

Se lancer dans un parcours artistique

Collectif sous la direction du bureau d'études
de l'Association professionnelle des métiers de la création - SMart



APMC
SMart

LES IMPRESSIONS NOUVELLES

Quelle politique culturelle pour l'aide au lancement des parcours artistiques en Fédération Wallonie-Bruxelles ?

Entretien avec **Alain de Wasseige**,
auteur de plusieurs ouvrages sur les politiques culturelles
de la Fédération Wallonie-Bruxelles¹⁶⁵

Existe-t-il des aides spécifiques mises en place par la FWB pour le lancement des parcours d'artistes ? En d'autres termes, existe-t-il des aides à la création/production qui favorisent les nouveaux créateurs ?

« Certains dispositifs sont explicitement consacrés au lancement des parcours artistiques et d'autres ne le sont pas, mais jouent, au moins partiellement, une fonction analogue.

Le Centre des arts scéniques (CAS)¹⁶⁶ fait partie des dispositifs explicites destinés à faciliter l'entrée dans la vie professionnelle des jeunes comédiens et metteurs en scène diplômés d'une des cinq écoles supérieures d'art dramatique de la Fédération Wallonie-Bruxelles, ainsi que des artistes circassiens diplômés de l'École supérieure des arts du cirque. Outre l'information, l'accompagnement des jeunes diplômés et l'organisation de stages, ce centre peut intervenir par une forme d'aide à l'emploi de ces jeunes artistes en participant au coût de leur engagement dans différentes productions. Mais ce mécanisme comporte des effets pervers : un professionnel qui n'a plus l'âge de bénéficier des aides accordées par le CAS sera moins "compétitif", financièrement parlant, que son condisciple plus jeune. Les choix des metteurs en scène et producteurs de spectacles peuvent donc être orientés en ce sens, au détriment de critères artistiques et esthétiques.

Deuxième limite du système, il concerne uniquement les artistes diplômés. Or, chacun sait l'importance, dans le champ des arts en général, des artistes aux parcours singuliers (autodidactes, artistes n'ayant pas achevé leurs études artistiques, qui se sont inscrits plus tôt que d'autres dans les filières artistiques, etc.).

¹⁶⁵ Ces propos ont été recueillis par Julie De Boe, chargée de projet au bureau d'études de l'APMC – SMart.

¹⁶⁶ Voir l'interview de Benoît Vreux, directeur du CAS, p. 141.

Troisième limite du système : la question de la durée du parcours artistique. En effet, il ne suffit pas d'aider à s'insérer dans une filière professionnelle, l'important est de pouvoir durer. Or, on constate que nombre de jeunes artistes soutenus par le dispositif mis en place par le Centre des arts scéniques peinent, c'est un euphémisme dans bien des cas, à trouver du travail dès lors qu'ils ne sont plus dans la catégorie des jeunes sortis des écoles. Le système mis en place a pour effet pervers de s'inscrire dans la logique du "jeunisme" qu'on retrouve sur les marchés de la création et de la mode : on prend et on jette. D'aucuns pourraient donc reprocher au pouvoir public de s'inscrire, contre son gré peut-être, dans un processus analogue. Ce qui soulève la question des politiques culturelles quand elles sont insuffisamment envisagées de façon globale, c'est-à-dire en interaction avec d'autres segments des politiques culturelles et dans une perspective qui sache traiter l'ensemble des éléments d'un parcours artistique.

Outre ce dispositif précis d'insertion dans une carrière professionnelle, d'autres dispositifs jouent partiellement ce rôle, même si leurs objectifs sont moins explicites.

Dans les arts plastiques, on trouve la possibilité d'accès à des bourses, qui ne sont pas exclusivement réservées aux débutants, notamment les aides à la création ou à la production.¹⁶⁷

Dans le domaine des arts de la scène, on se doit d'évoquer le Conseil d'aide aux projets théâtraux (CAPT)¹⁶⁸ et les budgets accordés aux projets non soutenus dans une forme de durée que représentent les conventions et les contrats-programmes. Mais au cours des années, le nombre de compagnies instituées (reconnues à travers une convention ou un contrat-programme) n'a eu de cesse de s'accroître pour un territoire de quelque quatre millions et demi d'habitants. Dans le même temps, le nombre de créateurs qui se sont engagés dans les projets théâtraux s'est également considérablement accru. Dès lors, il est inévitable que les financements ne suivent pas, voire stagnent ou même, dans certains cas, diminuent en raison notamment de la crise des finances publiques. Ainsi, parmi les candidats à l'octroi d'aide aux projets théâtraux via la CAPT, on trouve à côté de projets émanant de "débutants" dans la carrière, but initial de ce dispositif, nombre d'artistes confirmés qui n'ont jamais pu jusqu'ici bénéficier d'une convention, ou mieux d'un contrat-programme. Le système s'est engorgé, le nombre d'institutions candidates s'est développé et les moyens n'ont pas suivi en regard de cette augmentation. De plus, l'article budgétaire qui correspond aux projets soutenus par la CAPT a un caractère bien plus aléatoire que les articles correspondant aux conventions et aux contrats-programmes du même secteur. Le caractère pluriannuel de ces derniers protège davantage les institutions qui y correspondent que l'article portant sur l'aide aux projets théâtraux. Dans une période de crise,

¹⁶⁷ Voir le site www.federation-wallonie-bruxelles.be.

¹⁶⁸ Voir le site www.artscene.cfwb.be.

quand les pouvoirs publics ont moins de moyens pour financer les opérateurs, les premières aides à être touchées sont les aides à caractère ponctuel, donc les aides qui portent sur les organismes non encore "institués" où l'on retrouve essentiellement la jeune création et... la jeune "plus ancienne" création. Ce type de problème, on le retrouve dans d'autres secteurs : musique et arts plastiques notamment. »

On parle ici des aides à la création/production, qu'en est-il des aides pour la diffusion ?

« Dans le domaine des arts de la scène, les *Tournees Art et Vie*¹⁶⁹ s'adressent à des professionnels aguerris, mais aussi aux plus jeunes. Ce type d'aide constitue parfois une première forme d'entrée dans les cercles de diffusion. Mais là aussi, les limites budgétaires font que l'offre est loin de satisfaire la demande et que des projets qui n'ont pas encore pu trouver leur public ou dont la réputation est trop lente à se construire se voient, au bout d'un certain temps, éjectés du système. Quant au programme *Théâtre à l'école*¹⁷⁰, il est doté d'un système de sélection par les diffuseurs (Les Rencontres annuelles de Théâtre Jeune Public à Huy) qui leur permettent de choisir les spectacles subsidiés pour être présentés au jeune public, que ce soit dans ou hors cadre scolaire. Les compagnies qui sont déjà reconnues (via une convention ou un contrat-programme) sont automatiquement acceptées pour présenter leur projet aux Rencontres annuelles. Pour les autres, elles doivent recourir à un processus de présélection.

Les décideurs ont tenté de lever ou plutôt de diminuer le blocage des moyens dans le secteur des arts de la scène en invitant les centres culturels à accueillir des compagnies peu ou mal soutenues (théâtre, danse principalement). Mais les décisions ont été prises sans s'assurer que les moyens existaient du côté des centres culturels tant en équipement (salles de répétitions principalement) qu'en personnel (compétences en matière de production ou de coproduction et de diffusion plus large).

De façon générale, il faut constater qu'il devient de plus en plus difficile pour les jeunes créateurs de bénéficier du soutien des pouvoirs publics pour les raisons que je viens d'évoquer : le nombre d'organismes déjà reconnus (et subventionnés), leur répartition sur le territoire (même s'il existe de profondes inégalités, ce qui freine l'accès à de nouveaux venus), le caractère aléatoire et limité des dispositifs concernant plus spécifiquement la jeune création. Dès lors, qui pourra encore s'insérer dans les dispositifs de financement public ? Il était possible d'entrer dans ce maillage culturel il y a 10 ou 20 ans. C'est maintenant bien plus complexe, bien plus long, vu la masse de projets existants. Et la situation s'est aggravée avec la crise des finances publiques. Mais il ne suffit pas de revendiquer une augmentation

¹⁶⁹ Voir le site www.artscene.cfwb.be/index.php?id=8383.

¹⁷⁰ *Ibidem*.

des crédits car même une forte, voire une très forte, augmentation (on peut rêver) ne suffirait pas face à tous les projets qui émergent et demandent des moyens et qui, souvent, les méritent. »

Que faire, alors ?

« La sélection des artistes, œuvres, compagnies, etc. se fait via des instances d'avis¹⁷¹, sur base de la qualité estimée des projets. Mais on peut se demander s'il n'y a pas d'autres dispositifs à mettre en place que ceux basés sur la qualité ? Mais sur quelle base ? Je crois qu'il faut activer des dispositifs complémentaires aux crédits accordés suite aux avis transmis par les commissions consultatives. Je ne dis pas qu'il faut supprimer le système de soutiens publics de la Fédération Wallonie-Bruxelles, mais on arrive à un point de blocage, donc plusieurs ajustements sont nécessaires. »

Les instances d'avis choisissent-elles en fonction de critères prédéfinis ?

« Il y a quelques années, j'ai eu l'occasion d'être sollicité par l'entourage du Bouwmeester de Bruxelles¹⁷² (l'architecte qui accompagne les projets architecturaux dans les secteurs publics et parapublics). Il a fait une consultation sur l'art dans les lieux publics. Plutôt que de réaliser un ensemble de projets épars, relevant d'esthétiques très différentes, j'ai proposé qu'on choisisse un type d'intervention, qu'on motive ce choix, qu'on le rende public, qu'on en débattenne et qu'on le privilégie pendant quelques années plutôt que de réaliser un agglomérat de projets si différents les uns des autres qu'aucune cohérence ne s'en dégage et par conséquent aucune force et une reconnaissance trop lacunaire.

Je crois qu'aujourd'hui les instances d'avis, particulièrement celles qui sont en charge de nouveaux projets, devraient pouvoir travailler comme ceci : débattre d'hypothèses de travail, les formuler, les justifier, rendre le débat public et, de là, lancer des appels à projets/programmes circonstanciés, inscrits dans une durée déterminée qui soit cohérente avec les enjeux et avec le contenu, étudier les projets soumis et en proposer un certain nombre au financement public. Une telle logique permettrait plusieurs effets. Un : partir d'un état des lieux de la création et des types d'initiatives déjà financées par les pouvoirs publics. Deux : mieux répondre aux carences. Trois : mieux formuler des hypothèses quant au renouvellement de la création. Quatre : s'inscrire dans un cadre clair. Cinq : privilégier (un temps seulement) telle ou telle forme d'intervention plutôt que l'éparpillement des moyens. Six : bien évidemment, favoriser un cadre plus transparent de l'action des instances d'avis. Ces modifications pourraient être une part des réponses aux

¹⁷¹ Voir le site www.culture.be/index.php?id=548.

¹⁷² Voir le site www.bmabru.be.

problèmes rencontrés actuellement par les politiques culturelles qui devraient pouvoir se concentrer sur deux enjeux : les adaptations du système existant d'une part et le renouvellement des esthétiques et des générations de l'autre.

Deuxième remarque à propos des instances d'avis : leur action doit nécessairement déboucher sur une forme de consensus. Mais en art, le consensus est-il une chose pertinente ? Je ne le pense pas : le consensus n'est qu'une forme de légitimation déjà sensiblement partagée, donc déjà reconnue... Quand j'ai participé à des jurys, je défendais l'idée de reprendre, lors d'un deuxième tour, les artistes qui avaient obtenu les plus grands écarts dans les évaluations émises par les membres du jury. Soit ceux qui avaient obtenus à la fois 8/20 chez certains membres et 18/20 chez d'autres (je donne ces chiffres à titre d'exemple), ceci afin d'éviter la tranche moyenne que représente le consensus. Il m'a semblé toujours préférable, en art, de privilégier ce qui fait débat, et débat plutôt tranché. »

D'autres ajustements des politiques culturelles sont-ils nécessaires ?

« Le renouvellement des mandats dans les postes de direction des institutions et asbl culturelles est encore relativement faible (on est ici dans la question du renouvellement des générations qui est un des aspects de la question de l'insertion dans une carrière). On commence à le faire, il y a une forme d'ouverture, condition *sine qua non* pour faciliter le renouvellement. Nous sommes confrontés à la difficulté de circulation du personnel d'une structure à une autre, difficulté liée au fait qu'en Belgique il s'agit presque toujours d'organismes à statut privé, donc dans lesquels l'autorité publique ne peut intervenir directement (exception faite des grandes institutions pour lesquelles le pouvoir public désigne certains administrateurs sans toutefois qu'ils aient de mandat précis lié à la délégation de pouvoir qui leur est faite), alors que dans d'autres pays les grandes institutions ont un statut public ou parapublic qui permet d'imposer une forme ou l'autre de rotation du personnel de direction. On a cependant avancé avec un système de mandat limité dans le temps.

Mais pour pouvoir améliorer le système, on devrait distinguer deux types de structures privées : d'une part, les associations qui ont une mission de service public et, d'autre part, les associations davantage à statut privé. Par exemple, dans le domaine de l'éducation permanente, la Ligue des droits de l'homme est de nature privée, tandis que le programme Lire et Écrire est une mission de service public. Il faut veiller à bien distinguer les deux types d'associations et ce, quel que soit leur secteur d'activité.

Dans le domaine de l'adaptation des politiques culturelles à la réalité et à la dynamique de la création, je vois deux enjeux majeurs pour les années à venir, enjeux qui pourraient profiter davantage aux nouvelles générations et à ceux qui débutent dans les métiers de la création. D'une part, il y aurait la mise en place et le développement de services mutualisés et, d'autre part, un soutien bien plus

accru qu'actuellement aux créateurs en tant que personnes alors que la très grande majorité des subventions vont à des organismes.

Les services mutualisés destinés aux artistes et aux métiers de la création ont montré (l'action de SMart le prouve) qu'ils facilitent grandement le travail des artistes. Si les services administratifs et financiers ont pu se développer, c'est en fonction des besoins criants du secteur. Les services mutualisés devraient pouvoir concerner aussi les services immobiliers (ateliers d'artistes, salles de répétition, locaux de production, de stockage de matériel, etc.). Parler de soutien aux services nécessaires aux artistes, c'est entrer dans une toute autre logique que celle qui prévaut actuellement. Il s'agit en effet de travailler sur les conditions de base d'exercice des professions artistiques et non d'abord sur la qualité ou l'absence de qualité des projets.

La notion de mutualisation changerait singulièrement les choses dans un domaine où, depuis le développement des politiques culturelles dès la fin de la Première Guerre mondiale, l'instance publique a développé des relations principalement verticales avec les organismes culturels tout en leur demandant (mais au bout d'une longue période) de mieux s'organiser, de se structurer, de coopérer. Le pouvoir public a même été jusqu'à créer des structures supplémentaires chargées de corriger ce qu'il s'est avéré incapable de penser et de mettre en œuvre au cœur de ses propres dispositifs. Malheureusement, cette question de la mutualisation des services administratifs, financiers et immobiliers n'est pas du tout à l'ordre du jour dans les réflexions de la FWB en matière de politiques culturelles.

Deuxième modification profonde à envisager : un soutien bien plus accru aux personnes (créateurs et porteurs de projet). Pour la Fédération Wallonie-Bruxelles, cette forme de soutien se réduit aujourd'hui à peu des choses : quelques bourses à des écrivains et à des plasticiens. Depuis la fin de la Première Guerre mondiale, les politiques culturelles publiques se sont concentrées sur des équipements culturels et leurs institutions, ainsi que sur des structures.

À côté de ces modifications importantes, on pourrait aussi mettre en place des soutiens du type "aides à une première création d'importance". Il faudrait également développer les aides au démarrage économique, comme peut le faire St'art Invest¹⁷³ en mettant l'accent sur l'articulation entre économie (Région) et culture (FWB). Car ce que les créateurs et les porteurs de projets ont surtout besoin, ce sont des capitaux leur permettant d'enclencher la dynamique de leurs projets. »

¹⁷³ Voir le site www.start-invest.be.

À qui profitent principalement les aides (artistes/opérateurs) ? Dans quels secteurs ? Sur base de quels critères sont-elles octroyées ?

« Il faut remonter au lendemain de la Deuxième Guerre mondiale pour bien saisir l'évolution des dispositifs d'aide. Le credo de l'époque (auquel on ne fait plus aucune référence aujourd'hui) était la démocratisation de l'école, faire en sorte qu'un maximum de citoyens aille le plus loin possible dans leur parcours scolaire. Parallèlement, il fallait aussi démocratiser la culture, la rendre accessible à tout le monde. En disant ça, on a alors fait le choix d'une dynamique collective plutôt qu'individuelle. L'essentiel des financements est passé par des structures qui allaient gérer la culture. Conséquence : les arts plus collectifs (comme les arts de la scène) vont être davantage favorisés par rapport aux arts individuels (arts plastiques ou littérature, par exemple) dans lesquels les structures collectives existent, mais en nombre moindre.

On a placé à la tête de ces structures des porteurs de projets culturels ou des artistes, pendant très longtemps, ce qui a donné une situation où soit la gestion était faible, soit l'artistique était faible. Aujourd'hui, ce sont moins des artistes que des producteurs, des gens qui conçoivent des événements, des projets qui gèrent ces structures. Ce ne sont plus les artistes qui dirigent et l'on constate une diminution du nombre d'artistes à l'intérieur des institutions de production artistique. Par exemple, dans le domaine du cinéma, au début, les metteurs en scène créaient leur propre structure pour gérer leurs projets, mais maintenant ce sont davantage des producteurs qui les gèrent.

Si on énumère tous les dispositifs, on constate également que les artistes peuvent bénéficier d'aides, via les bourses et les achats pour les arts plastiques. En littérature, il existe quelques bourses, mais c'est tout ! Tout le reste revient aux structures ou aux artistes qui ont dû créer une structure pour accéder aux subventions.

Revenons au cas du CAPT : actuellement, le demandeur arrive avec un projet déjà bien ficelé, qui est accepté ou non. On pourrait imaginer qu'il arrive avec un projet moins abouti qui, s'il est jugé intéressant, décroche un financement. L'artiste serait alors en position de force pour négocier, bénéficiant déjà de fonds, cela le rendrait plus autonome. Le système pourrait être envisagé avec comme point de départ la dynamique propre de l'artiste. Il deviendrait alors un vrai interlocuteur. Hélas, les artistes sont aussi façonnés par le système actuel, ils n'imaginent pas qu'on puisse faire autrement. Une telle évolution (reconnaissance pleine et entière des créateurs et porteurs de projets) responsabiliserait davantage l'artiste, au lieu de le cantonner à un rôle de personne tributaire des autres. »

Ces aides sont-elles des instruments de légitimation des artistes/opérateurs qui en bénéficient ?

« Ces aides n'offrent pas une légitimité en tant que telle aux artistes, mais cela peut aider dans le processus de légitimation. Les artistes doivent être reconnus

par un public, puis par les milieux artistiques, et si possible au niveau international. L'aide du pouvoir public représente tout au plus un levier, mais un levier souvent essentiel. »

Que dégager de cette réflexion ?

« 1. Les aides explicites à l'entrée dans la carrière sont marginales dans les politiques de la Fédération Wallonie-Bruxelles.

2. Le renouvellement des générations parmi les porteurs de projets devient de plus en plus difficile dans un contexte de restriction budgétaire, de trop faible rotation des postes de direction dans les organismes subventionnés et d'absence de toute forme de planification des équipements culturels nécessaires à Bruxelles et à la Wallonie.

3. Des leviers existent cependant : rééquilibrage conséquent entre le soutien aux créateurs et porteurs de projets par rapport aux organismes et institutions, lancement d'un vaste programme, en collaboration étroite avec les Régions pour le développement de services mutualisés (administratifs, financiers et immobiliers). Mais cela suppose un sérieux virage dans les politiques publiques trop conservatrices, habituées qu'elles sont à mettre en œuvre et gérer tel ou tel mode d'action sans imaginer que d'autres peuvent exister et pourraient répondre à des attentes jusqu'ici laissées en jachères. »

: