DES TERREAUX
PHARMACIE LA MARTINIÈRE		RUE	MARTINIÈRE
LE MADISON (CAFÉ)	3	RUE	MARTINIÈRE
LE POTAGER DES HALLES	3	RUE	MARTINIÈRE
LA CANTINE DES SALLES GOSSES	5	RUE	MARTINIÈRE
LE BISTROT DES BARS	9	RUE	MARTINIÈRE
COFFEE SHOP ICE AND CHICKEN	27	RUE	MARTINIÈRE
LYCEE LA MARTINIÈRE	18	PLACE	RAMBAUD
LA TABLE D HIPPOLYTE	22	RUE	HIPPOLYTE FLANDRIN
OBLik	26	RUE	HIPPOLYTE FLANDRIN
MELTING POP CAFE	1	RUE	SAINT BENOIT
DANGERHOUSE (DISQUAIRE)	3	RUE	THIMONNIER
MARQUIS (TATOUAGES)	11	PLACE	TOBIE ROBATEL
LE PETIT PAILLET (RESTO)	27	QUAI	ST VINCENT
ARTUP DÉCO	59	QUAI	ST VINCENT
SCUD IMPORT	52	QUAI	ST VINCENT
GALERIE ST VINCENT	61	QUAI	ST VINCENT
CENTRE DE DANSE SERGE PIERS	3	QUAI	PÊCHERIE
LIBRAIRIE À PLUS D'UN TITRE	4	QUAI	PÊCHERIE
UNITED CAFÉ		IMPASSE	PÊCHERIE
CHEZ ALBERT	10	PLACE	FERDINAND REY
L'ESCALIER BIS	2	RUE	FERDINAND REY
LE MUSHI MUSHI	8	RUE	AUGUSTINS
RESTO DES AUGUSTINS		RUE	AUGUSTINS
SOFA	7	RUE	ALGÉRIE
SHOEZ GALLERY		RUE	ALGÉRIE
MLLE G	2	RUE	ALGÉRIE
LE VOXX	1	RUE	ALGÉRIE
ATMOSPHERE VIDEO CLUB	1	RUE	ALGÉRIE
CHOUETTE? UN TONNEAU!	17	RUE	ALGÉRIE
SILVERTONE	2	RUE	ALGÉRIE
GUILLARD BIZEL*	12	RUE	ALGÉRIE
PERCUSSIONS/BATTERIE*	7	RUE	ALGÉRIE
SOFA DISQUE	1	RUE	ORAN
LA BAGUETTERIE	2	PLACE	TOBIE ROBATEL
BOUCHERIE	3	PLACE	TOBIE ROBATEL
A COLOR TRIP (PIERCING)	1	RUE	CONSTANTINE
DOUBLE SIDE	8	RUE	CONSTANTINE
PVC	16	RUE	CONSTANTINE
QUEEN'S (FRINGUES)	2	RUE	LANTERNE
STEAMBOAT	3	RUE	LANTERNE
CRIPER'S (FRINGUES)	4	RUE	LANTERNE
PLANÈTE DISQUES	7	RUE	LANTERNE
PLANÈTE COLLECTOR	7	RUE	LANTERNE
LIBRAIRIE LA BOURSE	8	RUE	LANTERNE

BOURSE DE CD ET DU LIVRE	8	RUE	LANTERNE
KILOSHOP	8	RUE	LANTERNE
CHRETIEN ET SIDA	10	RUE	LANTERNE
HOTEL DES TERREAUX	16	RUE	LANTERNE
BAR DE LA PLATIERE	20	RUE	LANTERNE
BOULEVARD DE LA B.D.	25	RUE	LANTERNE
CITY GAMES	1	RUE	LANTERNE
BAR L'HEXA-GONES	26	RUE	LANTERNE
HOT CLUB	1	RUE	LANTERNE
AMNESTY INTERNATIONAL	1	RUE	PLATIERE
LE BISTROT DE LA PÊCHERIE	7	RUE	PLATIERE
NAMASTÉ	8	RUE	PLATIERE
À L'ESCALIER	9	RUE	PLATIERE
ARTS 2000	11	RUE	PLATIERE
ARTS 2001	12	RUE	PLATIERE
ARTS 2002	12	RUE	PLATIERE
TERREAUX BRICOLAGE	20	RUE	PLATIERE
CHOPAIN (BOULANGERIE)	1	RUE	PLATIERE
JACK HOLT	7	PLACE	MEISSONIER
MAPRA	19	RUE	PAUL CHENAVERD
LABO DES TERREAUX (ANA. MÉDICA)	16	RUE	PAUL CHENAVERD
ECOLE DE DANSE BRUNERIE	23 bis	RUE	PAUL CHENAVERD
PRESS 23 (PRESSING)	39	RUE	PAUL CHENAVERD
OCD (DISQUAIRE)	11	RUE	PAUL CHENAVERD
COMPAGNIE UNION TANGUERA	7	RUE	CHAVANNE
RIVIERE KWAI	5	RUE	CHAVANNE
DARK FISH	21	RUE	CHAVANNE
HARMONIA MUNDI	17	RUE	PRESIDENT E.HERRIOT
LE BAL DES ARDENTS	9	RUE	NEUVE
CAFE DE L'HARMONIE	43	RUE	NEUVE
LE CINTRA (RESTO)	15	RUE	BOURSE
LA BOURSE (RESTO)	45	RUE	BOURSE
CRAES-CRIPS-LYON	10	QUAI	JEAN MOULIN
LE 10	10	RUE	MULET
DARK S CLUB	4	RUE	MULET
TAKAMOUV'	4	RUE	ARBRE SEC
CAFÉ 100 TABAC et/ou au CAFÉ 203	9	RUE	GARET
L'ETOILE OPÉRA	26	RUE	ARBRE SEC
NINKASI OPÉRA	27	RUE	ARBRE SEC
LE FUNAMBULE	29	RUE	ARBRE SEC
LE PINK	26	RUE	ARBRE SEC
LE BARYTON	30	RUE	ARBRE SEC
UNIVERSAL SANDWICH	28	RUE	ARBRE SEC
BASILIADE	5	RUE	GRIFFON
LE GARET	3	RUE	GARET
GRAME	9	RUE	GARET
ECOLE DE DANSE JOSE SARABIA	9	RUE	GARET
NEO COMPTOIR	15	RUE	GARET
FACE A FACE RESTAURANT	17	RUE	GARET
AU BAL MASQUÉ	9	RUE	SABARIA
CASA	3	RUE	VERDI
BISTRO PIZAY		RUE	VERDI
LA FEE VERTE	4	RUE	VERDI
CADANSE	12	RUE	PIZAY
ALS	16	RUE	PIZAY
LE CARRÉ 30	12	RUE	PIZAY
LIBRAIRIE MUSICALAME	16	RUE	PIZAY

ANNEXE 3

Historique des Subsistances

Historique des Subsistances

Contexte

géographique //////////////////////////////////////

Le site est situé dans la faille entre la falaise de la Croix-Rousse et celle de Fourvière. Cette faille, très resserrée, associée au fleuve de la Saône peu large, a permis à l'armée de s'implanter sur un site facile à défendre, à la porte Nord de Lyon. Sur la rive droite, le château de l'archevêque sis sur le rocher de Pierre Scize.

Le site est occupé depuis le II^{ème} siècle après JC. A l'époque, l'endroit était inhospitalier et donc peu cher. Des ateliers et des habitations s'y installaient. On y a retrouvé des vestiges d'un atelier de verrier ainsi qu'une carrière gauloise de granit rose. Le site est construit sur le substrat granitique.

Au XVI^{ème} siècle, on agrandit le rempart partant de la colline de Fourvière jusqu'au pont Koenig, puis du bas du Fort St Jean (la Poudrière) tout le long du Boulevard et la Croix-Rousse.

La voie fluviale principale était la Saône, c'était le fleuve interne à Lyon (le Rhône était à l'extérieur de la Ville), on le bloquait aux deux extrémités afin d'empêcher les navires contrebandiers d'accéder à la ville. En amont de la Saône, près de Pont Koenig, la nuit, les douaniers tendaient des chaînes au travers du fleuve. Lyon vivait alors des impôts collectés à l'entrée des 5 portes de la ville. Une autre chaîne existait à St George, porte sud.

Contexte

historique //////////////////////////////////////

C'est en 1995 que l'on découvre un patrimoine sur près de 3 siècles, au gré des nécessités et affectations successives. Sur le site, deux types d'architecture coexistent : l'architecture de 1700 teintée en ocre rose et celle du XIX^{ème} teintée en ocre jaune. De nombreuses petites constructions et appendis au pied de la colline ont été détruits lors de la réhabilitation afin d'avoir une perspective visuelle sur les jardins suspendus.

> Le couvent Sainte Marie-des-Chânes (1640-1790)

Les Visitandines, sœurs de l'ordre de la Visitation s'installent en 1640 dans un petit cloître au bord du quai (à la place du restaurant). Lyon est la première ville de France à accueillir des couvents de Visitandines : un premier couvent est situé près de Bellecour, puis un second sur les pentes de la colline de Fourvière, à l'Antiquaille. C'est Mlle Antoinette de Monvert qui désire ouvrir un troisième couvent, mais elle rencontre l'opposition du Cardinal de Richelieu, archevêque de Lyon. Il cède finalement et l'ordre achète une propriété sise au nord Lyon, hors des murs de la cité, sur un terrain vague non utilisé depuis l'époque romaine. Cette maison de bords de Saône appartenait à un lyonnais originaire de Milan, nommé Monéri. La transaction se fait le 4 janvier 1640 et les premières religieuses arrivent le 26 septembre de la même année. La chapelle est inaugurée le 25 mars 1641. Le couvent est alors très prospère et compte jusqu'à 70 personnes, principalement des filles de familles aisées. La location de vastes terrains alentour et la culture de la vigne et des vergers suffisent au besoin des sœurs. Elles construiront une église en 1665. Le portail de la chapelle est encore visible aujourd'hui mais se trouve rue François Dauphin, dans le deuxième arrondissement.

En 1700, le couvent appelé « le couvent Sainte Marie-des-Chânes » connaît de graves difficultés financières, la mère supérieure décide malgré tout de construire un plus grand couvent, à grands frais. Un quart du couvent a pu être achevé et a mis les sœurs en faillite. Le 23 juin 1753, les religieuses décident la suppression du monastère lorsqu'il ne restera plus que 10 sœurs. Plus aucune novice n'entrera dans le couvent ; elles étaient alors au nombre de 62. L'ordre serait supprimé dès le décès de la 52^{ème} sœur. L'état propose alors un arrangement : en échange d'une rente viagère, les nonnes s'engagent à abandonner leur bien dès que le couvent comptera moins de 19 sœurs. La révolution précipite les événements et le couvent est déclaré propriété nationale en 1789.

En plus des chambres, on pouvait y trouver le réfectoire des nonnes avec son châssis et plafond d'origine, constitué de voûtes sur croisée d'ogives, une cuisine. Il sert aujourd'hui de lieu d'exposition car très réverbérant. Le bâtiment qui abritait la crypte, le réfectoire et les cellules des nonnes est aujourd'hui la plus vieille construction encore visible.

L'escalier Louis XIV montre l'ampleur du projet de la mère supérieure pour finalement desservir peu de cellules.
8

cellules avaient été construites, côté est, avec la galerie couverte d'une terrasse. Voulant rentabiliser l'espace, réalisant qu'elle ne pouvait pas aller au bout de son projet, une autre série de chambres est construite au dessus de la galerie.

Remarquer le plafond qui se retourne afin de préparer la suite des travaux du couvent. Le nuancier de gris est celui d'origine, correspondant à la couleur des visitandines.

Le passage vers les ateliers était à l'époque un corridor d'entrée qui reliait le réfectoire à la cuisine.

Réunissant jusqu'à une soixantaine de religieuses au 18^{ème} siècle, le couvent n'atteindra jamais le prestige du monastère St Pierre des Terreaux (actuel musée des Beaux Arts). Quand éclate la Révolution, l'église et le premier cloître sont démolis, mais le nouveau cloître et l'oratoire subsistent quand Notre Dame des Chaînes est mise à disposition de l'armée.

> Les Subsistances militaires (1790-1840-1995)

La Manutention de Sainte Marie-des-Chaînes

L'espace est déserté en 1790 par les sœurs et c'est en 1807 que le couvent est mis à la disposition de l'armée qui récupérera le site comme lieu de campement et de stockage pour les militaires de nombreux forts environnants. Il devient la caserne Serin. De 1840 à 1995, on stockera, conditionnera des vivres pour les armées autour de Lyon. On fabriquera principalement du pain, puis de la farine.

L'armée construit en 1825-1830 une caserne de cavalerie sur un étage. On la cassera pour reconstruire en 1840 le grand carré qu'on appellera la Manutention de Sainte Marie-des-Chaînes. On fait venir le blé et l'armée construira un premier moulin en 1853 sur le lieu de la chaufferie actuelle, côté ouest. Il se révèle rapidement insuffisant, un deuxième moulin est construit en 1870 (administration) et un troisième en 1890 derrière l'accueil. 20 ans séparent la construction des moulins malgré l'unité architecturale. L'armée exploite alors 3 moulins et les 6 fours de la boulangerie. Ils fonctionneront jusque dans les années 70.

Les moulins étaient à l'origine un tiers vide, sans plancher. Trois silos à grains occupaient l'espace avec les meules activées par les machineries, elles-mêmes activées par la vapeur produite par la chaufferie. Une grande cheminée en brique surélevait le tout. Des ouvertures étaient prévues pour la ventilation avec des persiennes orientables en bois à chaque fenêtre. On peut encore apercevoir les crochets permettant de monter les sacs de blé. Les passerelles permettaient de passer de l'entrepôt aux moulins et sont d'origine.

Pendant la guerre de 1914, en raison de besoins plus importants, on multiplie la construction des fours dans chacune des arcades du couvent et on les bouche. On peut retrouver aujourd'hui la pierre de l'ouest lyonnais de différentes couleurs, les ouvertures sur le réfectoire et les corniches alors coupées pour construire les cheminées en brique des fours. On aura alors 18 fours fonctionnant jour et nuit pour fabriquer le pain de toutes les armées en campagne à travers tout le site et ce, jusqu'en 1991 pour la guerre du Golfe.

Ressemblant aujourd'hui à une orangerie, le pavillon d'accueil était à l'époque la chaufferie du moulin qui servait à produire de la vapeur et faire tourner les meules. Cette salle avait une immense cheminée de 40m de hauteur et était reliée aux deux autres chaufferies par les souterrains. La deuxième chaufferie symétrique à la première a été détruite car moins attractive.

La cour couverte date de 1870 et a été construite par Eiffel. Elle s'étend sur 1500 m² et peut accueillir 1500 personnes. L'entrée d'origine se trouvait au milieu de la cour et desservait les bureaux administratifs de l'armée. Le portail était décalé pour faire entrer les camions.

La Boulangerie contenait 6 fours, trois de chaque côté et 6 cheminées toujours d'origine. On apportait le charbon par la galerie qui date de 1920 Elle a une architecture d'église avec ses voûtes en croisées d'ogives, contreforts et arcatures extérieurs. Elle est aujourd'hui aménagée en salle de spectacle pouvant contenir un gradin de 123 personnes, loges et locaux annexes.

Le hangar est un entrepôt construit par l'armée. De construction simple, il est le seul grand espace sans poids porteur à la fois en hauteur comme en longueur (65m de long et 12 m de large). C'est aujourd'hui une salle de spectacle aménageable en 2 plateaux pouvant accueillir 300 personnes.

Des ateliers de chaque côté de la manutention et du couvent servent aujourd'hui de lieu de travail pour les artistes ou de stockage.

Les quarante années (1840-1890) de construction de la Manutention ont conservé une unité architecturale type entrepôt. Sur les 22000 m², 14000 m² sont du même type. Les fenêtres sont très régulières pour éclairer mais surtout ventiler les entrepôts.

L'armée cède les locaux à la Ville de Lyon en 1995. Celle-ci engage une réhabilitation (1995-1998) des locaux alors très insalubres et développe un Centre de création contemporaine en 2000.

Laboratoire de création artistique //////////////////////////////////////

Après une première équipe restée en place 3 ans, une nouvelle équipe dirigée par Guy Walter et Cathy Bouvard arrive en janvier 2004 pour créer un Laboratoire de création artistique. Les nouvelles Subsistances, sont un lieu

de confrontation et d'expérimentation consacré aux nouveaux langages du spectacle vivant : danse, théâtre, cirque, musique... Elles développeront aussi des activités dans le domaine des arts visuels en collaboration avec l'Ecole Nationale des Beaux-Arts qui s'installera sur le site en septembre 2006.

Elles proposent à des artistes un temps de résidence et un soutien financier à la création pour explorer, en écho à leurs propres préoccupations, des zones de questionnement sur le monde d'aujourd'hui. Le rapport masculin/féminin, la mémoire de l'objet ou les représentations du crime et de la cruauté seront les premières pistes de réflexion.

Ces explorations aboutissent à des rendez-vous publics : débats, chantiers, performances ou spectacles. Les Subsistances proposent au spectateur de quitter son rôle de consommateur de produit culturel : elles tenteront de proposer en lieu et place du jugement, l'accueil et l'interrogation, la compréhension et le trouble, le plaisir, en dialogue avec les artistes les plus singuliers de la scène d'aujourd'hui.

Dans un esprit d'ouverture, en plus des activités régulières de laboratoire, nous organisons des week-ends de création (1 par trimestre), grands rendez-vous publics où se mêlent les différentes disciplines associées à des visites ludiques, ateliers, exposition, guinguette. Des journées pour que les passionnés de danse goûtent à la musique électronique, les amoureux du théâtre soient piqués au cirque, des week-ends pour que tous ceux qui s'intéressent aux nouveaux langages puissent se rassembler en nombre sans distinction de genre artistique.

ANNEXE 4

Dossier pédagogique sur Johann Le Guillerm

Le projet

Les axes d'Attraction

Le spectacle : Secret

La relation Art / Science

Equilibre et déséquilibre (scientifique et humain)

Le travail autour du point

Les formes basiques présentes dans la nature

La métamorphose, le mouvement

Le travail de recherche (résidence aux Subsistances)

Les fondements du cirque

L'histoire du cirque

Les langages du cirque contemporain

Le cirque de Johann le Guillerm : un cirque entre tradition et contemporanéité

Cirque Ici et Johann le Guillerm

Portrait de Johann le Guillerm

Portrait des musiciens

Distribution

Le projet

Les axes d'Attraction

Attraction est un projet entre art et science alimenté par les recherches que Johann le Guillerm a mené depuis 1999, pour partie lors d'un voyage autour du monde (une circumambulation), et pour partie en laboratoire de recherche dans le cadre de sa résidence à l'espace périphérique au Parc de la Villette. Ces investigations tournent autour des notions d'équilibre, de forme et de point de vue. Elles croisent et alimentent d'autres réflexions sur le cirque, le mouvement et l'impermanence.

Le projet d'attraction se décline sous quatre axes différents :

Un spectacle : *Secret* qui présente des numéros inspirés de ses recherches empiriques

Une circumambulation autour de la recherche : un Film qui rendra compte des explorations menées au sein de son Laboratoire.

Une sculpture monumentale en mouvement : la Motte, sorte d'écosystème en mouvement "*phénomène de cirque minéral et végétal*" tournant sur lui-même comme une petite Terre.

Les points de vues sur ATTRACTION : la Trace, qui organisera tous les discours autour d'Attraction.

Le spectacle *Secret* n'est donc que la partie émergée de l'étonnant iceberg Le Guillerm, artiste qui a créé jusqu'à son propre langage, avec son alphabet, son vocabulaire et sa grammaire inventés de toutes pièces. Le public peut visiter L'Observatoire, le bus-laboratoire où Johann Le Guillerm expérimente ses mystérieuses constructions mentales qui deviendront sculptures ou machines, en une sorte de cosmogonie née de son big-bang personnel. Ses créations plastiques sont le fruit d'un travail continu sur la matière qu'il décompose en multiples étapes de recherche. Le projet « Monstration » que Johann Le Guillerm va entamer aux Subsistances constitue pour l'artiste un de ces temps de recherche, avec pour finalité la création d'autres objets à montrer pour remettre toujours en cause notre acception des lois mathématiques, de l'équilibre ...

Ces explorations qu'il mène sur la nature alimentent les différents axes du projet Attraction et sont sous tendues par l'entrelacs de trois questionnements :

Quand y a-t-il équilibre ?

Quand y a-t-il métamorphose ?

Comment la notion de point de vue perturbe-t-elle les notions d'équilibre et de forme ?

Son approche sensible de ces trois questions a pour but de s'approprier un savoir externe à l'art pour le traduire artistiquement.

L'un des enjeux d'ATTRACTION est dans le dépassement de deux frontières : celle qui oppose art et science et celle qui sépare le sensible et le rationnel.

Un désir de connaissance et de poétisation du monde.

Secret

Le spectacle Secret est le premier volet du projet Attraction.

L'artiste nous présente ici un one man show perturbant, le personnage est travaillé, intrigant et mystérieux. Il apparaît enveloppé d'une grande cape rouge, chaussé de poulaines médiévales, sur une piste magnifiquement mise en lumière et accompagné de deux musiciens.

Dans Secret, la piste est un espace unique pour une multitude d'univers, de machines insolites venues des réflexions que Johann mène en chercheur solitaire dans son « laboratoire ».

Le spectacle puise autant dans la mécanique des fluides que dans la tradition des dresseurs de bêtes féroces. Dompteur de matière et de formes, l'artiste s'attache à dresser des cordes, structures métalliques, rouleaux de tissus aux formes énigmatiques.

« Autrefois les gladiateurs se mesuraient aux tigres. Aujourd'hui, je me mesure à une barre de fer. Retrouver la force originelle du cirque, c'est faire des choses étranges avec des objets que tout le monde connaît »

Il triture la matière pour que les métamorphoses de la forme génèrent leur propre mouvement, il cherche le point d'équilibre des objets et celui de son propre corps. Toutes les machines qu'il crée, rétives aux évidences du mouvement, sont convoquées. Johann le Guillerm démontre, numéro après numéro que le mouvement et la forme interfèrent, que les turbulences se domestiquent, que les équilibres instables s'agencent pour donner vie à la matière.

A travers ces structures de cirque élaborées en laboratoire et construites à vues sur la piste, l'artiste place le spectateur dans une tension mentale permanente qui l'invite à revoir ses propres certitudes et croyances.

Comme dans le cirque traditionnel, la performance et la prise de risque sont présentes, mais projetées dans l'imaginaire du spectateur. Ce que veut Johann Le Guillerm, c'est créer un « cirque mental ». Lorsqu'il traverse la totalité de la piste sur des goulots de bouteilles, la salle est alors aussi captivée que si un l'artiste était perché sur un fil à vingt mètres de hauteur. La performance naît ici de la lutte pour la domestication de la matière et de la recherche constante de l'équilibre.

En appréhendant la matière à partir de perceptions sensibles, Johann Le Guillerm, dans Secret, participe à une démystification scientifique. Tout devient possible et la magie peut s'installer. Les concepts physiques en deviennent poétiques, et l'on assiste alors à l'abolition de l'éternelle opposition entre art et science.

[peut être mettre les dates de représentation]

La relation Art / Science

Johann Le Guillerm, dans son laboratoire qui le suit sur toutes ces représentations, se fait le porteur d'une sorte de science de l'idiot c'est-à-dire « la science de celui qui ne sait pas ». Il observe, note, met en mouvement les formes qu'il crée, souvent issues de la nature et en tire des lois mathématiques. Dans son laboratoire toutes ces inventions, de papiers, de bois ou de métal n'atteignent pas un mètre. Mais sous le chapiteau, elles prennent des dimensions bien plus imposantes, comme dans Secret, ou une construction en équilibre instable, faite d'une vingtaine de poutres reliées seulement par une corde se hisse à plusieurs mètres du sol.

Un mélange entre technologie/science et créativité.

Cette approche mixte rencontre un certain succès dans le monde du spectacle contemporain, particulièrement en cirque où les artistes aiment à se jouer de la matière et de « l'attraction terrestre ». La singularité du travail de Johann Le Guillerm réside en partie dans ce choix d'allier science et créativité

L'utilisation de la technique revient à **briser de la traditionnelle opposition art/science** dans une volonté de poétisation du monde rationnel et scientifique. Les recherches menées vont donc être redéployées sur scène ou dans le cadre d'installations, ce qui permet de développer un autre regard sur la science et d'interroger le public.

Dans son bus-laboratoire, Johann Le Guillerm expérimente ses mystérieuses constructions mentales qui deviendront sculptures ou machines. Celles-ci pourront se retrouver au centre de la piste de cirque, défiant l'équilibre et les lois de la gravité dans le spectacle secret, mais sont aussi exposées au public dans le l'Observatoire.

Ses expérimentations partent, comme toujours avec les savants fous, de trois bouts de ficelle ou presque : c'est à partir d'élastiques, de pelures d'oranges, de boules de pâte séchée ou de coquilles d'escargots que Le Guillerm mène sa recherche autour de la matière minimale : le point. Il le découpe, le divise, l'observe sous toutes les coutures, le fait rouler pour en examiner les traces. Des traces qui sont dûment reproduites sur papier et répertoriées en une rigoureuse nomenclature. Celles-ci ont donné lieu à la sculpture-installation évolutive qu'est la Motte, sorte de Terre miniature qui interroge notre rapport au monde, ou encore aux sculptures machines présentes dans Secret.

Ici, la technique réemployée dans le spectacle, donne à l'artiste les moyens de déstabiliser les spectateurs et de poétiser le rationnel, une possibilité de retrouver l'étrangeté originelle du cirque

La technique vient ici aussi au secours des circassiens cherchant à **rompre avec les fondamentaux et les agrès utilisés dans le cirque traditionnel**. En inventant de nouveaux agrès, qu'ils soient numériques ou fondés sur les connaissances mathématiques et physiques, l'artiste de cirque parvient à se dégager de l'emprise de ses instruments de travail et de leur utilisation rigoureuse. Il peut alors briser les codifications corporelles et gestuelles impliquées par les impératifs techniques du « faire » et par cela même, construire sa singularité. / il peut alors modifier la relation du corps et de l'objet, en s'attaquant en l'occurrence à l'objet

On peut citer dans cette tendance les expériences de création de la Compagnie Adrien Mondot, mêlant jonglage et informatique. Grâce à un subtil système de projection des balles sur un écran, derrière lequel se trouve le jongleur, le projet permet de s'affranchir des contraintes du temps, de la gravité et donc de découvrir d'autres mouvements. En intervenant sur les objets, on obtient donc une perturbation réelle. Les objets singuliers déterminent de nouvelles règles, suscitent une nouvelle composition gestuelle.

JLG semble avoir miser sur la science pour créer sa singularité. Grâce à ses constructions, il déstabilise autant l'imaginaire que la notion d'équilibre des spectateurs.

Pour ce travail de recherche, entrepris en 2001, Johann Le Guillerm multiplie les résidences entre le parc de la Villette à Paris, Calais et aux Subsistances à Lyon.

En 2003, alors qu'il est en pleine création du spectacle Secret, l'artiste explique en ces termes son travail de remise en question de ses croyances et connaissances :

« De la même manière que j'ai voulu approcher les autres hommes avec ma subjectivité, j'ai essayé de comprendre par moi-même, dans mon laboratoire, les principes élémentaires des sciences et des mathématiques. Je me suis interrogé sur des questions élémentaires. Quand y a-t-il équilibre ? Quand y a-t-il métamorphose ? Comment la notion de point de vue perturbe-t-elle les notions d'équilibre et de forme ?

En tant qu'artiste de cirque, j'avais une connaissance pratique de ces notions. J'ai ressenti la nécessité de théoriser davantage, de m'approprier le rationnel pour en donner une traduction sensible, poétique. Mon approche est très simple : elle peut partir de sphères de pâte à modeler dont j'observe les métamorphoses et les mouvements ou d'une ampoule dans laquelle est enfermé un spin (un segment d'hélice). Certaines des formes obtenues deviendront des sculptures de piste qui seront intégrées au spectacle. Tout ce travail nourrit ma réflexion et influera inévitablement sur ma pratique même si je ne sais pas dans quelle mesure. Ce temps de réflexion, de travail en laboratoire me paraît fondamental.

Je recherche aussi une sorte d'alphabet naturel, une écriture qui pourrait exister dans la nature à différentes échelles. À partir d'un simple spin, on peut obtenir de multiples caractères en variant les angles de vue. En appliquant certains principes, on obtient une calligraphie. »

Equilibre et déséquilibre (scientifique et humain)

La notion d'équilibre est au centre des préoccupations dans le projet Attraction, autant dans sa définition scientifique, qu'en ce qui concerne l'équilibre humain physique et psychique.

Fin 1999, alors qu'il tourne avec le premier spectacle de la Compagnie Cirque Ici, « Où ça ? », Johann Le Guillerm décide de faire une rupture, un tour du monde d'un an et demi dont les expériences seront fécondes pour le projet Attraction.

Le but était à la fois, pour l'artiste, de déstabiliser ses repères, de se défaire de ses a priori culturels mais aussi d'observer les différentes approches de l'équilibre humain.

« Je recherchais aussi des micro sociétés, minoritaires, inadaptées ou spécifiques pour comprendre leurs différences, leurs codes. Alors j'ai dressé un fil entre eux et moi, un vrai fil à 20 centimètres du sol pour communiquer. J'ai confronté leur verticalité, leurs tentatives d'équilibre, leurs difficultés de handicapés à mes tentatives d'homme de cirque pour me mettre en difficulté »

« J'ai pu procéder à des observations sur des pratiques différentes. Les sourds-muets, par exemple, ont un équilibre coulé. L'équilibre est quelque chose d'instable qui passe toujours autour du centre de gravité mais ne s'y arrête jamais. Une personne dite normale a tendance à donner des mouvements heurtés pour rattraper un déséquilibre alors que les sourds-muets s'ajustent continuellement sans saccade. J'ai travaillé avec des personnes handicapées moteur inférieur total ou partiel et je me suis rendu compte qu'elles avaient un équilibre instantané. Étant toute la journée en instabilité beaucoup plus forte que nous, c'est quelque chose qu'elles travaillent en permanence. Une personne qui boîte tient instantanément sur un fil sans avoir à faire beaucoup de travail. Au début, cela m'a surpris puis j'ai trouvé cela évident. Cela n'est pas sans rapport avec la pratique circassienne. Le corps d'une personne handicapée trouve des compensations pour s'équilibrer. Au cirque, le corps est volontairement placé en situation de difficulté. J'ai établi une

relation entre le handicap et le cirque : l'homme de cirque se met en difficulté et la personne handicapée a une difficulté. »

Cette Circumambulation a donc apporté à Johann Le Guillerm une expérience sensible qui va lui permettre de remettre en question son propre rapport à l'équilibre et à la stabilité. On sent dans Secret bien cette recherche constante de l'équilibre du corps avec lui-même et avec les objets qui l'entoure.

C'est aussi dans les objets, les machines qu'il crée que Johann Le Guillerm exploite, de façon plus scientifique, la notion d'équilibre. Il recherche dans ses spectacles le point d'équilibre, cet instant où la répartition des forces est égale.

Dans Secret : les poutres à la fin, équilibre des bouquins

Le travail autour du point

Le point pour Johann le Guillerm renvoie déjà au point de vue.

« Comment regarder un point dans son ensemble ? Dans le cirque, chaque spectateur ne peut voir que ce qui rentre dans son champ de vision, mais la somme du public embrasse les 360° de la piste. Comment alors le déplacement de l'angle de vue modifie-t-il notre perception de la forme ? »

JLG choisit de ne partir de la matière minimum avec le point. Il le divise, le découpe, l'examine, en fait une ligne, puis un volume.

Il va aussi examiner les traces laissées par le mouvement de pâte à modeler pour en faire des emblèmes mais aussi en déduire des équations

Les formes basiques présentes dans la nature

Nombreuses sont les machines dans le projet Attraction dont les formes s'inspirent de la nature. Des images de virus ou de galaxie vont, par exemple, servir à l'artiste pour créer des ????? (les trucs qu'il va utiliser pour découvrir des traces

Spin, hélices qui vont pouvoir être à l'origine de mouvement continu

Cf le langage qu'il crée de toute pièce

Utilise aussi la sphère avec l'idée que sa transformation et sa mise à plat permet d'aboutir à des formes porteuses de sens, différentes selon la façon d'envisager la découpe initiale de la peau de mandarine. Il s'exerce par exemple à cet exercice avec des mandarines. Le but est d'exploiter en intégralité la peau d'un de ces fruits

La métamorphose de la forme, le mouvement

C'est la métamorphose de la forme qui génère son propre mouvement

Ex de la barre de fer qu'il va tordre petit à petit pour finalement réaliser une sculpture qui va se mouvoir lentement sur la piste.

Exemple de la Motte mécanique des fluides

Triture les sculptures de piste pour se laisser aller aux effets que la mécanique induit sur la matière

Des recherches continues (résidence aux Subsistances)

Présentation, assez technique et succincte, du projet Monstration, sur lequel va apparemment travailler JLG lors de sa résidence aux Subs. Comme tu va pouvoir le lire, les infos que j'ai en ma possession sur ce sujet son encore très floues. Mais je dispose aussi de schémas de quelques mobiles que JLG compte construire et pour les classes de scientifique, cela peut être un support génial car possibilité de construire un de ces mobiles en classe par exemple)

Monstration est une installation qui donne à voir une connaissance jusque là invisible dans notre culture planétaire, mais qui rejoint par fragment de nombreuses réflexions de notre Histoire.

Monstration est le fruit d'une observation.

La première phase du travail consiste à créer des outils et des techniques pour regarder les choses entièrement, c'est une connaissance qu'il faut mettre à plat pour que l'homme puisse la lire.

Les différents chantiers de cette observation génèrent des traces qui s'articulent en réseaux.

La seconde phase de l'observation est de mettre en relation ces réseaux en trouvant des clefs . Les clefs sont des caractères esthétiques reconnus de même valeur dans les chantiers / dimensions différents. (univoques).

Monstration sera l'architecture de cette organisation.

Ce sera également, tout comme l'est l'*Observatoire*, une étape complémentaire et indispensable à l'écriture du *FILM*.

La résidence aux Subsistances constitue pour Johann Le Guillerm un temps de travail qui sera partagé des plusieurs manières avec le public :

- à travers des expositions
- une enquête sonore sur son travail
- La première édition des Cahiers d'Attraction, faisant le point sur l'état du projet

Dans le cadre de ces recherches, les Subsistances et la Villa Gillet vont proposer au public de réfléchir de façon inhabituelle à des concepts scientifiques.

Cette réflexion se développera dans le cadre d'un « Conservatoire des Idiots ».

Des artistes interviendront pour faire découvrir des principes scientifiques par leur activité artistiques. Il s'agit de Pierre Meunier, familier de ce type d'expérience puisque cet homme de théâtre a déjà crée des spectacles mettant en jeu des concepts physiques ou mécanique. « Le tas », dans cette logique constitue un questionnement sue la physique de l'éroulement.

Darbeley et Jacquelin participeront à ce « Conservatoire des Idiots », avec leurs connaissances développés sur « l'art tangent »

Fondements du cirque

Histoire du cirque

« Les origines du cirque puisent à plusieurs sources. L'une des plus anciennes est sans doute à trouver dans la domestication du cheval, 4000 ans av. J.C. L'acrobatie, ensuite, avec son cortège de dislocations et de renversements vient enrichir le répertoire des écuyers et des voltigeurs tout en offrant un éventail d'exercices millénaires. Il y a enfin l'étrange complicité qui lie l'homme à l'animal : les prêtres errants de Cybèle, les Agyrtes, passeurs des cultes de Dionysos et de Sérapis, parcourent les routes de Grèce avec leurs bêtes, singes, ours, lynx, et mêlent leurs exploits de jonglage et d'acrobatie. »

Dès le 2^{ème} siècle av. J.C., de petites ménageries ambulantes sillonnent les routes de l'Italie.

Dès la chute de l'empire Romain, les foires vont devenir des lieux de prédilection pour les troupes saltimbanques qui y trouvent un public et quelques subsides financières.

Mais le cirque dans son acceptation moderne – une piste circulaire où sont présentés des acrobates, des clowns et accessoirement des animaux dressés – est réellement né au 18^{ème} siècle. Issu à la fois de l'académisme équestre et des pratiques saltimbanques en vigueur sur les champs de foire, il se codifie en quelques décennies et offre, au début à un public bourgeois, des spectacles fondés sur la diversité.

Philip Astley, ancien adjudant de la cavalerie anglaise et organisateur de représentations de voltige, est considéré comme le précurseur du cirque européen. Il ouvre l'amphithéâtre Astley à Lambeth (Londres) en 1768, avec une troupe composée d'un clown, de musiciens et de quelques autres artistes. Philip Astley ne se doutait certainement pas, à cette époque, que cette forme de spectacle allait prendre une ampleur internationale au cours des siècles et que l'imagination de ses successeurs renouvellerait sans cesse les quelques attractions qu'il avait mises au point dans une prairie de la banlieue londonienne.

Il faudra attendre la création du Royal Circus en 1782 pour que le terme de « cirque » soit employé pour la première fois.

Cette forme de représentation va très vite s'imposer au delà des frontières anglo-saxonnes, particulièrement sur le vieux continent et en Russie. La mode est alors aux cirques stables c'est-à-dire construits en dur, et à la voltige sur chevaux. Le [cheval](#) monté d'un cavalier ou d'une cavalière offre des numéros dits de haute école, où l'homme et l'animal cherchent à se montrer étroitement associés.

En France, où la bourgeoisie prend goût à l'art équestre dès le XVIII^{ème} siècle, des « manèges » sont installés à Paris, dans le quartier du Marais. En 1783, un an après le succès retentissant de la troupe de Philip Astley lors de sa tournée européenne, le premier amphithéâtre français est construit dans le faubourg du Temple. Antonio Franconi, qui y installe le Théâtre national d'équitation, où il présente des spectacles patriotiques pendant la Révolution et ravit le public français par le raffinement de ses démonstrations de voltige équestre.

En Russie, le premier spectacle est présenté en 1793 au palais d'Hiver de Saint-Pétersbourg.

Au début du XIX^{ème} siècle, plusieurs cirques permanents s'installent dans de nombreuses grandes villes européennes. Trois Cirques olympiques ouvrent à Paris pour présenter essentiellement des numéros équestres et acrobatiques. L'art du cirque trouve enfin en France un lieu idéal avec l'inauguration du cirque Napoléon (devenu le cirque d'Hiver) en 1852.

Parallèlement, de petites troupes, comprenant généralement un ou deux joueurs de violon, un jongleur, un funambule et quelques acrobates, se déplacent de ville en ville. Les artistes vivent alors dans des chariots bâchés et se déplacent en convois. Ils se produisent dans les premiers temps en plein

air et font la quête auprès des spectateurs ; plus tard, ils donneront leurs représentations dans des enceintes closes et fixeront un prix d'entrée.

Au cours du XIXe siècle, la programmation et la gestion des cirques ne cesse d'évoluer.

En effet, après une période de prédilection pour les numéros équestres apparaissent très tôt le funambulisme, le jonglage, les numéros acrobatiques, le domptage et les clowns. Le trapèze volant, qui tient une place importante dans le cirque moderne, n'est inventé qu'en 1859.

C'est aussi l'usage de plus en plus fréquent du chapiteau à partir des années 1820 qui va bouleverser les règles du jeu. Les cirques en durs vont être largement abandonnés avant la fin du 19ème siècle.

Sous l'influence de ces transformations, le public va changer lui aussi et devenir plus populaire, moins exigeant sur la qualité des exercices équestres, avide de nouveauté et d'attractions sensationnelles.

Dés 1880, en plein essor colonialiste, va alors se développer une mode pour l'exotisme et les animaux dressés vont alors devenir un élément central de la représentation.

Certains pays sont devenus de grandes patries du cirque, en suivant des directions propres à leur culture. En général, elles doivent leur notoriété à une grande compagnie, ou de grandes familles mondialement connues, pour certaines depuis le 19ème siècle.

On peut citer l'Italie, qui a favorisé le cirque spectaculaire grâce à de grandes dynasties : si les Bouglione et les Fratellini ont émigré en France, les Togni ont depuis 1876 et pour longtemps dominé le cirque transalpin et sont à l'origine du Circo Americano qui, depuis 1963, affirme présenter " le plus grand spectacle du monde ". Dans l'Europe de l'Est, le cirque de Moscou, créé en 1927, se distingue par ses dressages " impossibles " (ours, fauves, chats).

Aux États-Unis, la concurrence a fait triompher les cirques géants, dont le plus populaire est, à la fin du XIXe siècle, le cirque Barnum and Bailey où l'on surenchérit sur les dimensions du chapiteau (invention des trois pistes où trois numéros se jouent simultanément), la richesse de la ménagerie et la présentation de monstres humains ; la recherche de l'exceptionnel et du grandiose a continué à marquer les cirques américains. En Asie, travaillant selon des traditions très anciennes, les principales équipes, telles que le cirque de Pékin ou le cirque de Corée, reposent essentiellement sur l'acrobatie collective et l'esthétisme méticuleux de chaque tableau ; elles n'utilisent que très rarement des animaux.

Ces compagnies occuperont le devant de la scène jusque dans les années 1970

A cette époque, de nombreuses troupes de cirque moins connues, délaissées par le public, vaincues par les difficultés économiques et une concurrence acharnée vont devoir cesser leur activité.

De fait, les nouveaux apports artistiques au cirque ont été bien faibles tout au long du 20ème siècle. L'impression d'évolution n'est entretenue que par l'évolution des techniques.

C'est sans doute une forme de saturation du public face à cet immobilisme de la forme traditionnelle, en marge d'une récession économique sans précédent, qui va avoir pour conséquence une épuration sans précédent du monde du cirque.

La remise en question d'une esthétique unique, l'oubli des animaux dressés considérés comme inutiles ou contraires à l'éthique, l'abandon d'autres éléments considérés comme indispensables, et la diversité des propositions vont susciter une série d'ondes de choc contre lesquelles un cirque vieilli ne peut pas grand-chose. Une période de mutation, qui va bientôt donner naissance au « nouveau cirque » vient de voir le jour.

Dégagés des influences liées à la sclérose des dernières dynasties, issus du théâtre, de la danse, du mime, pratiquant parfois leur technique dans la rue, ils sont les garants d'un véritable renouveau en même temps qu'ils permettent au cirque de renouer avec d'ancestrales expériences saltimbanques et foraines.

Les langages du cirque contemporain

Cf dossier sur le collectif Petit travers (peut être un peu long)

Le cirque de Johann le Guillerm : un cirque entre tradition et contemporanéité

A partir des années 70, donc, un certain nombre d'artistes de cirque vont s'attacher à produire des spectacles qui échappent aux pesanteurs d'une filiation traditionnelle et refusent les attraits du simple divertissement. La majorité de ces acteurs cultivent leurs différences et échappent ainsi à tout encadrement dogmatique. Le Centre national des Arts du Cirque duquel est issu JLG a d'ailleurs joué dans cette mutation et dans l'acceptation du spectacle de cirque comme œuvre d'art imposant un véritable travail de création.

Parallèlement, depuis les années 90, on peut remarquer une évolution générale du « nouveau cirque » vers un « cirque contemporain » moins attaché à se démarquer des principes du cirque traditionnel. (cf <http://socio.univ-lyon2.fr/IMG/pdf/doc-654.pdf>)

Johann Le Guillerm s'inscrit dans cette tendance avec *Ou ça ?* et *Secret*. Si ses spectacles restent empreints d'une singularité confuse, héritée du nouveau cirque, la volonté de renouer avec la filiation d'un cirque plus traditionnel y est aussi affichée. Bref, ils relient tradition et contemporanéité.

L'appropriation des fondamentaux du cirque traditionnel

- **L'usage du chapiteau**

"Pour moi, le cirque, c'est cela, la vie nomade. Et la piste, le chapiteau. Cet espace ancestral est une architecture de l'attroupement et, surtout, permet la multiplicité des points de vue sur son point central. Et puis il ne faut pas oublier que le cirque est un métier de voleurs de poules, les pieds dans la boue des chemins. Il y a encore peu, nous dépendions du ministère de l'agriculture, pas de celui de la culture. A force d'avoir voulu anoblir le cirque, on l'a dénaturé. Mais le cirque n'a pas besoin d'être anobli : il a sa propre noblesse."

- **Intérêt pour les phénomènes d'attroupement**, consécutifs, de façon logique aux pratiques circassiennes qui doivent montrer des pratiques minoritaires et universelles, c'est-à-dire des pratiques qui sont peu pratiquées mais partout pratiquées.

« Toutes les pratiques rares deviennent des pratiques circassiennes à mon sens, parce qu'elles ont la capacité à déclencher ce phénomène d'attroupement »

- **La circularité de la piste**

Avec l'émergence dès les années 70 d'un renouveau circassien, le cercle, élément constitutif du cirque cesse de s'imposer obligatoirement aux artistes.

Johann Le Guillerm renoue avec la circularité de la piste, ou tout du moins avec une disposition permettant la multiplicité des points de vue. Le cirque ne peut avoir de sens sans le cercle pour JLG, puisqu'il est le moyen de diffuser l'information dans toutes les directions, sans en privilégier aucune, le lieu symbolique du « voir et être vu ». Il permet de créer une situation dans laquelle l'ensemble a tout vu mais où chacun n'a qu'une vue de l'ensemble.

De plus, cette disposition reste pour lui l'expression la plus naturelle du rassemblement du public autour de pratiques rares, générant l'**attroupement**.

Si l'on demande à Johann Le Guillerm qu'elle est pour lui la spécificité du cirque, il répondra :

« À mon avis, la spécificité du cirque ne réside pas dans la technique mais dans l'espace, le focus total. Le cirque est le centre d'un espace de points de vue tous différents, un espace de vérité. C'est un espace de jeu qui est généré par l'architecture naturelle de l'atroupement. Cette attraction sur un point est une forme universelle qu'on peut encore une fois retrouver à une échelle microscopique comme macroscopique. Le phénomène d'attraction peut apparaître n'importe où. Dans la rue, quelqu'un qui se met à crier crée un point vers lequel les attentions vont converger. Il se forme autour de cet événement inattendu un intérêt concentrique. L'information de chacun des passants va être différente parce qu'ils ont tous un angle de vue différent. Au cirque, on organise le gradin et l'atroupement mais cette multiplicité des points de vue demeure fondamentale. »
<http://www.lechannel-calais.org/Cahier/Cahier6.pdf>

- **Succession de numéros et les fondamentaux du cirque**

Le principe de succession des numéros, va être abandonné par les compagnies de nouveau cirque. Développant des spectacles porteurs de sens, d'un univers particulier, ces dernières vont privilégier la cohérence à l'enchaînement d'exploits.

Dans Secret, Johann Le Guillerm revient sur ce déroulement traditionnel du spectacle de cirque, en présentant des numéros d'environ 8 minutes sans lien logique entre eux, sortant de la piste après chacune de ses démonstrations et y revenant avec un autre objet à transformer et à mettre en mouvement. Si Johann nous présente des agrès de cirques bien différents de ceux du cirque traditionnel, agrès qui vont permettre de nouveaux mouvements, de nouveaux rapports à l'espace, ses spectacles restent le lieu d'exhibition d'une maîtrise technique parfaite.

Dans cet enchaînement de numéros, le spectateur va pouvoir retrouver dans son imaginaire les fondamentaux du cirque traditionnel. Johann Le Guillerm se fait « dompteur de forme » plus que de fauves : les tigres sont de tapis, roulent sur eux même et s'immobilisent en tentes, les chevaux-bassines font des cercles parfaits tout autour de la piste. Il est aussi équilibriste lorsqu'il traverse la totalité de la piste sur des goulots de bouteilles, défi sans risque réel et qui laisse pourtant le public en haleine.

La recherche de sens du cirque contemporain :

Si le spectacle Secret respecte certaines lois du cirque traditionnel, l'accent est mis sur le sens. Nous sommes loin d'une structure « ascensionnelle » du toujours plus fort et des numéros

- **Un personnage très travaillé,**

(mise en scène du corps, présence sur scène à développer)

Mais si Johann Le Guillerm ne rompt pas avec l'enchaînement séquentiel des numéros, la virtuosité n'est pas leur seule justification. Au fil de ses exploits, il cherche la cohérence dans le rythme et l'atmosphère, et nous donne à découvrir un personnage très travaillé, qui renvoie le spectateur à ses possibles angoisses telles que la solitude ou la folie.

Ce souci du personnage a été développé par le nouveau cirque. Comme le souligne Jean Michel Guy, « contrairement au cirque traditionnel où les artistes présentent leurs numéros et, ce faisant, ne représentent qu'eux-mêmes, le nouveau cirque est d'emblée représentationnel, c'est-à-dire qu'il instaure une dissociation entre interprète et personnage. Le geste se pare de sentiments : menace défi, séduction, désespoir, solitude... Le circassien retrouve un passé, une histoire, une emprise sur l'ici et le maintenant, un point de vue sur la société d'aujourd'hui. »

Si le personnage qu'incarne Le Guillerm reste largement intemporel, celui-ci est bien inscrit dans la société. Monstre de solitude aux allures de fou, il renvoie le spectateur à de possibles angoisses très contemporaines. Pas l'esquisse d'un sourire tout au long de Secret. Il nous apparaît austère et furieux

à l'intérieur d'un univers noir, comme en guerre avec lui-même et contre les matériaux qui l'entourent et qu'il tente de dompter.

- **Une cohérence esthétique sur l'ensemble du spectacle**, grâce à un subtil jeu de lumière et une ambiance sortie tout droit de notre imaginaire. Tour à tour arrivent sur la piste un capharnaüm d'objets quotidiens ou jamais vus, mais l'univers visuel créé sur l'ensemble du spectacle lui marque la continuité face à cet invasion d'objet. La lumière participe ici à perturber le spectateur. pas de structure « ascensionnelle » du toujours plus fort comme dans le cirque traditionnel.
- **L'importance de la musique** qui devient un véritable moteur émotionnel et qui permet par ailleurs, de conforter l'impression de cohérence. La musique participe activement à la création d'un univers conforme au personnage de Le Guillerm. Il n'est plus seulement question de soutenir l'exploit ou de l'annoncer. Les musiciens de Secret font partie intégrante du projet.

« Nous jouons en direct en improvisant, en aucun cas on ne diffuse une musique qui est déjà composée même si on se sert de nombreux sons fixés sur support. Nous manipulons donc ces sons, certains générés sur le moment, d'autres fixés mais filtrés et diffusés de façon différente. On ne sait pas ce que l'on va faire à l'avance et notre façon d'intervenir est toujours différente suivant les actions menées sur la piste. Nous gardons la liberté de toujours se surprendre les uns et les autres et surtout de rester dans l'excitation du jeu. En fait, nous faisons tout simplement de la musique. »

Le cirque de JLG est aussi un **cirque mental** :

- Volonté de JLG d'interroger le monde et notre perception :
 - dans le cadre du travail qu'il mène sur l'équilibre ou le mouvement continué
- « L'équilibre est composé de perturbations. Mon métier est d'apporter ces perturbations en montrant des choses qu'on voit peu. Je déstabilise, j'apporte mes propres repères, je crée un chaos mental et j'essaye de faire en sorte que de ce chaos mental, aussi infime soit-il, naisse l'émotion »
- A l'image des circassiens du nouveau cirque et comme le voulait Charles Beaudelaire, JLG puise dans le « magasin d'image et de signe du réel », en extirpe des objets qu'il transfigure. C'est ainsi que la bassine dirigée au fouet nous apparaît comme un fauve dangereux. Entre déconstruction et reconstruction, ses œuvres rebelles se situent entre réalité concrète et merveilleux.
- L'idée d'exploit et de danger est présente, comme dans le cirque traditionnel, mais de façon imaginaire. Ex : quand il traverse la piste sur des goulots de bouteilles, le spectateur reste en haleine bien que le risque réel soit tout à fait nul

+ un « **cirque d'objet** » : « *L'objet est la prothèse du corps* »

Donne mouvement aux objets du quotidien et aux formes qu'il crée et invente des usages qui les rendent poétiques

« Il semble parler aux objets en silence, pour trouver en eux le point qui va les animer » Le Monde

Le créateur est dompteur du réel et non plus de l'animal

Lutte contre l'inanimé

Cirque Ici et Johann le Guillerm

Parcours de Johann Le Guillerm : artiste de cirque, équilibriste, manipulateur et faiseur d'objets.

C'est en 1984 que Johann Le Guillerm intègre la première promotion du Centre National des Arts du Cirque de Châlons-en-Champagne. *« J'avais tout juste 15 ans, j'étais gringalet, attiré plutôt vers la pratique clownesque »*. Mais il est doué pour le fil. *« L'image ne me convenait pas. Je trouvais plutôt ringard le côté funambule avec son maillot et ses chaussons de danse. Mais j'étais doué pour cette discipline, alors je me suis spécialisé. »*

D'une enfance passée au milieu de l'atelier des ses parents plasticiens, il conserve l'idée que la matière doit être explorée. *« Déjà à Châlon, je gribouillais des croquis. »*
En 1989, il sort du CNAC et entame une sorte de parcours initiatique, au contact du funambule des Diables Blancs, Enny Clenell et du clown tchèque Ctibor Turba. Il travaille également avec Archaos, participe à la création de La Volière Dromesko et cofonde le Cirque O.

C'est en 1994 qu'il crée sa propre compagnie, Cirque ici, qu'il conçoit comme un espace de laboratoire, aujourd'hui dédié à un projet pluridisciplinaire ambitieux. Entre tradition et expérimentation, il cherche à *« retrouver la force originelle du cirque »*. Son premier spectacle solo *« Où ça ? »*, a marqué les esprits et lui a valu, en 1996, le Grand Prix National du Cirque. Dans ce spectacle, Johann Le Guillerm se prend comme cobaye pour comprendre les limites de ses capacités en matière d'équilibre sur pied et de manipulation d'objets.

Fin 1999, Johann Le Guillerm part "rencontrer la terre" pour confronter ses certitudes aux déséquilibres de mondes handicapés, traumatisés et aux fonctionnements tribaux. Cette *« Circunambulation »* va durer un an et demi.

« J'ai souhaité voir le monde parce que je travaille pour les hommes et voulais donc me faire une idée de l'atmosphère terrestre. J'ai commencé par la Réunion et continué ensuite par Madagascar, le Mozambique, le Cameroun, la Guinée Conakry, Moscou, Oulan-Bator, la Mongolie, Pékin, le Népal, Katmandou, Lassa (Tibet), l'Inde puis l'Amérique du sud, le Brésil, le Pérou. J'ai dû rentrer plus tôt que prévu. Je souhaitais terminer mon voyage par l'Amérique centrale et New York. Par ce tour du monde, je voulais approcher d'autres réalités avec mes yeux, réajuster les a priori légués par ma culture.

Cela me paraissait important pour faire le point sur mon rapport au monde. J'avais un autre prétexte dans ce voyage qui était d'organiser des rencontres avec des populations dites inadaptées, handicapées, tribales ou traumatisées, des micro-sociétés qui génèrent des codes et une culture spécifique en raison de leur différence. Je proposais des ateliers d'inspiration circassienne avec des techniques d'équilibre sur fil et de manipulations d'objets. Ce sont des pratiques majoritaires chez l'homme. L'équilibre sur fil est une exploitation de nos capacités à nous mettre en verticalité, à nous tenir debout et à marcher. Quand nous marchons, nous sommes en équilibre, dans la même situation que sur un fil. La seule différence est que le chemin est très étroit sur un fil. La manipulation d'objets comme prothèse du corps est également pratiquée par tous les hommes. »

De retour en France, et enrichi de cette expérience, il travaille à un vaste projet en quatre volets, ATTRACTION, qui interroge l'équilibre, les formes, les points de vue, le mouvement et l'impermanence. Le spectacle Secret en est le premier volet mais le projet ne s'y réduit pas et implique de nombreuses explorations sur la matière. Pour les mener, l'artiste s'est associé au Parc de

La Villette et multiplie les résidences dans diverses structures culturelles, en France ou en Allemagne pour donner de l'envergure à ce projet en mouvement.

Johann Le Guillerm a reçu pour le projet ATTRACTION la première bourse à l'écriture pour le cirque de l'Association Beaumarchais / SACD en 2003 et celui du Prix Cirque SACD 2005.

La résidence qu'il effectue à partir de janvier aux Subsistances constituera un temps de recherche et de fabrication pour le projet MONSTRATION, intégré à Attraction. Le but étant de créer une sorte d'installation présentant des objets appartenant à différentes familles de son invention telles que celle des équilibres instables, des levants ou encore des roulants... A suivre

Les musiciens

Portrait de Mathieu Werchowski

Violoniste de formation, performeur et manipulateur sonore

Diplômé de violon du C.N.R. de Grenoble en 1989, Il pratique de cet instrument essentiellement dans des contextes improvisés.

Son intérêt pour l'expérimentation sonore l'a amené à travailler pour des spectacles d'interventions de rue avec le groupe Ici Même, pour des ateliers sonores dans une clinique psychiatrique à Blois et dans un centre de santé dans un petit village de Côte d'Ivoire.

Il part en tournée internationale régulièrement, en solo ou en trio.

Il enregistre deux CD en concert avec les trios Ute Volker/John Russel/Werchoswki, et Marchetti/Noetinger/ Werchoswki.

Il rejoint Cirque ici en novembre 2003 et commence les recherches de son pour Secret.

Portrait de Guy Ajaguin

Dj compositeur et artiste plasticien

Originaire de l'île de la Réunion il vit et travaille dans le milieu underground marseillais.

"Dj Magic guy" a un style qui effleure toutes les contraintes musicales, de la techno en passant par le funk, le hip-hop au punk-rock et de la jungle old-school à l'expérimentation dub, sans oublier les sons électro-acoustiques et les sons à bpm accélérés comme le Hardcore et breaknoise.

En tant que Dj, il a travaillé pour les spectacles de danse de Christine Fricker, pour des radios et pour la mise en espace sonore des expositions du Cercle Rouge - Mathieu Briand.

Il rejoint Cirque ici en décembre 2003 pour composer avec Mathieu Werchowski la création sonore de Secret.

ANNEXE 5

**Extrait de la Charte juillet 2005 /
Evaluation des Substances**

LES SUBSTANCES

Direction : Guy WALTER, Cathy BOUVARD

Référent : Elodie Bersot, Responsable des relations publiques

8 bis quai Saint-Vincent

04 78 39 10 02 elodie.bersot@les-subst.com

Présentation générale

Après avoir été successivement un couvent puis les subsistances militaires, ce site de 22 000 m² est aujourd'hui un laboratoire de création artistique, avec une nouvelle équipe à sa tête depuis janvier 2004.

Les nouvelles Subsistances dirigées par Guy Walter et Cathy Bouvard, sont un lieu de confrontation et d'expérimentation consacré aux nouveaux langages du spectacle vivant : danse, théâtre, cirque, musique... Elles développeront aussi des activités dans le domaine des arts visuels en collaboration avec l'Ecole Nationale des Beaux-Arts qui s'installera sur le site en septembre 2006.

Elles proposent à des artistes un temps de résidence et un soutien financier à la création pour explorer, en écho à leurs propres préoccupations, des zones de questionnement sur le monde d'aujourd'hui. Le rapport masculin/féminin, la mémoire de l'objet ou les représentations du crime et de la cruauté seront les premières pistes de réflexion.

Ces explorations aboutissent à des rendez-vous publics : débats, chantiers, performances ou spectacle. Les Subsistances proposent au spectateur de quitter son rôle de consommateur de produit culturel : elles tenteront de proposer en lieu et place du jugement, l'accueil et l'interrogation, la compréhension et le trouble, le plaisir, en dialogue avec les artistes les plus singuliers de la scène d'aujourd'hui.

Fonctionnement et organisation

Statut et conventionnement

Les Nouvelles Subsistances sont une association loi 1901 subventionnée par la Ville de Lyon.

Ressources humaines

En équivalent temps plein	Personnel Association	Personnel Ville de Lyon
Direction	2	
Administration / production	3,5	1
Communication / Relation avec le public / Accueil	5	
Technique	2	5
Gestion du site		3

Budget général prévisionnel 2005 : 2 057 940 €.

Ville de Lyon 1 582 000 €, Réseau des Villes Rhône-Alpes 20 000 €, Recettes propres 15 000 €.
Fonctionnement 40%, programmation-coproduction 60%

Axes de coopération 2004 – 2006

Politique de la Ville

Pentes de la Croix-Rousse

Participation à la commission culture du 1er arrondissement et réflexion sur les enjeux de la culture sur ce territoire

Accueil de chantiers Ville de Lyon et initiation à la création artistique avec des jeunes en insertion (axe interrompu pendant les travaux)

Collaboration ponctuelle ou partenariat à plus long terme avec les équipes d'enseignement du quartier, développement de projets spécifiques avec plusieurs classes à conventions à PAC (Institution des Chartreux, Collège Truffaut, Lycée Diderot...)

Travail en collaboration avec des acteurs de l'insertion, construction de projets en lien avec les relais (Centre social Grande Côte, Condition des soie/quartier vitalité, ATD Quart Monde,...)

Nouveaux axes de coopération culturelle 2005 – 2006 :

Intensification des relations de voisinage avec les comités de quartiers et assemblées de copropriétaires par des actions singulières

Prise en compte des orientations issues de l'étude sur les pratiques et besoins culturels des personnes en difficulté

Culture et insertion

Collectif culture : la principale activité du collectif, un atelier de pratique artistique a été stoppée

Nouveaux axes de coopération :

Participation à des espaces de réflexion autour de la problématique Culture/Insertion avec le Collectif culture, l'équipe du Contrat de Ville des pentes et un réseau d'association de lutte contre le sida.

Mise en place de projets spécifiques de lutte contre toutes formes de discriminations par le biais d'activités artistiques et culturelles, organisation de soirées événement ...

Intensification des relations avec Cultures du cœur avec un accompagnement accru autour de la venue au spectacle

Culture en prison

Les Subsistances développent des ateliers de pratique artistique (danse, théâtre, cirque) avec les Prisons St Paul et St Joseph, en collaboration avec le SPIP et le Ministère de la Culture. L'objectif de ces projets est d'amener une circulation des arts vivants les plus contemporains entre un lieu clos, un lieu d'enfermement qu'est la prison, et un lieu ouvert qu'est une salle de spectacle.

La démarche est toujours à triple détente menée dans l'idée d'une exigence de qualité artistique :

- Permettre aux détenus, par l'expression artistique contemporaine, d'accéder à une parole intime rarement valorisée dans les lieux de détention
- Permettre aux artistes de partir en recherche de matière sur les notions d'enfermement et d'identité
- Permettre aux spectateurs de prendre conscience de l'existence de ces territoires d'enfermement et de la singularité de l'expérience qui y est vécue

Chaque saison, les Subsistances proposent un projet directement en lien avec une compagnie en résidence.

Culture et handicap

Les Subsistances, lieu laboratoire au sujet de l'émergence des langages, développe des projets singuliers avec certains artistes autour des irrégularités du corps et du langage dans les situations de handicap. Au delà de la question du handicap, certains projets s'attachent à valoriser la notion d'écarts, de différences et leurs surgissements déstabilisant.

- Nous mettons aussi en place des partenariats adaptés avec des structures accueillant des personnes handicapées physiques (déficients auditifs, personnes en fauteuil) ou mentales (ADAPEI, ASSAGA, CPA CMP ...) autour de la création contemporaine.
- Un atelier de danse contemporaine intégrant des personnes Infirmes motrices cérébrales et des personnes valides du public verra le jour en 2006 en lien avec les artistes en résidence.

Culture et monde du travail

Les Subsistances ne souhaitent pas maintenir cet axe de coopération faute de véritable partenariat

Conditions d'accès des publics

Politique tarifaire

Les Subsistances se veulent un lieu de curiosité, de découvertes et de prise de risque pour tous les publics. La politique tarifaire est adaptée à un laboratoire de création avec des tarifs peu élevés et de nombreuses ouvertures au public en entrée libre.

- Tarifs spectacle : 10 € / 8 € tarif réduit
- Tarif performance / visite : 5 € / 4 € tarif réduit
- Tarifs spécifiques spectacle : 6 € tarif scolaire / tarif solidarité (RMI)

Pas d'abonnement mais une carte à tickets utilisable durant 1 an avec une totale liberté.

Partenariat avec l'association Cultures du Cœur : Les Subsistances font bénéficier à tous les bénéficiaires de Cultures de cœur de places gratuites pour les spectacles/performances, d'une possibilité d'initiation à la création artistique par la gratuité aux ateliers pratiques et aux visites (ré) créatives

Partenariat avec Com'et (étudiants) et l'AFEV (enfant-parent-relais étudiant) pour des tarifications particulières tout au long de l'année

Médiations et communications spécifiques

Outils de communication spécifiques au lieu : livret de famille des artistes, marque page, autocollant, éventails, ballons, pochettes ...

Médiation en direction du public tant individuel que collectif : création de visites (ré)créatives (historique + artistique), atelier de pratique autour des langages contemporains, ateliers ouverts au public ...En 2005-2006, création de « parcours de création » pour les publics pour un échange convivial et singulier avec les artistes (Art au comptoir, la soupe à la répét' et l'After work)

Créations d'ateliers pratiques pour une initiation aux univers artistiques contemporains : Ateliers arts plastiques (6-12 ans), ateliers sonores (12-18 ans), ateliers théâtre (tout public)

Mise à disposition du public d'outils en lien avec les artistes résidents : création d'un espace librairie avec consultation de revues spécialisées, de dossiers de presse, dossiers pédagogiques, vente d'ouvrages liés aux spectacles

Dans un esprit d'ouverture, en plus des activités du laboratoire, organisation de week-end de création (1 par trimestre), grands rendez-vous publics où se mêlent les différentes disciplines associés à des visites ludiques, ateliers, guinguette

Adaptation des horaires

Le planning des ouvertures publiques est fixé entre 1 mois et 2 mois avant celles-ci, en fonction des demandes du public et des artistes

L'accueil du public est ouvert du mardi au samedi de 14h à 19h. Il est possible de visiter le site à ces horaires. Horaires aménagés pour les visites des expositions et les visites de groupes

Accessibilité aux personnes handicapées

Accueil des personnes à mobilité réduite dans la plupart des salles ouvertes au public. Possibilité de traduction pour les déficients auditifs

ANNEXE 6

Fiche référent Sida Basta !

FICHE REFERENTS

Le référent doit mettre son tee-shirt sida, basta !

Déroulé chronologique

- **A l'arrivée au bar**

- Installer la **signalétique** (affiches Transbo + navettes + déroulé de la soirée heure/heure), déposer **tracts** dans les bars ou il n'y en a plus, mettre les **capotes** dans des corbeilles (et s'assurer toute la soirée qu'il y en a à disposition)

- S'assurer que tout se passe bien pour l'installation de l'artiste

- au niveau technique (si problème, appeler Serge)

- pour ce qui est des relations avec le bar (si problème, appeler Garance, Elodie ou Cathy)

Ces référents sont valables pour toute la soirée.

- Remettre les sacs cadeau aux partenaires (gérant, artistes) et les inciter à mettre le t-shirt SIDA BASTA !

- **Bénévoles du collectif Eclas (2 par bar)**

Arrivent entre ¼ d'heure et ½ heure avant le début de l'intervention artistique.

Prévoir en amont avec le patron une table où ils pourront s'installer, réunir sur cette table les docs de préventions restants dans le bar (s'il n'y en a plus, piocher dans les docs que l'on vous a remis dans le « kit référent ».)

Faire votre possible pour qu'ils soient intégrés à la soirée

S'ils n'arrivent pas, appeler Zineb (06 73 32 81 31), coordinatrice de l'événement pour le collectif Eclas, qui aura leurs coordonnées.

- **Au début de l'intervention artistique**

Envoyer un sms de top à Garance pour que l'on ait un référent ayant une vision globale de la soirée.

- **A la fin de l'intervention**

Rappeler au public qu'il y a une tirelire et que c'est important.

Leur dire aussi que la soirée se poursuit dans d'autres bars (s'il n'est pas trop tard) et au Transbordeur ? Expliquer où se prennent les navettes (devant l'Opéra, coté Hôtel de Ville)

Rappeler que c'est une soirée gratuite

- **Avant le départ pour le Transbordeur**

Le référent rejoint le transbo après l'intervention suivant l'ambiance du bar en essayant de « drainer » un maximum de monde

Général : Vérifier l'état du bar / remettre en place

Enlever la signalétique SIDA BASTA !

Remercier les partenaires et leur demander si tout s'est bien passé pour eux.

Laisser les tracts sida, basta – Voir avec les bénévoles pour ce qui est des docs de prévention

Tout au long de la soirée !!!

-Faire le lien entre les artistes, les bénévoles, les gérants et le public...donc être réactif et connaître un minimum le dossier SIDA BASTA ! (Jetez un coup d'œil au dossier de presse)

- Pouvoir expliquer le déroulé de la soirée (cf fiche), leur indiquer les bars où ils peuvent se rendre pour voir d'autres interventions artistiques.

-Vous avez un dossier de presse à votre disposition, que vous pourrez donner s'il y a des journalistes.

- **L'association RHOZE** va passer dans votre bar pour la Capotine (petite intervention de 10 minutes pour distribuer des préservatifs). S'il arrivent pendant l'intervention artistique, veuillez leur indiquer combien de temps elle doit encore durer pour qu'ils puissent s'organiser.

Bref, votre rôle est de rendre la soirée la plus conviviale possible, en allant au devant des gens.

BON COURAGE ET BONNE SOIREE !

CONTACTS

Garance = 06 70 17 52 27

Elo = 06 22 62 79 36

Cathy=06 74 19 94 39

Serge = 06 22 67 50 30

Marion (transbo) = 06 88 74 32 94

Bibliographie

- « Le(s) public(s) de la culture ». Sous la direction de DONNAT Olivier et TOLILA Paul, Paris, Presses de la fondation nationale des Sciences Politiques, 2003
- « Sociologie des pratiques culturelles », Philippe Coulangeons, La Découverte, Paris, 2005
- « Fragment d'un discours culturel », Marc Bélit, Atlantica, Anglet, 2003
- « Institutions et vie culturelles », Sous la direction de Guy SA EZ, La documentation Française, Paris, 2004
- « Les Français face à la culture : de l'exclusion à l'éclectisme », Olivier DONNAT, La Découverte, Paris, 1994