

# **Quel accompagnement pour les artistes après des années de carrière ?**

## Rencontre professionnelle LAPAS organisée dans le cadre de la Biennale de la Danse de Lyon

### Synthèse

Septembre 2018

Un document édité par LAPAS

## SOMMAIRE

- ✓ Intervenants
- ✓ Préambule
- ✓ Synthèse de la table ronde
- ✓ Synthèse des échanges
- ✓ Suite des discussions

## INTERVENANTS

---

Marcel Bozonnet, metteur en scène, directeur artistique des Comédiens Voyageurs  
Laure Delavier, administratrice de la compagnie Maguy Marin  
Marie-Andrée Gougeon, directrice générale de Daniel Léveillé Danse  
Daniel Larrieu, chorégraphe  
Christophe Marquis, directeur de l'Echangeur, CDCN  
Garance Roggero, administratrice de la compagnie Daniel Larrieu  
Jean-Luc Tartera, administrateur des Comédiens Voyageurs

Médiation : Sergio Chianca et Marion Gauvent du conseil d'administration de LAPAS

## PREAMBULE

---

L'Association des Professionnels de l'Administration du Spectacle est un réseau national qui propose depuis 2013 de rassembler les professionnel-les qui accompagnent les artistes du spectacle vivant au quotidien dans le secteur indépendant (production, administration, diffusion, développement, etc., travaillant en compagnies, bureaux de production, indépendant, collectif, etc.). LAPAS a pour objectif de fédérer ces métiers isolés, de créer des espaces de partage, d'échange, de réflexion et d'être un organisme professionnel qui puisse représenter et valoriser ces professions auprès des acteurs du secteur.

L'accompagnement d'artistes est au cœur de nos métiers et de nos préoccupations. Si l'accompagnement des artistes émergents est une problématique souvent abordée dans les rencontres ou les dispositifs en place, l'accompagnement des artistes après des années de carrière est très peu questionné....

Texte de présentation.

Cette rencontre est une première proposition pour aborder ce thème. Nous avons choisi de proposer une table ronde de professionnel-les aux parcours différents afin que leurs témoignages permettent de traverser plusieurs approches du sujet, que ce soit la question de la temporalité, de l'évolution de carrière, de la stabilité, la pérennité, les sorties de CCN, les fidélités, etc.

## SYNTHESE DE LA TABLE RONDE

---

### ✓ Daniel Larrieu, Garance Roggero, Christophe Marquis

Pour ouvrir la table ronde, nous donnons la parole au chorégraphe Daniel Larrieu, à son administratrice Garance Roggero et à un partenaire fidèle Christophe Marquis du CDCN L'Echangeur, afin qu'ils puissent partager leurs expériences à différents endroits du développement d'une même démarche artistique.

Daniel Larrieu a créé sa compagnie en 1982, a été directeur du CCN de Tours de 1994 à 2003. Depuis la sortie de CCN, il a souhaité travailler sur d'autres formats que des créations chorégraphiques traditionnelles : projets de transmission, vidéos, expositions, installations... Cette évolution artistique l'amène à perdre son conventionnement, car il ne pouvait plus rendre compte d'un volume suffisant d'embauche de danseurs.

Garance Roggero et Daniel Larrieu soulignent la difficulté de faire reconnaître une évolution artistique auprès des programmeurs notamment, qui restent parfois bloqués sur une image de ce qu'a été le travail d'un artiste à un moment donné.

L'Echangeur est à ce moment du parcours de la compagnie, un partenaire essentiel et rare qui soutient la démarche artistique en globalité. Cependant, pour Christophe Marquis, l'accompagnement spécifique d'une longue carrière ne se pose pas en ces termes. Il ne s'impose pas de soutenir des générations différentes, ne veut pas faire de jeunisme, la seule règle que L'Echangeur s'impose est celle d'une programmation égalitaire entre artistes femmes et hommes. Et une des modalités est l'accompagnement dans la durée. Les questions qu'il pose alors à Daniel Larrieu sont : de quoi a-t-il besoin ? Et comment accompagner ces projets dans la durée ? L'Echangeur accepte cette liberté de projets artistiques que les institutions ne prennent pas en compte et que les programmeurs ne comprennent parfois pas.

### ✓ Laure Delavier

Après ces témoignages qui questionnent l'accompagnement d'une évolution artistique et des objets artistiques, la parole est donnée à Laure Delavier concernant Maguy Marin qui continue de produire et diffuser des créations chorégraphiques selon un mode plus 'traditionnel' de production.

La constante depuis le début du parcours de Maguy Marin est sa démarche artistique politique. Elle ne s'est jamais détournée de ce mot 'politique', qui aujourd'hui constitue une constante de son travail, qui définit son identité, qui est ce pour quoi elle est reconnue. Aussi a-t-elle toujours été suivie par les partenaires institutionnels mais cela ne l'a pas empêché de prendre des tangentes, d'être profondément libre de ce qu'elle veut produire. Son positionnement artistique et politique est reconnu et soutenu, avec cette reconnaissance, le travail est ainsi plus 'facile' à défendre et à porter, même si les montages de productions restent parfois compliqués et qui ont été possibles grâce à des partenaires forts, ici le Théâtre de la Ville, le Théâtre Garonne ou Pôle Sud.

C'est après le choix de sortir du CCN de Rilleux-la-Pape (afin de se concentrer davantage sur le travail artistique) que la compagnie a connu un changement majeur : la compagnie passe alors de 70% de financement public à 30% de financement public pour un budget de compagnie qui est à 50% de ce qu'était le budget en CCN (une partie des équipes du CCN a été conservée au sien de la compagnie). En 1996, Maguy Marin a acheté un lieu qu'elle avait aménagé et mis à disposition d'équipes artistiques, Ramdam. Il était géré par un collectif dont des membres de la compagnie. Après la sortie du CCN et l'échec d'installer la compagnie à Toulouse, celle-ci est revenue à Lyon et s'est installée à Ramdam. Avoir son propre lieu s'est avéré une vraie réponse à des absences de réponses de la part des institutions.

✓ **Marcel Bozonnet et Jean Luc Tartera**

En préalable à l'intervention suivante, côté théâtre, il est noté que la question de l'âge a un impact totalement différent dans le théâtre et dans la danse, surtout pour les interprètes, dans le rapport au corps. Il est noté aussi que la construction du discours est totalement différente pour la danse ou le théâtre, car le théâtre peut s'appuyer sur des textes et auteurs connus, si le metteur en scène ne l'est pas encore. Enfin, il est posé également le constat général que les moyens en productions ne sont pas comparables entre le secteur théâtre et danse.

Le parcours de Marcel Bozonnet commence avec les grands hommes et femmes du théâtre français, comme Jean Vilar. Metteur en scène et comédien, il a ensuite intégré la troupe de la Comédie Française, puis a dirigé cette institution, avant d'en sortir pour créer sa compagnie. L'Etat l'a accompagné, avec les budgets généralement alloués aux artistes sortant d'institutions. Mais il n'a pas souhaité rester en « centrale », il a voulu installer sa compagnie « émergente » en région, Picardie puis Limousin, régions qui l'ont également soutenu. Il a continué à faire évoluer son esthétique et ses projets, jouant dans des lycées, travaillant avec les nouvelles technologies, croisant avec la danse... Un des derniers projets était un solo avec une krumpeuse qui est présenté notamment dans des établissements scolaires, mais 'étonnamment', la pièce se vend peu.

En tant qu'artiste, après des années de carrière, il a moins d'ambition, il ne souhaite plus être au 'commandement' mais préfère déléguer l'administration de la compagnie. Il se tourne davantage vers la recherche, et n'a pas envie d'aller prospecter à tout va en multipliant les appels et rendez-vous. Et cela se ressent dans le nombre de dates en tournée. Mais c'est au nombre de dates en tournée et non au projet artistique que les compagnies sont jugées.

Jean-Luc Tartera, qui travaille également avec une autre jeune metteuse en scène, sent grandement l'impact de cette différence de génération et de parcours dans son accompagnement. D'un côté, la jeune metteuse en scène participe largement au travail de développement, en appelant les partenaires, avec la combativité et la rage d'une jeune artiste. D'un autre côté, le seul nom de Marcel Bozonnet est un marqueur en soi, une carrière identifiée, c'est donc une facilité pour parler du travail.

✓ **Marie Andrée Gougeon**

Daniel Léveillé crée sa compagnie en 1991. Marie-Andrée Gougeon était alors proche de la scène indépendante, et avec Daniel Léveillé, ils ont travaillé à créer une structure qui porte ses projets mais également ceux d'autres chorégraphes en production déléguée, elle en directrice déléguée, lui en directeur artistique de la compagnie.

Avec la compagnie, ils ont dû faire de la pédagogie auprès du gouvernement pour expliquer qu'un artiste n'est pas obligé d'avoir sa structure propre. Pour autant le gouvernement continue de ne financer que les productions de Daniel Léveillé, et la structure doit financer seule ses autres activités par la vente des spectacles du directeur artistique. Pour permettre l'équilibre budgétaire, pendant longtemps, le travail d'enseignant de Daniel Léveillé à l'Université lui a permis d'alléger financièrement sa compagnie.

Dernièrement, Daniel Léveillé n'avait plus envie de conserver la direction artistique, de manager une compagnie, de gérer le conseil d'administration. Ils ont réfléchi à une nouvelle modalité pour perdurer la compagnie, en recrutant un nouveau directeur artistique en la personne de Frederick Gravel. Ce changement de direction artistique pose la question du répertoire, du rôle de Daniel Léveillé, de la relation au Conseil d'Administration et aux financeurs qui n'ont jusque-là financé que son travail. La question est en travail actuellement au sein de la compagnie.

## SYNTHESE DES ECHANGES

---

### ✓ Transmission/mutualisation

Le cas de la compagnie Daniel Léveillé pose clairement la question de la transmission, de ce qu'est une compagnie, en tant qu'outil de production qui a une valeur et qui peut se transmettre. Un participant fait état en France d'un cas de compagnie dont le chorégraphe a souhaité transmettre sa compagnie à un autre artiste ; les collectivités locales étaient d'accord, mais pas l'Etat ; alors la compagnie a été dissoute. Un autre cas similaire mentionne une compagnie qui souhaite accueillir en son sein 3 autres artistes ; de même les collectivités étaient d'accord mais pas l'Etat qui ne prend en compte que le travail du directeur artistique « principal ». Un dernier exemple donné est celui d'une compagnie dont l'artiste principal souhaite se concentrer sur de la recherche ou d'autres types de projets, aussi la compagnie décide de faire bénéficier de sa structure de production pour accueillir d'autres artistes qui souhaitent produire des créations, mais les pouvoirs publics n'ont pas pu suivre ce projet.

En France, la coopération est largement développée sous la forme des bureaux de production, plus récemment également sous la forme de compagnies qui portent les projets de plusieurs artistes. Mais de manière générale la mutualisation, le compagnonnage ou les schémas particuliers ne sont pas reconnus par les pouvoirs publics, ou ceux-ci n'offrent pas d'espace pour accompagner ces structururations hors-cadre.

Face à ces problématiques sur l'accompagnement des longues carrières d'artistes, Line Rousseau interpelle sur la question de la transmission chez les producteurs, qui est un métier qui s'apprend par l'expérience. Qu'en est-il de cette expertise ? Comment la transmettre ?

### ✓ Financements institutionnels

Ces considérations amènent à questionner l'adaptation des pouvoirs publics aux réalités des situations. En effet, les aides publiques n'offrent pas ou peu d'ouvertures sur des modèles alternatifs au schéma 1 artiste / 1 structure / 1 production par an. C'est une réelle gymnastique pour entrer dans les cases sur des critères d'évaluations qui ne sont pas en phase avec la diversité des projets.

Les critères se basent d'ailleurs essentiellement sur des chiffres de dates en tournée et sur des créations dans le domaine artistique principal de l'artiste, mais les formes atypiques, les pas de côtés, les hybridations, etc. sont rarement pris en compte. Cela impose au secteur de créer un certain type de productions, sur une vision à court terme, ce qui accentue les effets de modes qui peuvent s'arrêter très vite, et une concentration des moyens sur certains projets.

Daniel indique que face à ce constat, il a fait appel à d'autres économies pour essayer de monter ses projets, avec des levées de fonds qui ont pu se faire assez rapidement du côté du numérique par exemple.

Il y a un sentiment de fossé entre la valeur artistique capitalisée au fil d'une carrière et la valeur financière apportée par l'argent public, un sentiment d'être prestataire de service plutôt que bénéficiaire d'aides publiques pour développer un travail, un sentiment de financement d'une visibilité d'un travail plutôt que d'une démarche au regard des critères imposés.

Enfin, il est noté une grande différence de traitement des dossiers et des cas 'particuliers' d'une DRAC à une autre, ce qui ne facilite pas la compréhension d'une politique publique.

### ✓ Diversité des projets

Il y a donc une réelle diversité des projets artistiques et de leurs modalités de structuration, qui est une véritable richesse et ressource pour le secteur. Mais un réel besoin que cette diversité soit prise

en compte par les pouvoirs publics. D'ailleurs, il est soulevé le fait que l'argent n'est pas versé à l'artiste en direct, mais bien à une compagnie, aussi peut-il paraître incohérent de vouloir flécher le financement public uniquement à un seul type de production, à un seul artiste, plutôt qu'à un projet de développement global d'une compagnie.

Nous avons évoqué les exemples de compagnies qui ont souhaité transmettre un outil de production (leur compagnie) à d'autres artistes, d'évolutions de projets artistiques, mais aussi d'artistes qui évoluent dans d'autres secteurs comme les écoles d'art. Il est également important de noter la différence entre un artiste indépendant et un directeur artistique, car tous les artistes ne souhaitent pas devenir directeur artistique de leur compagnie. Il n'est pas obligatoire que l'artiste soit son propre producteur (compagnie), comme certains metteur-ses en scène qui n'ont jamais créé leur propre compagnie, préférant des productions déléguées ou commandes.

### ✓ Modèles et modalités

L'important tout au long de son parcours est de conserver une grande curiosité, de chercher d'autres manières de faire, même si cela demande un réel engagement, une vraie prise de risque ainsi qu'une très grande flexibilité.

Recherchant quels nouveaux modèles ou nouvelles modalités pourraient être à l'œuvre, Laure Delavier répond par l'expérience de la compagnie Maguy Marin, à savoir d'acheter des lieux et de mettre en place les projets propres des compagnies. Ces dernières, qui sont porteurs de projets, peuvent et doivent inventer des solutions, pour ensuite faire le travail politique auprès des institutions pour faire reconnaître ces nouveaux modèles. Il faut également continuer de s'organiser au sein de notre secteur, ne serait-ce qu'en commençant par coordonner des tournées pour mutualiser les coûts, mais même cela reste malheureusement très compliqué.

Face aux diminutions budgétaires, il y a également le fantasme du mécénat, mais les différentes voix en présences indiquent que celui-ci n'est pas effectif pour financer la création artistique contemporaine, d'autant moins dans l'art chorégraphique qui n'intéresse pas.

Par contre, il faut considérer les autres possibilités de financements publics et ne pas oublier que le monde est plus large que le Ministère de la Culture, qu'il est possible de se pencher vers d'autres secteurs. Même si pour Christophe Marquis, il faut continuer à croire en et à s'appuyer sur les financements de la Culture de l'Etat et des collectivités territoriales. Le problème est que le secteur du spectacle vivant, et notamment la danse, n'est pas assez représenté, pas assez offensif pour défendre ses crédits. Le travail doit se faire de concert avec le politique, car il serait improductif de travailler contre, car c'est le politique qui définit les politiques culturelles.

### SUITE DES DISCUSSIONS

---

Certains participants attendaient de cette rencontre des solutions, notamment pour réduire la dépendance aux financements institutionnels, une problématique qui ne se pose d'ailleurs pas forcément que dans le cadre des longues carrières. Mais cette première réunion avait pour objectif de poser des questions, de croiser les regards, et un autre atelier devrait voir le jour pour poursuivre les discussions plus en profondeur et ouvrir d'autres problématiques qui n'ont pu être abordées ici.