

Quelles sont les conditions de la rencontre entre un.e responsable de programmation et un spectacle ?

Synthèse de la rencontre professionnelle

Juillet 2018 - Avignon

Un document édité par LAPAS

SOMMAIRE

- ✓ Intervenants
- ✓ Préambule
- ✓ Synthèse de la table ronde et des échanges
- ✓ Conclusion

INTERVENANTS

Mathieu Banvillet, directeur du Quartz scène nationale de Brest
Philippe Chamaux, co-directeur du CND de Rouen
Marie Didier, programmatrice au Théâtre de Saint Quentin en Yvelines
Caroline Lozé, ODIA Normandie
Maria-Carmela Mini, directrice du festival Latitudes Contemporaines

Médiation : Véronique Felenbok et Marion Gauvent du conseil d'administration de LAPAS

PREAMBULE

La question de la diffusion est évidemment au cœur de nos pratiques quotidiennes d'accompagnement des artistes. LAPAS a d'ailleurs mené ces dernières années un premier atelier autour de la diffusion qui s'est traduit par des rencontres en petits groupes entre chargés de diffusion et un programmateur qui exposait son parcours professionnel et ses enjeux, donnant lieu à des portraits de programmateurs.

A travers les remontées de terrain que nous pouvons avoir de la part de nos pairs, nous faisons le constat que l'enjeu de la diffusion devient de plus en plus prégnant ou problématique : moins de dates de diffusion par spectacle, difficulté de faire vivre les créations sur plusieurs saisons, sensation que la construction des saisons de programmation devient très contrainte, sentiment d'accueillir moins de programmateurs sur les spectacles, etc. Dernièrement, plusieurs articles sont parus sur le sujet, et des études ou écrits sont sortis ou sont en cours pour faire un état des lieux ou de préconiser des manières de mieux travailler ensemble. C'est pourquoi, dans ce contexte Avignonnais de grand marché du spectacle vivant, nous avons choisi de proposer une réunion sur la diffusion.

Mais face à un sujet aussi vaste, nous avons centré la discussion sur un point très précis de la question de la diffusion que sont les déplacements des responsables de programmation sur les spectacles :
« Quelles sont les conditions de la rencontre entre un programmateur.rice et un spectacle ? »

A partir de partage d'expériences d'un panel de programmateurs.rices/professionnel.les, nous proposons d'analyser la programmation par un prisme très concret afin de cibler des problématiques, d'aider à une meilleure compréhension des pratiques respectives programmation/diffusion et de donner matière à repenser communément cette question de la diffusion.

Cette rencontre serait ainsi la première étape d'une série de rencontres sur l'analyse des pratiques de programmation/diffusion.

SYNTHESE DE LA TABLE RONDE

Dans cette volonté d'interroger de manière très concrète les pratiques de programmation, les questions posées aux intervenants sont très pragmatiques et concernent ce qui provoque -à un moment donné- un déplacement sur un spectacle :

- Outils : par quels biais arrive l'information (email, plaquettes, SMS, appels, newsletters) ?
- Territoires : où se font les déplacements ? (Paris/province/Avignon, festivals/date isolée en saison)
- Temporalités : quels sont les différentes temporalités de la rencontre ?
- Prescription : Qui/quels sont les leviers qui incitent à se déplacer pour voir un spectacle (presse, ONDA, agences, collègues programmeurs.rices, artistes, chargé.es de diffusion) ?

Nous retranscrivons ici les grandes lignes des échanges qui ont eu lieu avec ces cinq professionnels que nous remercions d'avoir répondu présents à l'invitation.

✓ Outils

Les chargé.e.s de diffusion s'interrogent souvent sur le canal de communication à utiliser pour contacter et interpeller les programmeurs sur un travail artistique, surtout compte tenu de la surcharge d'email : les newsletters servent-elles encore à quelque chose ? est-ce professionnel d'utiliser les SMS lorsqu'il n'y a pas de réponse aux emails et aux appels ?

Evidemment, il n'y a pas une seule méthodologie partagée par tou.te.s puisque différents moyens de communication sont utilisés (emails, invitations, newsletters, appels, SMS, relances) selon les programmeur.rices, avec des préférences pour chacun : ceux qui n'aiment pas les SMS ou ceux qui n'ouvrent pas les newsletters.

Mais de manière générale, la surabondance de sollicitations, notamment par email, oblige à un tri par le vide et donc une grande partie des emails ne peuvent recevoir de réponse.

Pour certain.es, les dossiers artistiques (ou textes pour le théâtre) sont importants et lus pour avoir une idée du projet ; pour d'autres les vidéos sont essentielles surtout lorsque les théâtres sont géographiquement plus isolés ; pour d'autres – en-dehors des artistes déjà connus – c'est un élément qui va attirer à la lecture d'un email ou dossier. Les différents outils de communication, même si tous ne sont pas efficaces avec tout le monde, sont donc très importants pour retenir l'attention et pour offrir une idée la plus juste du projet.

Un autre « outil de communication » évoqué, qui ne relève pas de la documentation, est la maquette ou la présentation d'un travail lors de salons d'artistes ou de plateaux. Les présentations de maquette sont appréciées pour découvrir des travaux en devenir, même si ces exercices peuvent être risqués pour des premiers projets encore trop fragiles pour être exposés en amont de la création.

Pour autant, ODIA a pu noter que les maquettes sont plus efficaces que les salons pour créer la rencontre avec un.e artiste/une œuvre.

✓ Territoires

Les territoires où s'effectuent les déplacements pour voir un spectacle sont peut-être le point qui varie le plus d'un.e programmeur.rice à l'autre, car cela dépend de son implantation géographique.

Un CDN a pour mission l'accompagnement de la scène régionale et s'efforcera donc de voir le travail de toutes les compagnies régionales et de prendre le temps des rendez-vous. Une scène francilienne concentrera une plus grande partie de ses déplacements sur le territoire francilien qui offre la possibilité de voir facilement beaucoup de représentations mais aussi de sorties de résidences. Un.e responsable de programmation d'un théâtre dans une région plus isolée sera plus contraint.e dans ses déplacements (géographiquement et financièrement) et prendra donc plus de temps pour regarder les vidéos afin de s'assurer d'un intérêt pour un projet avant d'envisager un déplacement. Les programmations plus ou moins internationales des théâtres et festivals définissent aussi la partition des déplacements entre national et international.

Le choix des spectacles sur lesquels se déplacer se fait également selon les contraintes de programmation : les dimensions des plateaux (format des spectacles), la jauge des salles (publics visés par les spectacles), les partenaires avec qui se fait la programmation (ligne artistique), etc.

Tou.te.s ont souligné l'importance de conserver une curiosité intacte, de « cultiver l'œil » en voyant des spectacles qu'ils.elles savent ne pas pouvoir programmer. Tous les spectacles ne sont pas vus dans l'optique d'être programmés, c'est pourquoi les retours sur les spectacles ne sont pas systématiques.

Enfin, les déplacements sont évidemment contraints par les budgets, d'où l'importance toujours prégnante de Paris ou Avignon qui restent ainsi des endroits de visibilité majeure, mais également d'autres festivals ou temps forts qui permettent de « rentabiliser » un déplacement en voyant plusieurs spectacles en peu de temps.

Face à ces constats, les agences régionales comme ODIA proposent des solutions variées pour faciliter les déplacements : organiser du covoiturage pour faciliter la mobilité, construire des temps forts comme Avis de Grand Frais (plateforme professionnelle destinée aux responsables de programmation pour découvrir les compagnies de 3 régions du Grand-Ouest) pour faire venir plus facilement des programmeurs nationaux à découvrir des compagnies régionales dans une programmation établie à partir des prescriptions des programmeurs régionaux.

✓ Temporalité

Les lieux constatent un remplissage très rapide de leurs saisons, entre les fidélités, les coproductions, les artistes de la région, les artistes associés.es, etc. La nécessité de la communication et des abonnements presse également souvent à boucler les saisons très tôt.

Certain.es aimeraient étendre leur saison au-delà de la période d'octobre à mai et programmer sur le plus court terme. Ils.elles arrivent parfois à se laisser des marges de manœuvre jusqu'au printemps pour boucler la saison suivante ou compte sur des temps forts/festivals au sein de leur saison dont ils.elle peuvent dévoiler la programmation plus tard. Face aux programmations vite remplies, d'autres contournent le problème en envisageant la programmation sur 3 saisons, avec des spectacles vus l'année N qui peuvent être programmés 2 ans plus tard. Les festivals ont davantage de flexibilité avec une temporalité de programmation plus courte, mais également avec la possibilité de programmer plus facilement de nouveaux.elles artistes.

Il y a donc différentes manières de gérer la temporalité : ceux et celles qui arrivent à garder une réactivité, ceux et celles qui tentent de lutter contre une urgence de programmation, ceux et celles qui jouent sur le temps long et acceptent la temporalité d'une programmation 2 ou 3 ans après avoir vu le spectacle.

Des problématiques se retrouvent au sein même des saisons, avec des automnes qui sont surchargés. En effet, c'est la période où les théâtres programment le plus et c'est la période souvent choisie par

les compagnies pour créer en réaction aux programmations qui se bouclent avant février ; cela charge la période de propositions et il est difficile pour les responsables de programmation de réussir à voir tout ce qu'ils.elles souhaiteraient voir.

Le contexte de programmation joue grandement dans cette temporalité : un spectacle qui a été fortement apprécié peut ne pas être programmé car le contexte de programmation n'a pas été trouvé (ligne artistique, calendrier, salle...), ou trouvera son contexte peut-être plusieurs saisons après.

En amont de cette temporalité liée à la programmation, il y a également tout le temps de la rencontre avec l'artiste : rendez-vous, échanges emails/téléphoniques, maquettes / salons. Il est certain qu'en-dehors des agences régionales qui rencontrent toutes les compagnies d'un territoire, ou de CDN qui prennent également ce rôle d'accompagnant dans une région, les responsables de programmation n'ont pas le temps physique de rencontrer tout le monde. En ce sens, Avignon est un endroit compliqué pour une rencontre à cause d'une réelle surcharge d'informations. Pour certain, les rendez-vous ne sont d'ailleurs pas utiles avant d'avoir vu un travail.

Entre voir un spectacle et rencontrer l'artiste/chargé.e de diffusion, il n'y a donc pas d'ordre établi pour enclencher la rencontre avec un travail.

✓ Prescripteurs

Les premiers prescripteurs auprès des programmeur.rices se trouvent déjà parfois au sein même des équipes car, selon les structures, il peut y avoir plusieurs personnes en charge de la programmation qui échangent entre elles sur les spectacles vus (programmeur.rices, directeur.rices, secrétaires généraux.les, mais aussi chargé.es de relations publiques ou directeur.rices technique). Selon le nombre de personnes à la programmation, ce sont 200 à 400 spectacles qui sont par an et par structure au sein du panel présent.

La prescription des programmeur.rices entre eux joue un rôle essentiel, incitant à se déplacer sur un spectacle en particulier après en avoir entendu parlé, mais incitant également à se déplacer dans un lieu ou sur un festival dont la programmation serait particulièrement appréciée.

L'ONDA est évidemment une structure importante dont l'expertise est écoutée et qui crée un espace de partage entre pairs. Il en est de même pour certaines agences régionales, comme l'ODIA dont l'équipe (trois conseillères disciplinaires et territoriales) voit tous les spectacles de la région et a pour mission de faire des retours aux institutionnel.les et aux programmeur.rices. A ce titre, l'ODIA définit son rôle davantage comme relai que prescripteur.

Les réseaux/rencontres/plateformes régionaux, nationaux, européens ou internationaux sont des endroits ressources importants pour partager sur les spectacles, découvrir et faire connaître de nouveaux.les artistes. C'est ainsi que, par exemple, les responsables de programmation sont constitué.es en réseau sur le territoire normand, ou que cinq agences régionales ont constitué une collaborative dont le rôle est aussi de soutenir et de faire circuler les projets.

Enfin, pour les programmeur.rices qui font partie de commissions DRAC, celles-ci sont un autre lieu important qui permet aux expert.es de consolider leur veille sur les projets artistiques d'une région.

Mais le dénominateur commun de tous les programmeur.rices présent.es était l'importance du lien personnel et de la relation de confiance à un.e artiste ou un.e producteur.rice/chargé.e de diffusion. S'il n'y a pas de lien déjà créé avec l'artiste ou le.a collaborateur.rice, c'est par relation interposée que se créera la première connexion entre le programmeur.rice et le travail d'un.e artiste et qui

provoquera le déplacement sur un spectacle : connaissance d'un collaborateur de la création (interprète, créateur lumière, dramaturge, etc.), avoir entendu un collègue parler du travail, etc. Le relationnel est essentiel. Et il a été largement souligné l'importance des collaborateur.rices des artistes (producteur.rices, chargé.es de diffusion) et la confiance dans le regard du producteur.rice, dans une relation nommée d'égal à égal.

CONCLUSION

C'est sur cette confiance et cette importance nommée de la relation au chargé.e de diffusion que nous concluons cette synthèse car c'est un signe fort de la considération des programmeur.rices apportée à ce métier. Une confiance, une écoute, qui ne sont parfois pas ressenties de cette manière sur le terrain par les chargé.es de diffusion, ce qui pose des questions sur les modalités de communication entre compagnies et lieux, et peut-être plus profondément sur la manière dont les chargé.es de diffusion pâtissent d'un contexte général de diffusion de plus en plus complexe et d'un contexte budgétaire tendus.

La conversation s'est terminée par une ouverture sur deux sujets connexes à cette thématique sur le lien production/diffusion : la concentration des moyens et la production déléguée.

Une alerte a été émise à propos de la concentration des moyens sur quelques grandes productions, dans un contexte où les moyens de coproduction sont réduits, et de l'influence que ce phénomène peut avoir en termes d'inégalités de diffusion et d'uniformisation des programmations. Du côté des scènes nationales, cette concentration de moyens a été justifiée par le besoin de solidarité pour permettre de produire des grandes pièces et pour soutenir plus fortement un artiste à un moment donné de sa carrière.

La production déléguée a été questionnée, dans son impact sur les compagnies qui ont besoin de produire et de diffuser pour subsister, pour structurer leur organisation, pour justifier d'une activité auprès des financeurs, se demandant si la production déléguée à des lieux ne mènerait pas à une sorte d'ubérisation de la production et un assèchement des compagnies.

Ces trois derniers points évoqués en conclusion et non débattus pourront faire l'objet de rencontres ultérieures dans cette réflexion au long cours et de fond à mener sur la diffusion en lien avec les professionnel.les du secteur.