

L'ART A-T-IL DES COMPTES À RENDRE ?

« CULTUREL » ET « ARTISTIQUE » : LE MALENTENDU
QUAND LE « CULTUREL » PREND LE PAS SUR « L'ARTISTIQUE »

MÉDIATION ET ARTS DE LA RUE : L'AUTRE MALENTENDU
QUELLE MÉDIATION DES ŒUVRES ET DU PROCESSUS DE CRÉATION ?

COMPTE RENDU DES RENCONTRES PROFESSIONNELLES ORGANISÉES LES
19 ET 20 AOÛT 2010, DANS LE CADRE DU CHANTIER « LA MÉDIATION
DANS LES ARTS DE LA RUE »

Rencontres professionnelles organisées par HorsLesMurs en partenariat avec le Festival International de Théâtre de Rue d'Aurillac



Pour plus d'informations sur la thématique, consulter **le portail du chantier** « **La médiation dans les arts de la rue** » sur le site de HorsLesMurs (<http://www.horslesmurs.fr>) rubrique Conseil (<http://www.horslesmurs.fr/-La-mediation-dans-les-arts-de-la-.html>) et notamment l'espace documentaire qui lui est dédié (<http://www.horslesmurs.fr/Mediation-arts-de-la-rue-et-arts.html>)

SOMMAIRE

« CULTUREL » ET « ARTISTIQUE » : LE MALENTENDU	2
Quand le « culturel » prend le pas sur « l'artistique »	
MÉDIATION ET ARTS DE LA RUE : L'AUTRE MALENTENDU	14
Quelle médiation des œuvres et du processus de création ?	

« CULTUREL » ET « ARTISTIQUE » : LE MALENTENDU

QUAND LE « CULTUREL » PREND LE PAS SUR « L'ARTISTIQUE »

« Culturel » et « artistique » sont deux notions que l'on tente de conjuguer mais qui souvent s'accordent mal. Souvent employés indifféremment, ces termes sont pourtant révélateurs de conceptions différentes. Les attentes vis-à-vis des compagnies ne se focalisent-elles pas de plus en plus sur l'action culturelle ou le volet social, au détriment de la dimension artistique du projet ? La place croissante de la médiation dans ces projets est-elle le signe de l'institutionnalisation des arts de la rue ? Quelles réponses les artistes et les programmeurs trouvent-ils pour rendre sa place à la démarche artistique ?

Cette rencontre s'est voulue une confrontation de points de vue, un débat d'idées pour tenter de dénouer un malentendu qui perdure.

Intervenants :

- Christophe Blandin-Estournet, directeur de Culture O Centre
- Pierre Mathonier, adjoint au maire d'Aurillac, chargé des finances, de la rénovation urbaine et du commerce.
- Nadège Prugnard, directrice artistique de la compagnie Magma Performing Théâtre
- Sylvie Rouxel, maître de conférence au CNAM
- Jean-Marie Songy, directeur du Festival d'Aurillac

Modératrice : Gentiane Guillot, responsable conseil, formation et vie professionnelle à HorsLesMurs

Gentiane Guillot

L'objectif de cet atelier intitulé « Culturel » et « artistique » : le malentendu est d'explorer les points de vue et les définitions que chacun attribue à ces deux notions, « culturel » et « artistique », dont l'articulation génère des malentendus. Pour baliser ce vaste champ d'exploration, je vous propose d'exposer les questions qui ont jalonné la préparation de cette rencontre. Les termes sont d'une part « artistique », « expression artistique », « création » et d'autre part « culturel », « la culture », « l'action culturelle », « la médiation culturelle ». Nous ne cherchons pas ici à définir ce qu'est la culture, dans le sens d'une dialectique entre une culture savante, cultivée, et une culture populaire ; ou dans le sens d'une notion qui engloberait à la fois l'acte artistique et la gastronomie, la culture savante et la culture populaire. Nous nous intéressons plutôt à l'articulation entre d'un côté l'acte artistique pur, qui serait dénué de questionnements culturels, et tout ce qui l'entoure et que nous nommerions l'action culturelle.

« L'artistique » désignerait, pour ce qui nous concerne, la forme spectaculaire donnée à voir à un public, qui peut intégrer, ou non, la participation de la population, l'implication du public, un projet sur un territoire, une dimension sociale, etc. Ces dimensions peuvent être intégrées à l'artistique dans la mesure où l'artiste lui-même les considère comme partie prenante de sa démarche. « L'artistique » est donc en soi une notion mouvante.

« L'action culturelle » désignerait plutôt ce qui permet d'aller à la rencontre du public. Pierre Mathonier parle pour sa part de « livraison » au public. Concrètement, cela peut être des ateliers de pratique avec des amateurs, des interventions en milieux scolaires, des répétitions publiques, des rencontres avec des artistes, ou des formes plus élaborées de type participatif où les populations et publics sont impliqués dans la création elle-même, ou même des temps de convivialité et de rencontres entre artistes et populations hors de temps de création. La palette est très large. C'est la distinction que nous proposons entre « artistique » et « culturel ». Les intervenants peuvent avoir des conceptions différentes et ils vont les exprimer au cours de cette rencontre.

Pourquoi estimons-nous qu'il y a un malentendu dans la façon d'utiliser et d'articuler les termes « artistique » et « culturel » ? Il semble que la distinction entre les deux notions ne soit pas évidente pour tous. Du côté des élus, il semblerait que les deux notions soient englobées dans une même entité. Une action culturelle ou une programmation artistique poursuivent une visée sociale. Pour les acteurs du champ social, ce sont des prétextes à une action sociale. Sylvie Rouxel met en avant pour sa part une vision où action culturelle et action sociale convergent, au profit de l'émancipation des individus, de leur capacité à s'approprier une parole, à s'exprimer. Vous soulignez cependant une spécificité du champ social qui est de s'adresser à des publics ciblés, souvent des publics dits « empêchés ». Peut-

être qu'aujourd'hui, l'action culturelle, quand elle répond à des commanditaires particuliers, prévoit et intègre cette notion de publics cibles. La politique de la ville s'adresse à des publics situés en zones géographiques dites prioritaires. La mission Vivre ensemble entre l'Etat et les établissements publics culturels visent des publics « empêchés » qui doivent être touchés dans le cadre d'actions culturelles. L'action culturelle tend-elle de plus en plus vers l'action sociale ? Les artistes, pour leur part, se défendent souvent de ce rôle social et de cibler des publics spécifiques. Voilà un paradoxe, une des ambiguïtés de cette problématique. Nous parlons d'« artistique » et de « culturel », mais nous sommes apparemment attirés dans le champ social.

La distinction entre « culturel » et « artistique » est en revanche établie de manière claire par certains artistes. Ils créent une œuvre, écrivent un projet artistique et se voient demander, par les commanditaires, de mener des actions culturelles. Quelle énergie y consacrer quand ce n'est pas le projet initial ? D'autres artistes incluent, eux, cette démarche vers les publics, des actions culturelles, dans leur projet même. Malgré cette intégration volontaire, la distinction demeure entre les deux notions. Pour les programmeurs, la distinction opère également mais, pour certains, le lien est considéré comme permanent. Pour Christophe Blandin-Estournet, il n'y a pas de geste purement artistique ou de geste purement culturel. Il est possible de nommer les deux notions, mais elles sont imbriquées, l'une n'allant jamais sans l'autre.

Cette introduction pose les bases de la réflexion et les intervenants vont réagir aux différentes notions, précisant leurs définitions de celles-ci. Nous ne cherchons pas à arrêter des définitions définitives car, de fait, cela s'avère impossible. Quand on échange avec des chargées d'action culturelle ou des médiatrices, on réalise que, malgré des intérêts communs, les termes choisis peuvent varier. Il n'est pas possible de réduire le champ lexical, par contre, il est possible de détailler le sens que chacun attribue à ces termes et les enjeux qui y sont liés.

Voici les questions que nous pourrions aborder au cours de cette rencontre.

- Peut-on vraiment dire, aujourd'hui, que les attentes vis-à-vis des compagnies se focalisent sur le volet culturel et social ? Est-ce une réelle tendance ? Allons-nous vers une notion de « prestation culturelle » ? Y a-t-il une injonction ?
- Ou est-ce plutôt que les artistes accueillis en résidence ou diffusés sont ceux qui ont d'ores et déjà inclus cette notion d'action culturelle au cœur de leur projet ? L'action culturelle est-elle devenue une condition de la diffusion ?
- Peut-on parler de clientélisme ?
- Quelles méthodes, pour les artistes et les programmeurs, pour rendre sa place à l'artistique ?
- La présence grandissante de la médiation dans les arts de la rue est-elle, comme le pense Jean-Marie Songy, le signe de l'institutionnalisation du secteur ?

J'ajoute une question plus personnelle qui s'adresse notamment à Jean-Marie Songy et Christophe Blandin-Estournet : quelle est la part de votre histoire personnelle dans vos convictions par rapport à l'action culturelle et la médiation culturelle ?

Je propose que l'on commence par les attentes vis-à-vis des compagnies : se focalisent-elles de plus en plus sur l'action culturelle et plus largement sur l'aspect social ? Est-ce au détriment du projet artistique ? Je pose d'abord la question à Nadège Prugnard, auteur et metteur en scène de la compagnie Magma Performing Théâtre. Peut-être que la discussion pourra s'instaurer avec Pierre Mathonier qui est élu depuis deux ans à la ville d'Aurillac, en tant qu'adjoint aux finances.

Nadège Prugnard

Je suis auteur associée au Théâtre d'Aurillac. Avant de m'engager dans le théâtre, je devais être professeur de philosophie. Je pense important de rappeler la distinction que font certains philosophes entre la culture et l'art, qui sont pour moi deux termes qui ne s'excluent absolument pas. A mon sens, il y a une confusion politique entre les deux termes, du fait de la réduction du champ artistique au champ culturel. Les collectivités développent certes des politiques culturelles, mais elles n'ont pas de politique artistique. La culture est assujettie au concept de rentabilité.

Pour les philosophes, en général, ce qui est de l'ordre du fait culturel peut englober les fêtes traditionnelles et toutes les fêtes liées à l'histoire humaine. Ce qui va être représenté est assujetti au concept d'une fin. C'est lié à de l'utile, à de l'agréable. L'art, à l'inverse, est sa propre fin. L'art est la manifestation métaphysique de l'humanité, l'art est signe d'un ailleurs.

En sociologie, la conception des deux notions est très différente. Pour ma part, la nécessité de différencier les deux clairement s'est fortement manifestée en 2003, lors du mouvement des intermittents. Les artistes ont commencé à s'interroger davantage sur le champ politique et on a vu fleurir des débats sur la nécessité de différencier ces deux notions.

J'ai tellement été déçue, fatiguée du théâtre. J'y suis arrivée avec de grandes utopies et j'ai découvert un milieu que j'ai trouvé extrêmement violent au début... J'y ai vu des spectacles qui n'étaient pas du tout en phase avec les choses que j'attendais, que j'avais besoin d'étudier et de voir. Ma démarche, que je mène depuis 1998, est scientifique et s'organise autour de plusieurs polarités. En tant qu'auteur, j'ai besoin de travailler sur le terrain, d'aller rencontrer des gens pour écrire des textes par exemple, de les interviewer, de mettre en place des ateliers, de faire partager cet endroit d'écriture contemporaine que je questionne. Dès que je monte un spectacle, je lis énormément, je suis accompagnée de scientifiques ou de philosophes qui vont m'aider à comprendre le sujet que je veux traiter. Je mets en place beaucoup de débats et de temps d'échanges autour de mes spectacles.

J'ai besoin aussi de questionner le rapport au spectateur – je ne dis jamais « public » parce qu'il s'agit d'individus. J'ai beaucoup joué sur des plateaux de CDN et de scènes nationales et à un moment donné, j'ai un peu eu une nausée. Je n'arrivais plus à monter sur scène, je ne comprenais pas pourquoi je jouais, ce que je faisais devant ces salles qui, pour moi, étaient bourgeoises, remplies de spectateurs convaincus, ou de lycéens et d'étudiants. Je viens d'un milieu très modeste et je ne voyais pas ma famille dans la salle... Mon écriture répond à un besoin de parler du monde d'aujourd'hui, des hommes, des femmes, des problèmes de société actuels – la précarité, la politique, le viol ou 39-45... Et dans ce travail d'écriture, à un moment, il a été important pour moi de comprendre pourquoi il était plus difficile pour les spectateurs des quartiers, par exemple, d'aller au théâtre.

Je parle du théâtre parce que je ne suis ni de la rue ni de la salle. Je suis atome libre entre les deux. J'ai besoin de penser le monde dans lequel je suis, de ne pas proposer du spectacle pour du spectacle. Je suis convaincue, aussi, et c'est selon moi une des différences entre l'art et la culture, que l'art a tout intérêt à se préoccuper des enjeux et des problématiques de son époque. Aristote, Diderot, Brecht nous disent cela : la nécessité pour les artistes de s'occuper des enjeux philosophiques et politiques d'une génération.

Dans ma démarche artistique, je me moque un peu des termes de « médiation », « d'actions culturelles ». Je ne sais pas trop ce qu'ils veulent dire. Ils sont souvent employés par d'autres, mais ne sont pas forcément convoqués par les artistes, sauf peut-être quand il faut déposer un dossier de subvention.

Gentiane Guillot

As-tu déjà eu l'impression que cette démarche était la raison pour laquelle ton projet était accueilli ?

Nadège Prugnard

Non. Quand on m'a proposé d'être auteur en résidence ici, ma démarche était connue. On m'a d'abord demandé de travailler au théâtre d'Aurillac en tant qu'auteur. Il s'avère qu'en plus de ce travail qui demande beaucoup de solitude, je mène des actions en parallèle depuis toujours. J'ai toujours travaillé en prison, dans les quartiers... C'est inhérent.

Pierre Mathonier

Nadège fait un travail très intéressant depuis trois ans à Aurillac. J'ai moi-même participé à un atelier d'écriture. Les ateliers, les actions auprès de la population, etc. n'étaient ni un préalable, ni une contrainte imposée. Le respect de l'autonomie de l'œuvre de l'auteur est total. Ce n'est pas au politique d'intervenir sur ce champ-là. Nadège a été choisie parce qu'il y avait une œuvre autonome. C'était une façon de nous associer à elle, de faire un travail commun et d'avoir la chance de l'avoir ici présente. En revanche, en tant qu'élus, la participation à l'atelier a été pour moi un travail de fond très intéressant. C'était une façon de comprendre l'œuvre de Nadège, sa façon d'écrire et de travailler. Ces actions sont des passerelles créées avec les Aurillacois. Elles créent un dialogue avec la population. Nadège y trouve du plaisir mais j'ai conscience que c'est une contrainte supplémentaire et un véritable travail.

Nadège Prugnard

Que je me suis imposé moi-même !

Pierre Mathonier

C'est un travail de fond qui est développé, avec des retombées sur la population. Nous mettions déjà en œuvre une politique culturelle par le biais du théâtre, en essayant que cela soit cohérent dans les propositions faites aux Aurillacois, mais Nadège a donné une vie différente. Par son travail, elle a cassé cette relation spectateurs-œuvre au profit d'une relation spectateurs-acteurs. En tant qu'élu, je trouve que c'est une très bonne démarche. Je ne le vois pas comme un écrasement de l'œuvre artistique car le respect de l'originalité de l'œuvre va de soi et c'est tout l'intérêt d'avoir des artistes qui expriment un point de vue, une façon de voir les choses, et en même temps se rendent accessibles.

Je vais peut-être aller un peu loin mais je pense que Nadège donne et qu'elle reçoit aussi dans ces ateliers, dans ces réalisations. C'est peut-être une façon de co-crée. Quand elle se rend dans une petite commune rurale comme Pierrefort, je pense que c'est aussi original que d'aller dans une banlieue. Dans les quartiers, le travail d'atelier d'écriture que mène Nadège consiste à amener les participants à sortir de leur univers, leur univers de « bandes », à leur faire changer de mots, c'est une réalisation importante. A Aurillac aussi cela est important, et d'autant plus intéressant que c'est un moyen de comprendre la façon d'écrire de Nadège. C'est un bon travail auquel, selon moi, les politiques ne peuvent qu'être sensibles. Et il n'y a pas de compte à rendre sur cette démarche. Je crois qu'il ne faut pas caricaturer les positions.

Gentiane Guillot

Ces ateliers d'écriture autour de la création de Nadège peuvent être placés dans le grand ensemble de l'action culturelle. Vous dites que ces ateliers permettent un accès à l'œuvre : nous sommes donc déjà dans la médiation. Jean-Marie Songy et Christophe Blandin-Estournet, souhaitez-vous réagir à ce qui vient d'être dit ? Et à l'idée qu'il y aurait une injonction à l'action culturelle qui peut être, ou non, dommageable pour l'artistique ?

Jean-Marie Songy

C'est toujours compliqué de savoir où se situe cette limite entre l'art et la culture. Je vais raconter comment j'en suis arrivé à faire ce que je fais, car je pense que c'est important pour comprendre où je me situe. L'enjeu, c'est de se faire une idée de son positionnement, son rôle dans la société, de déterminer l'endroit où l'on se sent utile, en situation de faire bouger l'existant. J'ai été comédien et j'ai expérimenté le vertige, la suspension, l'oubli de soi et la générosité de l'acte artistique. Mais j'ai aussi rapidement pensé à ce que j'étais en train de faire et comment le faire exister. La question qui s'est posée à moi est : s'agit-il d'être dans l'acte artistique pur ou dans la conception, la construction du sens et de la démarche. C'est une question à la fois sociologique, philosophique et métaphysique...

Avant de faire du spectacle de rue, j'ai fait du théâtre, j'ai appris de la poésie, j'ai essayé de faire des décors et tout cela n'était pas encore très clair dans ma tête. En tant que jeune personne de 17 ou 18 ans, il y avait quelque chose qui me fascinait dans la notion d'expression, c'est-à-dire de s'adresser à l'autre. On s'adresse à l'autre d'une certaine manière. J'avais des sensations par rapport à ça. Dans la ville où j'étais, il n'y avait pas de théâtre, uniquement un peu de théâtre amateur. La première fois que j'ai fait quelque chose, le moment où quelqu'un m'a vraiment écouté, c'était dans une Maison des Jeunes et de la Culture. Là, j'ai trouvé un endroit qui me paraissait un petit peu éducatif. Il y avait là des gens qui mélangeaient ce que nous nous essayons de distinguer dans cet échange. Par conviction politique, ils pensaient : c'est bien de réunir les gens, qu'ils s'expriment, qu'ils rencontrent d'autres personnes, leurs voisins, etc. Ce sont les premiers à m'avoir aidé. Pourtant, j'avais un peu de réticence à aller dans ces endroits où l'on faisait du macramé et où, en même temps, on essayait d'apprendre le théâtre aux enfants une heure par mois dans des conditions toujours un peu rocambolesques.

J'ai toujours navigué au milieu de ces limites parce que cela m'intéresse de me trouver à une place où l'on discute de la ville, de l'endroit où on vit ensemble. En réalité, je sais que mon travail est plutôt du côté du culturel dans la mesure où j'essaie de réunir toutes les personnes qui vont rendre les choses possibles... Mais quelles choses ? Pourquoi fait-on tout ça ? Donc les mots « culture », « culturel »... je ne peux pas cracher dessus, du tout. Mais de là où je suis aujourd'hui, ce qui m'intéresse, moi, c'est l'acte artistique, un point c'est tout. A partir de cet ingrédient-là, il est possible d'inventer, avec les politiques mais aussi des partenaires privés. On essaie tous de préserver l'artistique. Pour moi, la question c'est celle-ci. Comment arrive-t-on à préserver... la folie... l'énergie pure de l'acte artistique ? Comment faire en sorte que cette chose-là existe encore ? Evidemment, dans cette logique, je doute que l'artiste puisse se préoccuper du culturel. Ce n'est pas son boulot.

Il y a quelque chose d'un peu troublant avec la notion de « culturel ». On est passé du ministère des Arts au ministère de la Culture. Mais le mot « culturel » est mal vu. C'est prétentieux. J'ai parfois l'impression que le mot « culture » est un mot mort, qu'il exprime quelque chose de mort, qui est déjà fini, alors que la notion d'art est plutôt tournée vers l'avenir. L'art est ce qui construit demain, la culture est ce qui regarde derrière.

Pourtant, je le répète : je suis dans la culture. Et j'ai parfois l'impression d'être mort ! Je sais qu'aujourd'hui, c'est le système culturel qui permet la mise en relation entre Artaud et nous. Autrement, personne ne s'occuperait d'Artaud. Ce serait quelqu'un que quelques personnes iraient chercher dans les archives. Je pense que nous, on est là pour faire comprendre qui est Artaud, comment il a pu basculer dans la folie et comment on a pu l'interner, lui nettoyer le cerveau, parce qu'on ne le comprenait pas et qu'on avait peur de lui.

Gentiane Guillot

En tant que programmateur, formules-tu des demandes à des artistes sur des actions culturelles ?

Jean-Marie Songy

Ici, à Aurillac, très peu... pour ainsi dire, pas.

Gentiane Guillot

Subis-tu une demande de la part des collectivités qui te soutiennent ? Est-ce qu'à Aurillac, ou ailleurs, tu mets en œuvre des actions culturelles malgré toi ?

Jean-Marie Songy

Oui... on en met en œuvre. On doit traiter le territoire, les rythmes, avoir un lieu de fabrication, dire que c'est important que les artistes soient là... c'est de l'action culturelle. Mais je le fais uniquement parce que je sais que c'est essentiel pour les artistes. Des endroits comme Eclat ont été fondés sur des actes artistiques, sur le fait de dire : « Regardez, il y a des artistes qui font quelque chose d'intéressant dans l'espace public, réunissons-les. » On a essayé de protéger la notion de soutien à la création, pur.

Aujourd'hui, dans les relations que nous entretenons avec les institutions, on ne s'est jamais entendu dire : « Il faut faire de l'action culturelle avec Eclat. » Il n'y a pas de socle. Je n'ai jamais commencé à travailler cette notion parce qu'il n'y a jamais eu de décision budgétaire sur ce principe. C'est faire autre chose. Et j'essaie de garder les choses ainsi. Cela ne veut pas dire que je ne suis pas intéressé par des projets comme ceux de Nadège, du Deuxième Groupe d'Intervention, de KompleXKapharnaüm... Dans ces cas là, cela fait partie de la démarche artistique. Mais je ne me demande jamais ce que je vais pouvoir faire dans tel quartier pour répondre aux problèmes sociaux. Je ne dis pas que cela ne m'intéresse pas, mais ce n'est fondamentalement pas mon métier.

Gentiane Guillot

A Excentrique, la question se pose-t-elle en ces termes ? Est-ce que ce sont les artistes qui développent l'action culturelle ou est-ce l'équipe ?

Christophe Blandin-Estournet

Avant de répondre à ta question, j'ai envie de réagir à ce que j'ai entendu. C'est intéressant de placer des pôles, comme objectifs ou points de référence : le culturel versus l'art, l'institution versus l'alternatif, etc. En même temps, je me méfie des pôles et de la radicalité, voire de l'exclusion qu'ils peuvent représenter. Ce qui m'intéresse davantage, c'est le métissage. Je crois que l'on est traversé par des choses qui sont inspirées ou visitées par l'un et par l'autre. Selon moi, la culture, c'est une manière de vivre et d'être ensemble, c'est une manière de donner un sens commun à notre humanité ; et l'art quant à lui propose un point de vue différent sur le monde et l'humanité. Nous sommes dans un métissage nourri de l'un et de l'autre. En ces temps de prétendues discussions sur l'identité nationale, je crois qu'il est d'autant plus important de réfléchir et d'œuvrer à ce métissage.

Deuxième réaction à la question sur l'injonction et sur le rapport entre le culturel et le politique. Je vais volontairement y aller avec mes gros sabots... Moi, ce que j'attends du politique, c'est de l'ordre. Ce que j'appelle l'ordre, c'est que les poubelles soient ramassées et qu'il y ait une barrière à la sortie de l'école pour que les enfants ne puissent pas traverser la rue seuls. Les artistes, en ayant un autre point de vue sur le monde, nous apportent du désordre, au sens de décaler ma lecture du monde. Et mon travail consiste à tenter une médiation entre cet ordre et ce désordre, d'autant que pour moi heureusement, aucun de ces pôles n'est absolument pur.

La troisième chose que je voulais ajouter, de manière plus générale, c'est que je pense qu'il faut sortir les questions de la culture et de l'art de leur propre champ. Les questions de démocratisation et de démocratie sont des questions beaucoup plus globales qui m'intéressent au plan de la société et pas uniquement du point de vue de l'art et de la culture. La démocratie est un processus, c'est un enjeu, c'est un objectif jamais atteint vers lequel on tend... Chaque fois que l'on s'en approche, d'autres obstacles ou problèmes se révèlent et il faut chaque fois s'y confronter. Selon moi l'enjeu clé des années à venir, au cœur de la question démocratique, c'est le partage des savoirs. Comme en témoigne le travail de Jacques Rancière, écrit de manière plus brillante et intéressante : nous sommes aujourd'hui à un moment où la question du partage des savoirs est un élément fondateur de nos modes de vie. Les rapports au savoir et au sensible se sont modifiés. On ne peut plus les percevoir comme avant. A mon sens 2003 (la crise dite des intermittents) a été emblématique de cela, mais plus encore 2002 et le deuxième tour de l'élection présidentielle témoignent de ces enjeux de savoir-vivre partagés. On ne peut plus percevoir aujourd'hui le rapport à l'art et à la médiation culturelle comme on le percevait il y a 30 ou 50 ans. Comme le passage d'un secrétariat d'Etat aux Beaux-Arts à un ministère de la Culture a marqué une époque, nous sommes confrontés, aujourd'hui, à un autre cycle... Cela m'emmènerait trop loin donc je ne vais pas trop insister sur ce point.

Pour revenir plus directement à notre question, l'enjeu majeur actuel repose sur les conditions de la réception. C'est une question centrale dans le projet d'Excentrique. Les conditions de réception d'une œuvre sont déterminantes. Originaire du Sud-Ouest, terre du rugby (c'est ma religion car le rugby reste un sport d'initiés) j'utilise souvent cette image. Chez moi, dans le Sud-Ouest, vous aimez ou vous n'aimez pas le rugby, vous allez ou vous n'allez pas au stade, mais vous ne vous posez pas la question de votre légitimité à vous y rendre. Or, cette question existe pour les sorties culturelles. C'est une particularité. Cela tient au fait que l'on touche au symbolique. C'est pourquoi travailler ces questions des conditions de la réception est important.

Les conditions de la réception ne se travaillent pas uniquement à partir du geste artistique, ainsi m'est-il arrivé, sur des montages de chapiteaux, d'assumer un coût technique légèrement plus élevé parce que nous avons décalé ou organisé le montage du chapiteau de telle sorte que des écoles puissent venir assister à une levée de toile ou à une visite par un régisseur technique. Je suis convaincu que tout peut être prétexte à médiation culturelle : la démarche artistique, le geste de l'artiste lui-même, mais aussi des choses très pragmatiques telles que le montage d'un chapiteau. A Excentrique, je crois que l'on n'a jamais écrit le terme de « médiation culturelle », ou très peu. Parce qu'on ne se pose pas la question. C'est intrinsèque à la démarche.

Gentiane Guillot

Je souhaite revenir sur certains points qui sont ressortis de nos échanges préalables à propos de vos deux démarches, qui sans être antinomiques ont des variantes. Un point commun est l'idée qu'il ne s'agit pas d'expliquer au spectateur ce qu'il devrait comprendre du spectacle, ni de transmettre un savoir de façon condescendante, depuis un sachant qui se placerait en haut, qui serait un tiers donnant la clé de la bonne compréhension. En revanche, Jean-Marie, je t'ai à plusieurs reprises entendu dire que tu souhaitais être davantage directeur artistique que directeur. Pour toi, l'expression artistique est, en soi, une médiation qui se suffit à elle-même. Alors que Christophe, tu défends que les conditions de réception doivent être travaillées en permanence, comme tu viens de le dire. Tu t'adresses non pas à un public mais à une population. La programmation et l'intervention artistique doivent toujours prendre en compte le contexte. Et tu préfères travailler avec des artistes pour qui cette notion de médiation n'est pas une abstraction. Cela ne signifie pas que tu demandes que la médiation soit portée par les artistes eux-mêmes, mais tu échanges avec eux, tu co-construis avec eux une démarche qui va dans ce sens.

Christophe Blandin-Estournet

J'essaie d'être cohérent par rapport à cette idée de partage des savoirs. Il n'y a pas une position dominante qui maîtrise, qui connaît, qui sait et qui va délivrer la bonne parole telle le missionnaire expliquant ce qu'en serait la lecture, unique et indépassable. Par contre, je pense que mettre en débat, en échange, dès le début du processus, est nécessaire. Excentrique est un projet à l'échelle de la région Centre, qui est très grande (la taille de la Belgique). On change régulièrement de lieux. Lorsque nous sommes invités par une commune, que ce soit une agglomération de 300 000 habitants ou un village de 200 habitants, dès la première rencontre, la question de l'échange et du partage est mise en jeu. A Excentrique, la programmation est le résultat d'un processus complexe que nous

accompagnons. Si je suis confronté à deux villes de taille identique et que l'une est paisible tandis que l'autre vient de connaître une fermeture d'usine avec 500 licenciements, je ne programme pas de la même manière. En évitant le travers de l'audimat, je prends compte la situation et le contexte physique : il y a une rivière ou pas, des bâtiments historiques, industriels, ou pas, etc. Ce contexte, c'est la feuille. Notre responsabilité de programmeur, c'est de proposer à des artistes des plumes et de l'encre, pour venir y écrire. Je ne suis pas directeur artistique. Je pense qu'il y a des artistes qui signent des gestes artistiques... je n'ai jamais eu de velléités artistiques, par contre je crois à la responsabilité du programmeur à porter un point de vue sur le contexte d'accueil de l'œuvre, notamment pour des démarches artistiques en site spécifique.

Gentiane Guillot

Je vous propose de vous parler de la démarche d'Ali Salmi, qui n'a malheureusement pas pu être des nôtres aujourd'hui, et dont l'histoire est intéressante. Je vais tenter de synthétiser son projet. Quand nous avons échangé, la compagnie Osmosis était en cours de conventionnement en tant que compagnie de danse contemporaine. Ali Salmi se sentait en situation délicate dans la mesure où ce conventionnement impliquait auprès des partenaires - Drac, Région, Département et Ville - un engagement auprès des publics. Ce sont des actions qui demandent beaucoup de temps et d'énergie et dans la priorité de création/diffusion de la compagnie, elles remettaient en cause un temps de disponibilité des équipes aussi bien administrative, technique qu'artistique. Ali avait déjà mené de nombreuses actions de ce type et craignait qu'elles ne diluent l'artistique. Finalement, il a détourné la contrainte à son profit. Il a essayé de rêver avec cette contrainte, pour inventer une nouvelle relation au public, innover, garder sa démarche artistique dans ce travail en direction des publics.

Il a donc proposé plusieurs actions : l'une s'appelle « 31 » : « Un mois, 31 jours, 31 nuits, 31 temps de rencontres ». Pendant une période de 31 jours, du 1er avril au 1er mai 2011, une à deux pièces du répertoire de formes courtes, autonomes en moyens techniques - Waterfloor, Flesh, Kelb et Just-Arrived (reprise d'Alhambra Container) - sont données en soirée ou après-midi au sein de leur espace de création, aux habitants, scolaires, voisins, invités... Il s'agit d'inscrire un autre rapport au temps de répétition, au travail. La présentation sous forme de séries permet de créer un autre rapport au spectateur. Parallèlement à ce temps « spectaculaire », un temps de rencontre autour d'une table d'hôte le week-end où les équipes artistique et technique cuisinent pour l'ensemble des invités. Toutes sortes de personnes sont conviées : le maire, le garagiste, le directeur d'une scène nationale, un autre artiste, une grand-mère voisine... Par ailleurs, les classes matinales quotidiennes de répétition sont ouvertes aux publics. La question de la « transmission » est aussi abordée avec un temps de reprise de l'une des pièces par un adolescent, qui en présente un extrait en première partie lors du week-end, dans les mêmes conditions que les danseurs de la compagnie.

La compagnie est installée à Forbach de puis 1997, un territoire très marqué par la crise minière et sidérurgique qu'Ali qualifie de « trou du bout du monde » et où les membres de sa compagnie se sentent un peu extra-terrestres. Ce qui a aussi excité sa créativité : comment développer des relations quand on se sent vraiment étranger ? Les temps de travail, de vie devaient être partagés afin de créer cette « démythification de l'artiste, et encore plus du danseur » sans nuire au processus artistique ni aux réalités de production et de diffusion.

Pour le projet « Hotel Danceroom International », ils ont choisi l'hôtel le plus miteux de la ville, plus ou moins hôtel de passe, pour y inviter, pendant le week-end du 1er Mai 2011, cinq danseurs. Il est prévu qu'ils investissent les chambres, dorment sur place une nuit en amont et y créent un univers et une proposition chorégraphique, en respectant le cahier des charges : le système sonore doit être portable, les chambres doivent être rendues en l'état. Les habitants sont invités à venir voir des représentations de 10 minutes toute l'après-midi et le soir. Parallèlement à Sarrebrücken (ville frontalière allemande à 10mn en voiture), le même dispositif est prévu dans un hôtel au cœur de la vieille ville. Toutes ces chambres seront également accessibles en temps réel via le net à travers 10 chambres virtuelles, en collaboration avec Motel Selfworld, motel numérique et virtuel en ligne

Ali était très enthousiaste à l'idée d'explorer et d'innover. C'est un exemple de détournement d'une injonction. Une contrainte peut devenir un plaisir et participer pleinement du processus de création et de partage artistique de la compagnie. Cela fait un écho à ma question sur la contrainte, et sur le clientélisme, notion qui n'a pas suscité trop de réactions ni d'indignation pour le moment...

Jean-Marie Songy

Sur cette notion de clientélisme, il y a sûrement un petit souci à se faire compte tenu du manque grandissant de moyens. Les budgets culturels commencent à décliner, donc si l'on est un peu cru, un peu déterminé et un peu cynique, on regarde vers les budgets de la politique de la ville où l'on peut aller chercher des moyens. On trouve des projets, on met trois bonnes phrases dans un dossier et puis ça dégringole... Parce que, globalement, ils ne savent pas trop quoi faire de l'argent fléché « culture » dans la politique de la ville. Une fois que l'on a décroché ces moyens, il faut chercher des artistes pour pouvoir justifier de l'utilisation de cet argent...

Ici, à Aurillac, il n'y a pas d'argent de la politique de la ville, donc nous ne sommes pas embêtés par cet aspect des choses. On est davantage embêté par la notion de village. Nous avons commencé à faire Les Préalables, sans rien demander à personne. Nous voulions aller voir ce qui se passait à la campagne et rencontrer la population rétive, qui avait un peu peur du théâtre de rue... On voulait aussi mettre les artistes dans le paysage. Ça a marché, cela a beaucoup plu. D'un seul coup, tout le monde voulait Les Préalables. La communauté d'agglomération, le Conseil Général, ils trouvaient ça très bien... Du coup, petit à petit, les moyens sont fléchés. Les résidences aussi sont fléchées. Cette année, on fait un volet Performance pendant le festival et cela a l'air d'intéresser alors je vais peut-être réussir à ouvrir une nouvelle ligne pour que le volet Performance se poursuive. Généralement, je préfère fermer des lignes et en inventer de nouvelles car, en réalité, on ne me donne pas vraiment les moyens pour pouvoir cumuler les différentes orientations sur plusieurs années.

Ce que j'essaie de dire par rapport à l'injonction politique, c'est qu'ici, elle se situe plutôt sur un enjeu territorial. Nous avons aujourd'hui des problèmes avec des maires qui n'ont « pas aimé » les spectacles qu'on leur a proposés. Ils nous disent : « Est-ce qu'on ne pourrait pas plutôt avoir un spectacle rigolo ? Nous mettons de l'argent donc nous voulons savoir. Vous avez un catalogue ? On peut voir les spectacles avant ? » Même le maire d'un village aux alentours d'Aurillac est prêt à faire le déplacement pour voir le spectacle que l'on va lui proposer... Il y a là quelque chose de très fragile. Je réponds : « Non ! C'est moi qui décide. » Et on perd un maire. Cela commence à faire de l'électricité statique et des courts-jus dans le conseil communautaire... Un, deux, trois courts-jus... et au bout de quatre ou cinq courts-jus, le Président me donne un petit coup de marteau et me dit : « Il faudrait que tu viennes expliquer ce qui se passe parce qu'ils ne comprennent plus rien... » Et moi je suis aussi obligé de taper sur la table pour dire qu'avec le festival d'Aurillac, c'est comme ça, c'est tout. Tout le monde tape un peu sur la table. Donc cette relation de commande, moi je m'en méfie. A Châlons-en-Champagne, avec Furies, je travaille davantage avec la politique de la ville. J'explique toujours que nous, Furies, à Châlons, comme ici, à Aurillac, avec Eclat, nous sommes une machine artistique.

Gentiane Guillot

Les maires dont tu parles pourraient-ils être les heureux bénéficiaires d'actions de médiation ?

Christophe Blandin-Estournet

On ne peut pas tomber dans cette caricature, on revient à l'opposition des pôles dont je parlais tout à l'heure...

Jean-Marie Songy

Ce n'est pas une caricature. C'est ce que je vis au quotidien, avec Les Préalables, le Théâtre des routes... A un moment donné, quand tu proposes un acte artistique qui dérange et déstabilise, c'est terminé. Les gens qui regardent ça pensent que ce n'est pas intéressant de mettre un coup d'électricité artistique. La question de la médiation, c'est autre chose. Ce sont des gens qui sont formés pour cela. Or je pense qu'il n'y a pas d'argent, sur ce territoire, pour faire de la médiation, de l'action culturelle. Il y a soit les artistes, soit du social. On a bousillé tout ce qui était entre les deux. Et moi, je ne me sens pas de faire un travail pour lequel je n'ai pas été formé.

Nadège Prugnard

Ce que dit Jean-Marie est extrêmement important notamment par rapport à cette différence entre culture et artistique. Tout à l'heure, tu as parlé de mort et de vivant, estimant que la culture appartenait peut-être davantage à la mort. Moi, j'appelle ça de la représentation. L'artistique, c'est de la présentation. C'est du vivant. C'est là que se situent tous les enjeux aujourd'hui. Je suis confrontée à ce problème-là aussi avec des maires. Il faut se battre pour que l'artistique soit défendu. Il me semble qu'il règne la plus grande confusion parce qu'on veut de la culture représentée. Les salles de théâtre sont pleines de Molière, de machins qui

nous emmerdent, la programmation culturelle que l'on voit dans les théâtres aujourd'hui a 30 ans de retard par rapport à ce qui se fait vraiment en termes artistiques. Ce qui se fait maintenant questionne et est beaucoup plus perturbant. C'est la raison pour laquelle les gens hallucinent quand ils voient une proposition de leur époque. Les artistes ne doivent absolument pas brosser le public dans le sens du poil.

Christophe Blandin-Estournet

C'est intéressant ce que tu dis Jean-Marie. Tu parles de la diversité des projets, en milieu rural, dans la politique de la ville, les performances, et tu en parles en termes de sources de financements et de moyens d'accroissement de financements. Je ne suis pas sûr que la question se pose comme ça. Si je travaille notamment en milieu rural, c'est parce que je suis convaincu que ce qui s'est passé il y a 25 ans dans les banlieues avec la crise de la ville, est ce qui guette le milieu rural. Aujourd'hui, la grande crise sociale qui est en train de se nouer, sous nos yeux, est dans le milieu rural : suppression des services publics, dilution du lien social, fragmentation des relations, etc. Cette nouvelle donne m'intéresse autant qu'elle m'interroge. Si je n'ai pas de moyens nouveaux en provenance de l'aménagement du territoire ou d'une politique du monde rural (qui reste à inventer comme on a inventé une politique de la ville), ce n'est pas mon « souci ». Je monte des projets à partir du budget dont je dispose parce que je pense que c'est une urgence artistique, culturelle et politique. Ce n'est donc pas une question de moyens, mais de priorité de projet.

Je veux revenir sur la situation que tu évoquais avec les maires. Je pourrais vous présenter les choses de manière angélique et vous dire que Excentrique est un formidable festival où tout se passe génialement bien, que tout le monde adore, où l'on rencontre les gens, et où l'on parvient à un vrai métissage du public. Mais il y a aussi des ratages. Par exemple, il y a une petite commune en milieu rural où l'on a fait une programmation quasi exclusivement à partir de danse contemporaine, sur la base de propositions très conceptuelles. Une chorégraphe a ainsi réalisé un travail avec des enfants qui a provoqué des réactions extrêmement violentes de la part de certains parents. Parallèlement, on avait eu plusieurs réunions avec le conseil municipal de ce bourg pour savoir s'il fallait un financement public pour la culture (il n'en existait pas jusqu'alors), des discussions sur la gratuité des spectacles, etc. Pour la première fois, ils ont voté un budget « fléché » culture. Aujourd'hui, malgré ces réactions de parents vécues comme une expérience désagréable, nous continuons de discuter avec ces partenaires (ville, école...) car ils souhaitent poursuivre la démarche. La co-construction, c'est cela. Pour cette étape, tout s'est très bien passé sauf cette proposition ayant posé problème dans la rencontre avec quelques habitants. Plutôt que d'opposer ceux qui ont raison et ceux qui ont tort, nous y avons trouvé un prétexte pour continuer à mener le chantier, avec eux.

Gentiane Guillot

Je propose de donner la parole à Sylvie Rouxel qui est sociologue. Peut-être peut-on commencer par la question de l'instrumentalisation, qui se pose dans les deux sens en fait. Les acteurs se sentent instrumentalisés par les financeurs et par un certain type de fléchage, de la même façon que les acteurs eux-mêmes, parfois, instrumentalisent les financeurs et adaptent l'enveloppe et le projet pour entrer dans telle ligne de financement. C'est une question très complexe que nous avons déjà eu l'occasion de creuser dans le cadre de notre chantier sur la politique de la ville.

Sylvie Rouxel

Vos échanges sont très denses et très riches. En fonction du rôle que vous voulez jouer, vous défendez une position et une orientation. Je ne vais pas revenir sur la définition des termes « art » et « culture », mais pour rappel, dans les années 50, des chercheurs ont découvert plus de 180 définitions différentes de la notion de « culture ». Aujourd'hui, on peut en venir à affirmer qu'elle est morte puisqu'elle est diluée partout. On ne sait plus où elle est, elle n'est plus circonscrite, on ne connaît plus son cadre. Cela peut interpeller. C'est tout aussi compliqué pour l'art...

Dans une perspective plus historique, il faut revenir au fait que Malraux mettait en avant l'idée de choc culturel sans médiation. Tout ce qui était de l'ordre de la médiation renvoyait à la pédagogie et donc à l'éducation et à son ministère de tutelle. Il n'était pas question, du point de vue du ministère des Affaires Culturelles, de faire de l'éducation ni de la médiation. Il n'était pas non plus question de s'intéresser à l'action de l'éducation populaire. Or les Maisons des Jeunes et de la Culture relevaient de l'éducation populaire. Quelques temps après Malraux, sous Duhamel, on a parlé d'action culturelle et l'intérêt pour la médiation, le public et la réception est revenu sur le devant de la scène. Il y a un héritage fort, au sein du ministère de la Culture, de financement des lieux de diffusion et de création, des artistes ;

héritage dont se sont saisies les collectivités territoriales. Il reste l'enjeu de financer le troisième pôle, la réception, qui ne l'a jamais vraiment été.

La notion de partage des savoirs a été évoquée. Elle renvoie justement à l'éducation populaire. Comment donner la possibilité aux populations de s'approprier des données, des codes, des règles, pour donner du sens à leur vie et accéder à la symbolisation qui est une des fonctions de l'art ? En lien avec cette volonté de partage des savoirs, Christophe Blandin-Estournet a parlé de co-construction. Cette dynamique ressort de l'approche de Excentrique qui a une démarche artistique et culturelle adaptée en fonction du territoire. Adapter n'est pas le bon terme... C'est plutôt traduire, analyser, articuler pour que le contexte et la proposition artistique entrent en connexion.

C'est également ce que désigne Jean-Marie Songy quand il parle d'une lutte, d'une tension, avec le politique. Cette tension est un enjeu. Il est question de l'éducation des publics et des populations mais aussi des politiques. Comment convaincre ? Quelle argumentation développer auprès des financeurs, publics mais aussi privés ? Que défend-on ? Le porteur de projet est amené à porter plusieurs casquettes, tout en essayant de garder son fil rouge. C'est complexe. C'est là qu'il doit y avoir co-construction. Chacun doit se rencontrer. Et ça, effectivement, c'est du temps. C'est une disponibilité qui n'est pas celle de l'artistique, de la création pure. Pourtant, certains artistes, du fait de leurs trajectoires, démarches et sensibilités, sont sensibles à cette question de la réception. Ils peuvent, veulent, se nourrir de cela. D'autres non. C'est une réalité.

Il faut noter par ailleurs qu'il y a, depuis Lang, une certaine transversalité du champ artistique et culturel dans tous les ministères à travers des dispositifs comme culture à l'hôpital, culture et éducation, culture et prison, etc. Ces artistes trouvent un certain écho dans ces dispositifs. Au regard des nouvelles directives du ministère de la Culture, il semblerait qu'aujourd'hui, il commence à y avoir des injonctions sur la réception, sur ce troisième volet qui a toujours été un peu en suspens. Ces dispositifs mis en place par le ministère de la Culture vont être incontournables pour l'action culturelle et l'action artistique. Je pense par exemple à « Vivre ensemble maintenant », qui était expérimental et qui s'institutionnalise. Il touche surtout les institutions nationales pour le moment mais il peut se décliner à d'autres structures. La ligne est très claire : les publics du champ social. Il s'agit là de mettre en place des actions et des projets auprès de populations du champ social. Les acteurs de la culture et de l'art se retrouvent à co-crée des projets avec les travailleurs sociaux. Là, on peut trouver des moyens à la fois humains, matériels, mais aussi financiers pour élaborer ces projets.

Gilbert Ceccaldi, en charge de la politique de la ville à la Direction des affaires culturelles de la Ville de Marseille

Je suis fonctionnaire à la ville de Marseille depuis 30 ans et depuis 15 ans, je m'occupe de la mise en œuvre du volet culture de la politique de la ville. Je crois que le pari actuel est en effet de synthétiser de nouveau trois axes qui ont été disjoints dans les années 50 que sont l'éducation, la culture et l'éducation populaire. Je rappelle que la culture est un droit mentionné dans la Constitution, dans la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme au même titre que le travail, la santé et l'éducation. Notre mission de service public, et je dis cela en tant que fonctionnaire, est de travailler à cet accès aux droits. Par ailleurs, je tiens à rappeler à propos de la politique de la ville que, depuis 2003, la culture ne fait plus partie des priorités de la politique de la ville. La politique de la ville est, pour rappel, la politique de l'Etat pour les villes, dans le cadre d'une politique contractuelle en collaboration avec les Régions et les Départements parfois. Les crédits sont globalisés. Il n'y a pas de ligne « culture », « éducation », etc. C'est la qualité des projets qui mobilise les enveloppes. Plus on est bon sur un thème, plus on va mobiliser d'argent.

Gentiane Guillot

Cela est plus facile quand on a affaire à des interlocuteurs sensibilisés, que ce soit le préfet ou le maire.

Gilbert Ceccaldi

C'est notre travail de sensibiliser les préfets à l'égalité des chances dans les départements où il en existe – il y avait des préfets à la politique de la ville dans tous les départements, il n'y a plus que six préfets à l'égalité des chances. La première mission de la politique de la ville est de mobiliser les moyens du droit commun pour une égalité d'accès au droit. Il faut donc amener les décideurs à mettre en œuvre la question de l'élargissement et de la diversification des publics. Pour conclure, je veux dire que je ne suis jamais allé chercher un artiste pour lui demander d'intervenir dans un quartier. Même quand j'étais directeur d'un

centre culturel, ce sont toujours les artistes qui sont venus à moi. Là, il faut faire le tri entre ceux qui font ça par conviction, parce que cela fait partie intégrante de leur démarche artistique, et ceux qui arrivent là par opportunisme et qui adoptent le bon discours pour entrer dans les cases. Ce n'est pas un jugement de valeur, je parle là même de certains artistes que je connais et dont j'apprécie le travail. Mon travail, c'est de faire ce tri et d'inventer des histoires avec ceux qui sont là par conviction, dans une dynamique de laboratoire, d'échanges et d'émulation, comme celui que décrit Nadège. Tous les écrivains ne sont pas capables de cela, et ce n'est pas grave, sauf qu'il ne faut pas confondre les gens.

Christophe Blandin-Estournet

Je vais faire de la provocation mais je pense que cette distinction entre conviction et opportunité existe aussi dans les lieux de production de spectacles. Certaines démarches d'artistes relèvent d'une nécessité profonde et vitale, et d'autres me semblent plus relever d'effets d'opportunité ou de mode. Je sais que cela va fâcher et que cela ne va pas plaire...

Nadège Prugnard

C'est la première fois que j'entends ça... Ce que vous dites participe pour moi du tri que l'Etat est en train de faire actuellement entre ceux qui mériteraient d'être intermittents et ceux qui ne le mériteraient pas. Il y a en effet des gens qui n'ont pas les compétences, mais c'est bien qu'ils essaient, qu'ils tentent... Ce discours me fait toujours très peur. C'est une sorte de flicage : est-ce un vrai projet ou non ? Les projets sont plus ou moins intéressants mais on ne peut pas mentir aux gens sur des compétences que l'on n'a pas. Je n'ai jamais vu ça, je ne sais même pas de quoi vous parlez. Comme s'il y avait des artistes qui mentent sur le bien fondé de leur démarche.

Sylvie Rouxel

Ce n'est pas un jugement de valeur, c'est un constat. Il existe deux tendances. D'un côté, il y a une source potentielle de revenus pour de petites compagnies qui ne sont parfois même pas encore tout à fait professionnelles. C'est une réalité, cela existe. D'un autre côté, il y a des artistes qui ont cette conviction, qui relève pour moi d'une dimension militante, qui exige beaucoup d'énergie. Certains, dans la finalité de leur projet, dans leur argumentation, seront peut-être plus repérables que d'autres. Mais ce n'est pas évident car la culture du projet induit un tel formatage que l'on peut être un peu leurré sur le projet.

Christophe Blandin-Estournet

Je voudrais ajouter une chose. Parler de tri, c'est aussi éviter la question des choix. Cela fait 5 ou 6 ans que je constate la contamination du off d'Avignon à Aurillac... A ne pas poser des choix, à ne pas les assumer, à ne pas les fonder, celui-ci se fait malgré tout, mais de la manière la plus sauvage qui soit, c'est-à-dire par la loi du marché dans ce qu'il y a de plus sauvagement libéral. A vouloir éviter ces questions, ces confrontations et ces désaccords, on laisse les choses se faire par la pire des manières qui soit, le marché. Avignon off en est la caricature absolue .

Sylvie Rouxel

La question du choix est liée à l'action de hiérarchiser. Qu'est-ce qui est prioritaire par rapport à ma boussole ? Si ma boussole trouve une cohérence, la manière dont je vais hiérarchiser mes priorités et mes valeurs va être également cohérente. Cela va faire sens. Quand on embrasse tout, on est dans la massification et cela pose un véritable problème.

Anne Gonon, chargée des études et de la recherche à HorsLesMurs

Peut-on aborder la question de la légitimité artistique et du rôle qu'elle joue dans le malentendu entre « artistique » et « culturel » ? Pour le dire autrement, la question du malentendu se pose-t-elle à d'autres formes artistiques dont la légitimité n'est jamais remise en cause, contrairement aux arts de la rue pour qui elle n'est peut-être pas encore tout à fait acquise ?

Christophe Blandin-Estournet

Je pense que la question de la légitimité se pose aujourd'hui en France pour toutes les formes autres que le théâtre. Il y a une position symbolique dominante et démiurgique du théâtre. L'observation de l'histoire de la danse contemporaine à partir de la fin des années 70 et du début des années 80 le confirme. A la fin des années 80, quand la reconnaissance de la danse contemporaine a commencé à être effective, plusieurs artistes, par conviction artistique ou par opportunité, ont utilisé le texte dans leurs pièces. Je ne sais pas si c'était une nécessité de régler son compte à la figure du Père mais c'est comme s'il y avait un besoin de clarifier le rapport au théâtre. Cette position dominante du théâtre vaut pour les arts de la rue mais aussi pour la marionnette, le cirque et la danse encore aujourd'hui.

En revanche, je suis convaincu qu'il y a une particularité des arts de la rue, car ils ont posé d'emblée, par nature, par l'essence même de ce qu'ils sont, la question d'un rapport différent du spectateur à l'œuvre, rapport physique ou symbolique. C'était cela, pour moi, le grand apport et le grand espoir des arts de la rue. Je ne suis pas persuadé que ce rendez-vous ait été complètement réussi, je pense même que l'on est en partie passé à côté. Ce décalage, cette mise en déséquilibre de la position du spectateur à l'œuvre, qui renvoie à la question de la réception et donc à celle de la médiation culturelle, étaient une opportunité historique et symbolique majeure dont les arts de la rue n'ont pas pris la totale mesure. J'en veux pour preuve le nombre de propositions, à Aurillac ou ailleurs, dont je me demande franchement pourquoi elles sont dans la rue alors qu'elles pourraient avoir lieu dans n'importe quel autre espace. De ce point de vue là, il y avait et il y a encore une particularité propre aux arts de la rue qui me paraît intéressante à travailler.

Gentiane Guillot

Pour en terminer, j'ai une dernière question, en écho à celle portant sur la légitimité. La présence croissante de la médiation et de l'action culturelle dans les arts de la rue est-elle le signe d'une institutionnalisation ? C'est une remarque qu'avait faite Jean-Marie Songy lors d'un échange préalable. Il soulignait que les arts de la rue sont de moins en moins interventionnistes et qu'il faut de plus en plus faire acte de médiation et de pédagogie sur le terrain.

Christophe Blandin-Estournet

Je crois qu'il faut arrêter de faire croire que l'on est en train de découvrir l'eau chaude ! Une avant-garde qui finit par produire du classicisme et une institution... Quelle surprise ! L'histoire des arts est faite de cela. Est-ce si grave ? A un moment, il y a des choses qui se consolident, d'autres qui disparaissent et d'autres encore vont apparaître. Personne ne peut être garant ad vitam aeternam de ce qu'est une avant-garde. Oui, cela produit du classicisme et de l'institution, et alors ?

Sylvie Rouxel

Je reviendrai au terme « processus ». La structuration, la professionnalisation et l'institutionnalisation d'un secteur constituent une dynamique en éternelle remise en question, du fait de la co-construction permanente par les acteurs qui transforment ensemble la réalité. C'est une véritable démarche, une posture qu'il y a lieu de s'approprier, de tester... C'est une innovation qui va, à un moment, se cristalliser mais une autre innovation va apparaître. Cette spirale des processus est au cœur du fonctionnement de l'art : on teste, on expérimente, comme en laboratoire, en recherche. On est dans la découverte permanente.

MÉDIATION ET ARTS DE LA RUE : L'AUTRE MALENTENDU

QUELLE MÉDIATION DES ŒUVRES ET DU PROCESSUS DE CRÉATION ?

La question du public est centrale dans les arts de la rue mais la notion de médiation y reste absente et incomprise, notamment quand il s'agit de la médiation à l'œuvre. Pourtant, sur le terrain, de nombreuses actions sont développées dans des lieux, au contact des publics et des habitants. Une réflexion s'impose : le spectacle est-il accessible à tous parce qu'il a lieu dans l'espace public ? Les arts de la rue disposent-ils de modalités de médiation spécifiques ? En quoi le sont-elles ?

A partir de témoignages d'acteurs du terrain, des arts de la rue et d'autres secteurs, il s'est agi de remettre en question quelques idées reçues, pour identifier les bonnes pratiques et mieux cerner le champ de l'échange.

Intervenants :

- Marion Blet, chargée des actions culturelles à Karwan
- Marie Evreux, médiatrice de territoire à l'Opéra de Lyon
- Nathalie Montoya, maître de conférence à Paris Diderot
- Marion Vian, co-directrice de Pronomade(s) en Haute-Garonne

Modératrice : Anne Gonon, chargée des études et de la recherche à HorsLesMurs

Anne Gonon

Après une rencontre plutôt consacrée à un débat d'idées hier, nous proposons un atelier consacré à des dispositifs de médiation que nous allons prendre le temps de décrire et de commenter. Nous entendrons Marion Vian, co-directrice de Pronomade(s) qui va évoquer le projet Paysage, Marion Blet, chargée des actions culturelles à Karwan qui va, elle, parler du bus-expo de La Folle Histoire des Arts de la Rue, et Marie Evreux, médiatrice culturelle à l'Opéra de Lyon, qui va notamment présenter un programme intitulé Kaléidoscope. En invitant Marie Evreux, nous avons délibérément choisi de donner la parole à une personne hors champ. De fait, les arts de la rue n'ont pas inventé la médiation et des dispositifs innovants existent dans bien d'autres secteurs artistiques et culturels, parfois depuis longtemps. C'est l'un des enjeux du chantier de HorsLesMurs consacré à la médiation dans les arts de la rue que d'alimenter la réflexion en observant ce qui se fait ailleurs. C'est Nathalie Montoya, qui est sociologue, maître de conférence à Paris Diderot, que nous avons également invitée car elle a écrit une thèse sur la question de la médiation, qui nous a proposé d'évoquer, en tant qu'expérience hors champ, le cas des actions culturelles de l'Opéra de Lyon.

Ce chantier est né d'un constat : la médiation est relativement absente des arts de la rue. Il nous semble qu'elle l'est du fait d'un postulat, qui serait que l'acte artistique en espace public, perpétué par un artiste soucieux de s'adresser à tous par principe, ne nécessiterait pas de médiation. Nous souhaitons questionner ce postulat, partagé par de nombreux acteurs de terrain, qu'ils soient artistes ou programmeurs. Par ailleurs, nous avons identifié des dispositifs dans les arts de la rue, dont certains nous semblent assez innovants. En quoi consistent-ils ? Se saisissent-ils de la médiation à l'œuvre ? Comment ? Les présentations de cet atelier vont, peut-être, apporter des réponses à ces questions.

Avant de donner la parole à Nathalie Montoya, sociologue, je souhaite citer une phrase extraite d'un article de Sylvie Rouxel, sociologue maître de conférence au CNAM, qui est intervenue hier dans l'atelier « Culturel » et « artistique » : le malentendu ». « Ainsi, écrit-elle, il est possible de glisser de la sensibilisation vers l'initiation à l'œuvre en offrant au public les moyens de saisir et de s'appropriier l'œuvre. » Elle parle de « créer les conditions d'être pour aller au-devant d'un spectacle »¹.

Nathalie Montoya

Loin de moi l'idée d'énoncer une définition définitive de la médiation puisque les problèmes de définition de cette notion sont précisément nombreux. Pour cadrer nos échanges, je vous propose cependant quelques remarques introductives.

¹ Rouxel Sylvie, « Quand la culture rencontre l'action sociale », in Vie Sociale, n°4/2004, Cédias-Musée social, Paris

Première remarque préliminaire. Pendant mes années de thèse, quand je disais que je travaillais sur la médiation culturelle, j'étais souvent confrontée à toute une série de critiques, parfois implicites, ou à un regard condescendant ou désabusé porté sur mon objet d'étude. Une des plus récurrentes est assez bien résumée par une formule d'une critique d'art de France Culture qui, un jour, s'agaçait des médiateurs d'une exposition d'art contemporain en disant : « La médiation, je ne sais pas ce que c'est, je ne sais pas ce que cela veut dire et je ne sais pas à quoi cela sert. » Les critiques qui sont adressées à la plasticité du mot – c'est-à-dire à la difficulté même de définir la notion – sont souvent difficiles à démêler des critiques davantage politiques qui sont portées à la légitimité de la chose. Or je crois que c'est important de dissocier ce qui relève de problèmes de définition d'un procès au principe même de médiation.

Sur le plan historique, il faut rappeler que le développement, en France, des activités de médiation culturelle est à rapporter à un double constat. Premier constat : pour reprendre les termes de Sylvie Rouxel, les « conditions d'être » devant une œuvre requièrent des compétences et sont le produit de processus éducatifs. Le deuxième constat est le suivant : ces compétences sont inégalement réparties dans la société et que l'on peut agir pour contrebalancer cette inégalité. Le développement des activités de médiation culturelle en France se rapporte donc très explicitement à un projet de démocratisation de la culture.

Le terme « médiateur » apparaît en France dans les années 70 dans le domaine juridique. Il est directement emprunté à l'usage qui en est fait dans la diplomatie, et notamment à un modèle de diplomatie suédoise : le médiateur est là pour résoudre les conflits, apaiser les tensions et faire le lien entre des entités qui ont du mal à dialoguer. Le terme apparaît ensuite dans les musées, à la fin des années 80, puis commence à être utilisé dans les différents champs culturels à partir des années 90. C'est donc un terme relativement récent dont les usages sont extrêmement différents selon les champs de l'action publique, ce qui explique aussi la difficulté à le définir.

Si l'on se penche sur le mot lui-même, « médiateur », il est apparu au XIII^{ème} siècle en ancien français pour désigner Jésus Christ, intermédiaire entre Dieu et les hommes. Cette étymologie est souvent convoquée pour faire différents procès à la médiation culturelle. Autre repérage d'usage, Marx utilise le mot de « médiateur » pour désigner l'argent. À partir de l'analyse du rôle de l'argent dans la société, Marx critique la tendance du médiateur à s'autonomiser de sa fonction initiale. Troisième type de procès lié à l'une des définitions de la médiation : sur le plan juridique, les médiateurs sont là pour résoudre des conflits. Beaucoup soulignent que si l'on utilise ce terme de médiation, c'est donc que l'on présuppose qu'il y a un conflit ou une tension entre ces deux entités. Or, si je suis médiateur culturel, je ne souhaite pas présupposer d'un conflit entre le public et l'œuvre que je veux présenter.

Pour finir, je souhaite vous lire un texte, qui a davantage trait à l'évolution du terme dans les musées. Je vous dirai ensuite quand ce texte a été écrit et par qui.

« Supposez une association d'hommes familiers avec les choses de l'art, praticiens ou écrivains, déléguant chaque soir l'un d'entre eux au petit musée faubourien. Notre homme arrive en veston et se promène, les deux mains dans les poches, devant les chefs-d'œuvre. Il inspire confiance. Les visiteurs l'entourent. Qu'est-ce que c'est que ce tableau ? Quelle est l'histoire du peintre ? En quel temps vivait-il ? En quel milieu ? Qu'a-t-il fait ? Pourquoi ce sujet l'a-t-il tenté ? Qu'a-t-il voulu exprimer ? Quels rapports entre sa conception et celle de notre temps ? Sa technique, son art, sa pensée ? Tout cela à bâtons rompus. Car je veux que la foule pose des questions. Cela est nécessaire au succès du musée du soir. La foule est craintive. Un parleur officiel l'intimide. Donc rien de gourmé. Point d'apparences dogmatiques. Si les questions ne viennent pas – car on n'aime pas à s'accuser publiquement d'ignorance – qu'on les provoque. (...) Les artistes se font. Il leur suffit de l'outillage commun. Nous, faisons des hommes, des hommes complets. (...) Nous avons fait l'homme qui lit, écrit, compte, connaît et veut connaître encore. Il faut maintenant l'élever d'un nouveau degré, et faire l'homme qui sent. Il faut faire un public pour nos artistes, comme nous cherchons à faire un public pour nos savants. »

Ce texte a un vocabulaire connoté et daté, mais il rappelle des textes qui pourraient être produits aujourd'hui sur la médiation. Il date de 1896 et a été écrit par Georges Clémenceau².

Anne Gonon

C'est sous les auspices de Clémenceau et de Jésus Christ que nous donnons la parole à Marion Vian, qui va présenter le projet Paysage mené par Pronomade(s). Le projet Paysage nous semblait intéressant car il est emblématique d'une tendance identifiée dans les arts de la rue : une médiation qui ne dit pas son nom. Cette tendance pourrait expliquer pourquoi la notion est peu discutée en soi dans le secteur. Au travers de démarches telles que la convivialité, la qualité de la rencontre avec le spectateur, le fait d'aller au devant de l'habitant là où il réside, il existe peut-être des formes de médiation invisible dans les arts de la rue. La médiation étant pleinement intégrée au projet culturel et artistique, elle n'est pas affichée en tant que telle.

Marion Vian

Pour preuve, je suis chargée de l'action culturelle mais je n'ai pas du tout l'impression, à Pronomade(s), de porter seule cette dimension du projet. L'action culturelle est inventée et portée par la direction, assurée par Philippe Saunier-Borrell et moi-même. La logique de travail n'est pas de concevoir la programmation puis de chercher à faire venir du public... Tout est créé conjointement. Je vais donc vous présenter un projet spécifique d'action culturelle que nous menons. Pour ma part, j'ai plus tendance à parler d'action culturelle que de médiation. Le terme me semble plus complet et peut-être plus complexe aussi.

Il s'agit donc d'un projet d'action culturelle que l'on mène autour du paysage. Sans présenter en détail le projet global de Pronomade(s), il faut dire que, en tant que Centre national des arts de la rue, nous développons les missions qui sont celles des CNAR : le soutien à la création, la diffusion, l'éducation artistique, le travail en réseau. L'une des spécificités de Pronomade(s) est de mener ce projet en milieu rural. Missionnés par l'ensemble des partenaires publics (Etat, Région, Département), nous travaillons aussi en partenariat avec six communautés de communes et trois communes, ce qui constitue le territoire de notre action, autour principalement d'un projet de diffusion, en l'occurrence d'une saison qui se déroule du printemps à la fin de l'automne. Avec certaines de ces communautés de communes, nous souhaitons mener des projets qui dépassent, entre guillemets, la simple diffusion, pour aller vers des projets d'action culturelle. C'est avec la communauté de communes du Haut-Comminges que nous menons un projet autour de la thématique du paysage. En fonction de la volonté des élus, nous tentons de développer avec chaque communauté de communes un projet d'action culturelle spécifique.

Pour situer la communauté de communes du Haut-Comminges, ce sont 22 communes et 7 000 habitants. Ce sont de petits villages, la plus grosse commune rassemblant 1 500 habitants. Nous avons confié la coordination artistique du projet Paysage à Véronique Pény, qui est artiste associée à Pronomade(s). Elle dirige la compagnie KMK et est plasticienne, architecte de formation. Elle nous aide à définir le projet et à le mettre en œuvre concrètement. Ce projet s'articule autour de trois axes, qui sont les trois grandes missions de Pronomade(s) : la diffusion, l'accompagnement de la création et la médiation. Je crois que c'est une spécificité de ce projet. À l'origine, je ne pense pas que cette articulation était pensée de manière si claire. Aujourd'hui, nous réalisons que ce projet, assez complexe, mêle étroitement ces trois axes. Ce n'est donc pas exclusivement un projet d'action culturelle. C'est un projet culturel global. Tout est lié et l'on co-construit tout ensemble. La médiation n'est pas du tout arrivée en aval, bien au contraire. Lorsque le projet a démarré en 2006, il a d'ailleurs commencé dans les écoles. Il est donc parti d'une volonté de médiation.

Le projet Paysage se décline en diffusion, par la présentation de spectacles sur le territoire en question, avec par exemple Points de fuite de KMK ou Braakland de la compagnie néerlandaise Dakar ; en accompagnement à la création par des commandes de parcours à des artistes, dont je vais parler ; et en éducation artistique et culturelle par le biais d'un travail avec deux écoles, une maternelle et une primaire. Les groupes d'élèves avec qui l'on travaille sont suivis pendant au moins deux ans, l'inscription dans la durée étant importante. Je ne peux pas détailler toutes les actions donc j'en ai choisi deux : les Pheuilus et une commande de parcours à Edwine Fournier et Olivier Toutlemonde.

² « Des musées du soir pour les travailleurs », extrait d'un texte de Georges Clémenceau, in Krebs Anne, Robatel Nathalie (dir.), Démocratisation culturelle : l'intervention publique en débat, *Problèmes politiques et sociaux*, n°947, La documentation française, Paris, 2008, pp.18-19

Les Pheuillus sont des personnages imaginés par la compagnie le Phun. Anthropomorphes, à l'échelle un, ils sont faits en grillage et remplis de feuilles mortes. Nous avons proposé à Phéaille, du Phun, d'implanter et de faire évoluer ces personnages dans un petit village de 95 habitants qui s'appelle Lourde. Pour éveiller la curiosité des gens du village, on ne les a absolument pas prévenus. À part le maire qui avait donné son aval, personne n'était au courant de l'arrivée de Pheuillus. Arrivée qui a causé la surprise... En contrebas du village, dans un pré, les premiers Pheuillus sont arrivés en mars 2009. Au début, ils étaient environ une dizaine. Depuis, l'équipe du Phun vient l'équivalent de 2 ou 3 jours tous les mois et demi à Lourde pour faire évoluer l'installation. Aujourd'hui, Les Pheuillus ont gagné du terrain et se sont infiltrés dans le village. Ils l'ont presque envahi puisqu'ils sont 80, presque aussi nombreux que les habitants... Ils sont dans les rues, accrochés aux façades, sur les toits, etc.

Les premiers médiateurs des Pheuillus ont été les enfants de l'école maternelle du village qui ont alerté leur institutrice de l'arrivée de « personnages bizarres ». Ce sont eux, aussi, qui ont commencé à emmener leurs parents voir les Pheuillus. Au début, il n'y a pas eu de réticence mais plutôt, et c'est normal, une certaine perplexité et parfois une distance vis-à-vis de ces personnages dont personne ne savait d'où ils venaient ni où ils allaient. Aujourd'hui, il y a un vrai désir de Pheuillus puisque les habitants veulent des Pheuillus dans leur jardin ! Ils font partie du paysage de Lourde et les habitants les ont vraiment adoptés. Une chose me semble intéressante dans ce projet : Pronomade(s) en disparaît en quelque sorte. Nous restons les porteurs du projet, mais nous sommes très peu connus des habitants de Lourde. J'ai assisté une fois aux vœux du maire où nous avons été invités pour présenter le projet mais je ne pense pas que les habitants m'aient identifiée. Je peux donc me promener dans le village en tout anonymat ! D'ailleurs, j'étais présente un jour dans le village et deux promeneurs me demandent qui sont ces personnages. C'est une dame du village qui leur a répondu. Elle s'est mise à leur raconter l'arrivée des Pheuillus dans le village. Évidemment, elle n'a cité ni le Phun ni Pronomade(s), elle n'a pas parlé de projet artistique ni culturel, encore moins de médiation... Avec ses mots à elle, elle a raconté son histoire des Pheuillus. À ce moment, j'ai réalisé que la médiation nous échappait et je crois c'est tant mieux. Les gens pour qui nous avons imaginé ce projet en deviennent les médiateurs – pas tous bien sûr, mais il y aurait d'autres exemples à l'appui. En juillet dernier, nous avons organisé un rendez-vous de la saison de Pronomade(s) autour des Pheuillus à Lourde. Avec des comédiens du Phun, nous leur avons rendu visite. Le maire a comptabilisé une quarantaine d'habitants du village venus ce jour-là.

Au départ, quand nous avons pensé le projet Les Pheuillus, nous le mettions plutôt dans l'action « diffusion ». C'est certes de la diffusion, mais c'est aussi une commande puisque si les Pheuillus existent aussi en Camargue ou à Toulouse, l'histoire de Lourde a été écrite spécifiquement pour ce village. Cela relève donc d'une création spécifique pour ce territoire. Cela relève tout autant d'une médiation qui ne dit pas son nom, de cette médiation invisible dont Anne a parlé toute à l'heure. On constate aujourd'hui que tous ces aspects sont imbriqués. On constate aussi l'importance du temps dans ce type de projet. Toutes les actions menées dans le projet Paysage durent environ deux ans. Les Pheuillus, pour ce qui les concerne, vont partir. Il ne faut pas le dire aux habitants de Lourde car ils ne le savent pas encore... J'enfonçe peut-être une porte ouverte, mais en termes d'action culturelle et de médiation, je pense que le temps que l'on s'accorde et que l'on accorde aux artistes ainsi qu'aux habitants est une donnée fondamentale. Je pense que c'est l'une des clés des projets de médiation.

Je souhaitais vous parler d'une deuxième action, qui est davantage liée à l'accompagnement à la création, même si, là encore, tout est mêlé. Avec Véronique Pény, qui est donc artiste associée au projet Paysage, nous avons défini un protocole de commande de parcours à des duos d'artistes. On souhaite créer une collection de parcours qui existeront une fois que les artistes sont partis. Les habitants iront sur les traces des artistes. En fonction des disciplines des artistes, ce seront des traces plastiques, sonores, textuelles, etc. Des petits guides pratiques et poétiques seront mis à disposition dans les Offices de tourisme, les mairies et les commerces des villages, pour aller retrouver ces traces dans les paysages. La première commande a été passée à Véronique Pény, plasticienne, et à François Serveau, photographe, qui ont réalisé ensemble une série de photos. Les promeneurs seront invités à se rendre sur les points de prise de vue de ces photos. Le deuxième parcours a été confié à Edwine Fournier, chorégraphe de la compagnie Tangible installée à Paris, et Olivier Toutlemonde, créateur sonore issu du jazz contemporain installé à Bruxelles.

Depuis juillet 2009, Edwine Fournier et Olivier Toutlemonde sont venus travailler dix semaines au total, soit presque une semaine par mois. Ils ont décidé de travailler sur un village, Sauveterre-de-Comminges, et ils travaillent sur le paysage humain. Ils se sont

complètement intégrés au village et, aujourd'hui, Edwine et Olivier sont beaucoup plus connus à Sauveterre-de-Comminges que Pronomade(s). En participant à des réunions sur la suppression de la Poste ou à des tournois de quilles pendant l'été, en allant au marché et aux cérémonies du 11 novembre, ils ont rencontré beaucoup d'habitants. Il y aura, au printemps 2011, un parcours final par le biais d'un petit guide pratique et poétique. Pour le moment, nous avons quelques idées et pistes, mais nous ne savons pas vraiment quelle forme prendra ce guide ni ce que sera son contenu. Nous serons, bien sûr, très exigeants sur cet aboutissement mais, pour nous, le processus dans lequel Edwine et Olivier sont actuellement engagés est tout aussi important. Le cheminement a autant d'importance que le point d'arrivée.

Edwine et Olivier ont identifié un objet emblématique à Sauveterre-de-Comminges : la citerne à eau, utilisée dans les prés pour donner à boire aux vaches. Ils ont donc lancé le premier concours international de détournement de citernes à eau. Je dois avouer que j'étais un peu sceptique... Si Pronomade(s) avait lancé un tel concours avec « Edwine Fournier, chorégraphe contemporain » et « Olivier Toutlemonde créateur sonore issu du jazz contemporain », nous n'aurions probablement touché que dix personnes... Très certainement dix aficionados de Pronomade(s) que nous connaissons déjà. Edwine et Olivier se sont associés à la présidente du Foyer rural qui a suivi et porté le projet. Elle a géré les inscriptions, a constitué et présidé le jury. Le concours a été lancé en mars et la remise des prix a eu lieu en juin, à l'occasion des feux de la Saint-Jean. Six citernes ont été présentées. Il ne s'agit pas de six personnes mais de six groupes de personnes qui se sont attelées à détourner une citerne... En faisant cela ou en écoutant la création sonore qu'Olivier donne à entendre dans la citerne créée avec Edwine, ces personnes n'ont pas l'impression d'avoir une pratique culturelle... C'est pourtant bien de cela qu'il s'agit car la production d'Olivier pour cette citerne a le même niveau d'exigence et de qualité que ce qu'il fait entendre dans un festival de jazz contemporain.

Pour conclure, je souhaite dire que ces projets d'action culturelle ne sont pas pensés de façon messianique ou condescendante... On ne pense pas ces projets « pour » les habitants, mais « avec » eux. Cela ne veut pas dire, non plus, que ce sont des projets démagogiques où l'on fait croire aux habitants qu'ils vont faire des photos, de la musique et que ce sont eux les artistes. Je pense que l'une des spécificités des arts de la rue, et de ce que nous appelons à Pronomade(s) les « arts publics », est cette capacité à se frotter au contexte, à s'inspirer de la réalité dans laquelle les artistes s'inscrivent, à rencontrer les gens... Je pense que les gens se sentent, ensuite, beaucoup plus facilement invités et investis par le projet.

Pour terminer, je me pose des questions sur la valorisation de ce type de projet... Cela touche à l'évaluation... Ce projet n'est absolument pas quantifiable. Les élus des communes sont très volontaires et ils participent financièrement à la mise en place de ce projet. Pourtant même les élus les plus convaincus par sa nécessité ont parfois du mal à le porter. C'est beaucoup plus facile, sur un temps de diffusion, d'annoncer qu'il y avait 500 spectateurs que de parler de ce type de projet, que Pascal Le Brun-Cordier lors d'une rencontre professionnelle à Chalon dans la rue en juillet dernier, a qualifié « d'infusion territoriale ». Il faudrait pouvoir en parler d'une façon beaucoup plus qualitative, mais nous avons du mal, nous-mêmes, à la définir. En outre, nous ne sommes pas en permanence derrière Edwine et Olivier ou à Lourde auprès du Phun, donc le projet nous échappe dans une certaine mesure. En même temps, je crois que c'est justement ce qui fait la richesse d'un tel projet.

Anne Gonon

Tu as mentionné un protocole de commande : quand vous concevez ce type de projet, les objectifs sont-ils co-construits avec l'artiste ou avez-vous un cahier des charges pré-établi ? Par ailleurs, tu viens de le souligner, les actions vous échappent dans une certaine mesure car vous laissez la latitude aux artistes d'agir sur le terrain. Est-ce que vous leur donnez une carte blanche ? Quel suivi opérez-vous ? Comment cela se construit-il dans la durée ?

Marion Vian

Je ne pense pas que l'on puisse parler d'une carte blanche... Lors du débat d'hier, il était question de commander des « prestations culturelles » à des artistes. Je ne crois pas que l'on demande une « prestation culturelle ». On choisit des artistes et des compagnies qui ont ce souci-là et qui s'inscrivent dans cette démarche-là. Ensuite, nous sommes en permanence en discussion avec eux sur l'évolution du projet. Par exemple, avec Phéaille pour les Pheuillus, nous discutons de l'évolution de l'histoire, de la façon dont les personnages vont quitter le village.

Pour ce qui concerne la question des objectifs, on sait que ce type de projet n'a pas d'objectif quantitatif. On sait que ce ne sont pas des projets qui vont créer des spectateurs. Bien sûr que l'on est satisfait quand 40 habitants de Lourde viennent à la visite aux Pheuillus, mais ce n'est pas l'objectif de départ. D'ailleurs, si l'on organise un spectacle le lendemain dans le village d'à côté, on sait très bien qu'ils ne viendront pas tous. Je pense que l'enjeu de ces actions culturelles est de faire exister de manière pérenne un projet culturel sur un territoire. Comment faire vivre le projet au-delà des moments de diffusion qui sont des rendez-vous très ponctuels ? Comment la présence d'artistes sur le territoire peut-elle nourrir cette ambition ? En ville, on ne remet pas en cause l'existence de projets culturels. Une ville d'une certaine taille se doit même de mettre en place une politique culturelle. En milieu rural, là où nous sommes, cette évidence n'existe pas... En tout cas, il n'y a pas de demande. Nous travaillons pour que le projet de Pronomade(s) soit accepté au même titre le stade de foot et le club de rugby à 13, dont tout le monde trouve normal qu'ils soient financés. C'est cela l'objectif premier, ce n'est pas de fabriquer des spectateurs.

Question du public

Est-ce que vous visez des publics-cibles en particulier ?

Marion Vian

Avec les Pheuillus, nous nous adressons aux habitants de Lourde dans leur ensemble. On ne cherche pas à catégoriser la population. On estime que c'est un projet très spécifique qui s'adresse à eux tous. Les Pheuillus sont partout dans le village donc les habitants ont accès à ce projet librement pendant deux ans, jusque dans leur jardin pour certains. On avait initialement pensé développer une action d'éducation artistique et culturelle avec l'école maternelle, autour des arts plastiques. Pour diverses raisons, cette action n'a pas pu se faire, mais l'institutrice s'est, d'elle-même, approprié le projet. Elle emmène régulièrement les enfants voir les Pheuillus. Les enfants, qui ont été très curieux dès le début, ont adopté un bébé Pheuillu, qui leur a été apporté par le Phun. Ils prennent donc soin de leur bébé Pheuillu dans l'école. C'est le type d'action qui résulte du projet de manière naturelle, sans que nous l'ayons forcément anticipé. Parfois, il y a un jumelage plus formalisé. Par exemple, Edwine Fournier et Olivier Toutlemonde travaillent depuis le début avec un groupe d'élèves, qu'ils vont suivre pendant deux ans, autour des thématiques qu'ils explorent, le paysage humain, la rencontre, le témoignage, le corps dans le paysage, etc.

Anne Gonon

Ce qui me frappe dans ta présentation, c'est l'intrication des actions. En même temps, vous n'avez de schéma systématique qui fait qu'il y a forcément une action d'éducation artistique et culturelle liée à une action de diffusion ou à une commande. Par ailleurs, l'appropriation des actions par les habitants et les acteurs de terrain vous conduit à inventer de nouvelles choses pendant le projet. C'est l'inscription dans la durée qui permet aussi ce mode de fonctionnement.

Marion Vian

Je crois que le choix de la thématique elle-même, le paysage, induit un rapport au temps qui est de l'ordre de la lenteur et de la durée.

Gilbert Ceccaldi, en charge de la politique de la ville à la Direction des affaires culturelles de la Ville de Marseille

Je trouve qu'il y a une chose très importante dans ta présentation, c'est que tu dis que vous n'êtes pas là pour « fabriquer des spectateurs ». Je crois qu'il est intéressant de dépasser cette notion pour plutôt tenter de fabriquer, à des instants donnés, de la relation entre l'art et des populations. Peut-être que cela fabrique des spectateurs de demain, mais ce n'est pas important. Pour ce qui concerne le rapport à la durée, il y a un mot qui a été prononcé par Sylvie Rouxel lors du débat d'hier, qui est important, c'est le « processus ». Instaurer des processus dans la durée est sans aucun doute la bonne méthode pour instaurer une relation entre art et population.

Philippe Saunier-Borrell, co-directeur de Pronomade(s)

Je souhaite rebondir sur la question des publics-cibles. Nous nous inscrivons bien sûr dans des dispositifs existants comme les classes à PAC ou autre. C'est intéressant, mais il y a aussi une limite à l'exercice. Avec le projet Paysage, nous voulions dépasser une action pour un public ciblé – les scolaires par exemple – et aller vers l'invention d'un projet avec les habitants d'un micro-territoire comme un village, notamment en désacralisant la place de l'artiste. Phéraille du Phun est naturellement reçu pour l'apéritif chez les habitants de Lourde. Ces mêmes habitants voient ce même Phéraille à la télé, interviewé sur France 2, parce que d'autres Pheuillus sont présentés à Toulouse ou parce que le Phun est diffusé à Avignon. Le

créateur perçu comme inaccessible est désacralisé : il se pose les mêmes questions que les habitants, par exemple sur la disparition du service public de la Poste.

Cette désacralisation modifie du même coup, pour ces habitants, la distance à la proposition artistique. Ils se sentent invités. Cela peut paraître anecdotique d'évoquer que 40 habitants sur 95 sont venus à la visite aux Pheuillus. Pourtant, ces 40 personnes ne seraient jamais venues si cette histoire qu'invente le Phun n'était pas aussi écrite par eux. Ils co-écrivent et co-racontent cette histoire avec la compagnie. Phéaille vient tous les mois et demi. Il n'y a en ce moment personne du Phun ni de Pronomade(s) dans le village. Seuls les Pheuillus sont là. Et il y a des promeneurs qui viennent les voir. Ce sont les habitants qui leur racontent l'histoire. La première personne qui a raconté cette histoire, c'est la petite fille qui est arrivée en courant à l'école maternelle et qui a dit à son institutrice qui n'était pas au courant : « Il y a des hommes de feuilles qui courent dans les bois. » C'est une très jolie phrase ! D'un seul coup, c'est l'école qui s'approprie l'histoire et c'est l'école qui entre dans une création. J'ai l'impression qu'avec ce travail sensible et non quantifiable, on touche beaucoup plus que si l'on diffusait un spectacle à Lourde. Les 40 personnes ne viendraient de toute façon certainement pas car elles ne se sentiraient pas invitées. Pendant deux ans, elles auront accompagné ce projet qui va disparaître, qui aura contribué à leur imaginaire collectif. On offrira aux habitants du village, à la fin de ces deux années, un livre avec des photos du photographe Jordi Bover. Ils auront ainsi une trace de cette histoire qu'ils ont co-écrite. Les habitants de Lourde pourront désormais dire et se dire : « Nous aussi on peut porter ce projet, on peut se rencontrer, on peut discuter... » Ce travail-là dépasse, je crois, la case du bon élève qui fait de l'action culturelle.

Marion a parlé de la présidente du Foyer rural qui était la présidente du jury du concours de citernes. Là encore, cela peut sembler anecdotique. Sauf que cette femme, au cours d'une conversation, a fini par nous dire qu'elle faisait des « photos bizarres ». Elle ne l'avait jamais dit à personne, mais elle photographie des branches mortes. Parce qu'elle a été en contact pendant des mois avec Edwine et Olivier, d'un seul coup, elle se sent libre de parler de quelque chose dont elle n'a jamais parlé à personne auparavant. Les habitants de Sauveterre-en-Comminges qu'Olivier et Edwine ont rencontrés viennent écouter les créations sonores données à entendre dans les citernes. Ce sont leurs propres paroles qu'ils entendent, où ils évoquent leur situation sociale difficile, la misère dans laquelle on les met...

On ne cible pas des publics en particulier mais davantage une population à qui l'on propose de co-écrire des histoires. Ce faisant, je crois que l'on touche un plus large public.

Sylvie Rouxel, maître de conférence au CNAM

Je souhaite revenir sur la distinction qui est faite entre faire « pour » et faire « avec » la population. Je pense qu'il ne s'agit pas là d'une spécificité des arts de la rue, mais on peut en débattre... Cette démarche entre par ailleurs en tension avec les actions en direction des publics dits « spécifiques ». Certains artistes ne souhaitent pas participer à des actions pour ces publics dits « spécifiques ». Enfin, je crois que se pose la question de ce qui reste au bout des deux ans, une fois que les personnages des Pheuillus sont partis... Je pense que ce qui reste, ce sont les récits portés par la population elle-même, comme celui de cette femme que vous avez décrite, qui se met à raconter l'histoire des Pheuillus aux promeneurs. Cela me fait penser à la constitution des mythes.

Anne Gonon

Je propose que l'on passe la parole à Marion Blet et, ce faisant, nous allons nous pencher sur un tout autre dispositif. Marion va présenter un outil créé ex nihilo, dédié à cette question de la médiation, qui est le bus-exposition de La Folle Histoire des Arts de la Rue, projet porté par Karwan, pôle régional de développement de projets culturels territoriaux arts de la rue et arts du cirque implanté à Marseille, où elle est chargée de l'action culturelle. C'est, à ma connaissance, le tout premier outil de ce type conçu en tant que vecteur de sensibilisation aux arts de la rue.

Marion Blet

Je suis en effet chargée des actions culturelles pour l'association Karwan qui est implantée à la Cité des Arts de la rue à Marseille. La Folle Histoire des Arts de la Rue est un projet porté par Karwan dans le département des Bouches-du-Rhône, soutenu par le Conseil Général, et qui a actuellement deux éditions à son actif, en 2008 et cette année, au printemps 2010. Le projet, écrit par Anne Guiot, directrice de Karwan, interroge la notion de répertoire dans le champ des arts de la rue. L'objectif est de programmer plusieurs spectacles de plusieurs compagnies, afin de permettre aux spectateurs d'entrer dans leurs univers. En fonction des éditions, la manifestation dure de cinq à six semaines et programme cinq ou six compagnies.

Chaque compagnie est associée à une ville du département pendant une semaine. La Folle Histoire est aussi un projet de territoire qui propose une rencontre entre une ville et ses habitants et la démarche d'une compagnie d'arts de la rue, sachant que les habitants des villes concernées n'ont souvent pas l'habitude d'accueillir des spectacles d'arts de la rue. À l'issue des cinq à six semaines, toutes les compagnies programmées jouent dans une seule ville, au cours d'un temps de programmation plus classique appelé le Florilège de La Folle Histoire. L'enjeu est aussi d'arriver à embarquer les gens d'une ville à l'autre au fur et à mesure du parcours dans le département.

La volonté d'aller au-devant des publics a été affirmée avec la création d'un outil, le bus-expo de La Folle Histoire, conçu en lien étroit avec la programmation de spectacles dans le cadre de La Folle Histoire. Son programme muséographique a été réalisé par Karwan. Un scénographe nous a accompagnés dans la conception et la construction a été réalisée par l'équipe de Mécanique Vivante. Un partenariat a aussi été engagé avec HorsLesMurs autour des nombreuses ressources accessibles dans le bus. Nous avons également un partenariat avec Radio Grenouille, une radio associative basée à Marseille, autour de ressources sonores. Un travail est enfin réalisé avec les compagnies programmées dans le cadre de La Folle Histoire qui sont présentées dans le bus. Le grand avantage du bus, c'est sa mobilité et son potentiel d'itinérance. On peut implanter l'exposition facilement dans différents types de lieux : sur une place de village, au pied d'une tour HLM ou dans une cour d'école. Cela facilite la démarche d'aller au-devant de tous les publics. Il est en accès libre et gratuit. Dans notre utilisation, il n'y a pas de nécessité de convocation. Les gens peuvent y entrer de façon très libre.

Le bus est une exposition intérieure et extérieure. Les parois extérieures du bus sont des supports d'exposition. Sur des écrans, nous diffusons, dans le cadre du partenariat avec HorsLesMurs, le DVD sur les esthétiques des arts de la rue. Le visionnage de ce DVD offre au visiteur une première approche globale et lui fait découvrir la diversité des formes esthétiques. Le DVD est diffusé en boucle. Sur les parois du bus figurent des photos de spectacles de compagnies illustrant chacune des esthétiques qui sont explicitées par des textes pédagogiques. À l'arrière, toujours à l'extérieur, nous diffusons, également sur un écran, des documentaires et des longs métrages sur les arts de la rue.

À l'intérieur, l'exposition se découpe en quatre parties. La première est consacrée à une cartographie des arts de la rue dans les Bouches-du-Rhône – cette partie a été modifiée et adaptée quand le bus a été présenté dans d'autres contextes, j'y reviendrai. On y présente les compagnies, les manifestations et les lieux dédiés aux arts de la rue dans le département. Un écran propose également une carte interactive où le visiteur peut découvrir des extraits vidéo des spectacles des compagnies ou des images des différents lieux ou festivals. La deuxième partie est consacrée à l'histoire des arts de la rue, à travers les dates de la construction institutionnelle du secteur et d'autres dates que nous avons qualifiées de dates « folles », c'est-à-dire des spectacles ou des événements qui ont marqué la mémoire des spectateurs. Ces dates-là sont également illustrées par des extraits vidéo que le visiteur peut prendre le temps de regarder.

Le troisième espace se divise lui-même en six petits espaces, chacun étant dédié à l'une des compagnies programmées dans le cadre de La Folle Histoire. Sont présentés des extraits vidéo des spectacles, une interview sonore réalisée avec le directeur artistique et un condensé scénographique de l'univers de la compagnie composé d'objets, d'accessoires, de photographies, etc. Quatrième et dernière partie, tout au fond du bus, c'est le « boudoir des ressources » où le visiteur peut consulter des ouvrages dédiés aux arts de la rue et regarder d'autres documents vidéo sur des écrans. La visite est interactive et didactique. On utilise beaucoup les écrans parce que nous nous sommes rendu compte que pour parler des arts de la rue, il faut pouvoir montrer des images. Enfin, deux médiateurs, à bord du bus, renseignent les publics et les accompagnent dans leur découverte des arts de la rue. Nous les formons en amont de l'implantation du bus et ils connaissent souvent déjà le secteur.

Le bus est visité par des individuels, spectateurs ou habitants des villes où passe La Folle Histoire, ou par des groupes qui peuvent être des scolaires ou des publics venant par le biais d'associations ou de structures locales. On peut accueillir environ 30 personnes à la fois, réparties entre l'intérieur et l'extérieur du bus. Les médiateurs prennent vraiment du temps avec les visiteurs et cette présence humaine me paraît très importante. Des discussions s'engagent dans et autour du bus et elles ne portent pas nécessairement sur des questions artistiques. On nous demande souvent comment les artistes sont rémunérés, quels sont nos métiers, etc. Il me semble que le contact avec des médiateurs est peut-être plus simple qu'avec des artistes que l'on n'ose pas forcément aller voir à la fin du spectacle.

C'est un outil encore récent, mais il se dégage d'ores et déjà de l'expérience des axes de réflexion et des constats du point de vue de la médiation. Le premier de ces constats, c'est que c'est un outil en faveur de la valorisation d'un secteur artistique auprès de publics diversifiés. Les publics que l'on rencontre, dans de petites communes en milieu rural mais en ville aussi, n'ont pas de représentations très claires de ce que sont concrètement les arts de la rue, même s'ils peuvent avoir vu un spectacle. Ils ne se rendent pas compte que c'est un secteur professionnel avec une économie, des institutions, etc. Le bus leur propose des repères historiques et esthétiques et les fait pénétrer dans un univers qu'ils ne connaissent pas vraiment.

Selon moi, nous sommes à la fois sur un registre de médiation culturelle avec le volet de présentation du secteur et sur un registre de médiation artistique avec les espaces consacrés aux compagnies programmées. Ce second aspect prend tout son sens parce que le bus est complémentaire des spectacles programmés dans le cadre de La Folle Histoire. En amont ou en aval de la découverte des spectacles, ces espaces exposent les orientations de travail des artistes, les enjeux de leur création, etc. On l'a vraiment pensé comme une anti-chambre du spectacle.

Le bus est outil d'accompagnement qui, nous y tenons à Karwan, ne peut pas fonctionner de manière autonome. Pour autant, dès 2009, le bus s'est émancipé du contexte de La Folle Histoire. Il a été sollicité pour le festival de Salamanque, en Espagne. Par la suite, il a aussi accompagné une tournée des arts de la rue dans le Var. Il a dernièrement été implanté à Chalon-sur-Saône, pendant le festival Chalon dans la rue, lors de l'édition de juillet 2010. Il fait également partie des programmes d'actions culturelles que nous menons dans les collèges des Bouches-du-Rhône. À chaque fois, les acteurs extérieurs qui sollicitent le bus se l'approprient de façon particulière et Karwan réalise un travail d'adaptation pour proposer la meilleure adéquation possible avec le contexte où il est implanté. Quoi qu'il arrive, le bus-expo doit être lié à une programmation d'arts de la rue. Il ne substitue absolument pas aux spectacles, il est pensé en complémentarité avec une diffusion de spectacles.

Dans le cadre de Chalon dans la rue, le bus a été rattaché à un dispositif intitulé « Les fourmis volantes ». Ce sont 20 médiateurs qui proposent des parcours de spectacles à des groupes ou des individuels. Le bus était donc une étape des parcours proposés. Karwan a formé ces médiateurs en amont et ce sont eux qui ont pris en charge les visites. D'après leurs retours, le bus était utile aux spectateurs pour faire le lien entre les propositions artistiques découvertes et le secteur dans son ensemble, dont ils ne connaissaient généralement rien avant. Les visiteurs avaient vu des spectacles, mais n'avaient pas une vision d'ensemble de l'histoire du secteur, des formes esthétiques diversifiées, etc. Cela rejoint directement les constats que j'ai pu faire sur le terrain.

Très souvent, les visiteurs et les publics expriment le souhait de pouvoir accéder aux coulisses du spectacle. Ce serait une façon d'intensifier leur expérience de spectateur par le biais d'autres types de rencontres. Quand on leur explique qu'il existe des lieux de résidence où les compagnies travaillent et créent, ils disent qu'ils aimeraient pouvoir accéder à ces lieux, échanger avec des artistes ou en savoir plus sur des points assez techniques, par exemple comment tel effet a été produit pendant le spectacle.

Je me pose la question de savoir si les enjeux de la médiation dans les arts de la rue ne se situent pas précisément dans cet environnement parallèle, les à-côtés du spectacle qui font rentrer différemment le spectateur dans le spectacle. Peut-être faut-il imaginer d'autres façons d'appréhender les processus de création ? Plus largement, comment continuer d'innover dans les modalités de rencontre entre les spectateurs et les œuvres ? Je m'interroge également sur la spécificité de l'outil du point de vue de la médiation dans les arts de la rue. C'est le seul bus-expo dans le secteur, mais il existe des bus-expo dans bien d'autres champs culturels.

Pour terminer, je voulais souligner que nous n'avons pas, pour le moment, mis en œuvre d'évaluation qualitative, faute de moyens. Je crois qu'il serait pourtant intéressant d'y procéder pour cerner quelle valeur ajoutée cela apporte aux publics. Nous recueillons les retours des visiteurs et des médiateurs, mais il n'y a pour le moment pas de formalisation concrète des impacts et des effets du bus.

Anne Gonon

Tu as évoqué les échanges qui s'engagent entre les visiteurs et les médiateurs. Quelle est ta perception de la nature des échanges sur les questions artistiques et esthétiques, quand il y en a ?

Marion Blet

Parfois, les gens reviennent au bus après avoir vu un spectacle et ils ressentent le besoin d'exprimer ce qu'ils ont ressenti ou de procéder à une sorte de décryptage de ce qui s'est passé. Par exemple cette année à Saint-Rémy-de-Provence, nous avons programmé Les Squames de Kumulus. Des gens sont revenus vers nous après avoir vu le spectacle. Ils ont exprimé leurs questionnements et ils nous ont interpellés sur cette proposition. Il y a donc des questions sur la dimension artistique.

J'ai davantage insisté sur les questions posées sur la structuration et le fonctionnement du secteur parce que, initialement, je ne m'attendais pas à être interrogée sur des aspects aussi basiques, voire techniques. C'est ce qui me frappe le plus. Je pense que cela rejoint des interrogations plus générales sur le monde de l'art et de la création.

Anne Gonon

Autre question à propos des médiateurs. Je crois savoir que certains médiateurs sont aussi comédiens. Comment pensez-vous la façon dont ils entrent en contact avec le public ?

Marion Blet

Au départ, nous avons eu envie qu'ils soient dans un jeu avec le public mais pour l'instant, ils sont dans un strict rôle de médiateur. J'ai eu l'occasion de parler avec eux après l'édition du printemps dernier et ils m'ont confirmé que ce n'est pas toujours simple d'aller à la rencontre du public... Le bus pose certes un contexte mais il n'est pas toujours immédiatement lisible pour les passants. Certaines personnes croient que l'on est là pour leur vendre des choses ! Peut-être faudrait-il réfléchir à une forme plus spectaculaire qui interpellerait les gens et les embarquerait directement dans une expérience qui se distinguerait de l'expérience un peu pédagogique de la médiation... En fait, il faudrait réussir à inventer des dispositifs de médiation où le public n'a même pas l'impression d'être dans un dispositif de médiation.

Anne Gonon

Je propose que l'on passe la parole à Marie Evreux, qui est médiatrice culturelle de territoire à l'Opéra de Lyon. Quand nous avons lancé ce chantier sur la médiation avec Gentiane Guillot, nous avons tout de suite eu envie de donner à entendre des témoignages d'autres champs artistiques. Il y a en effet de nombreux secteurs où des dispositifs innovants de médiation sont mis en œuvre depuis longtemps. En ouvrant la porte de l'Opéra, nous sommes délibérément allées chercher une discipline qui semble être la plus éloignée des arts de la rue, du point de vue des formes, des publics et des moyens. Notre objectif n'est pas du tout d'opposer les secteurs, mais plutôt d'aller se nourrir ailleurs. Marie va nous présenter les différentes actions culturelles développées par l'Opéra de Lyon et en particulier le projet Kaléidoscope qui va nous permettre d'aborder la question de la participation dans les projets de médiation.

Marie Evreux

A l'Opéra de Lyon, des formes originales de médiation sont vraiment développées depuis 2004. Le nouveau directeur, Serge Dorny, qui est toujours en poste, a fait le constat que bien que l'Opéra soit en plein cœur du centre ville de Lyon, son activité était complètement en périphérie dans la mesure où il n'était pas du tout repéré par la population comme un lieu de vie, un lieu où l'on pouvait venir découvrir des choses. Outre l'objectif premier de la médiation qui consiste à chercher l'accès à l'opéra, à la musique et à la danse, l'idée était d'ancrer l'institution dans son environnement culturel et social et de mettre à disposition ses ressources et ses savoir-faire. Entre les personnels administratifs, techniques et artistiques – il y a un chœur permanent, un orchestre permanent et le ballet – ce sont 350 personnes qui travaillent à l'Opéra. Cela représente beaucoup de compétences à partager. Nos actions sont donc aussi conçues pour valoriser les métiers présents au sein de la maison.

La démarche du service Pôle de développement culturel au sein duquel je travaille est de toujours mener les actions en concertation avec d'autres acteurs du territoire. Ces partenaires sont des structures diverses avec lesquelles nous signons des conventions de partenariat, parce qu'il est important de formaliser institutionnellement la collaboration. Nous travaillons aussi avec des associations locales. Nous travaillons sur deux territoires prioritaires qui sont la ville de Vénissieux et le 1er arrondissement de Lyon. Nous les avons choisis pour des raisons institutionnelles car ils sont considérés comme prioritaires au titre de la politique de la ville et pour des raisons symboliques puisque sur l'atelier de costumes de l'Opéra est implanté dans le 1er arrondissement et l'atelier de décors à Vénissieux. Mon travail consiste, pour la ville de Vénissieux en particulier, à aller à la rencontre des gens, dans les équipements culturels, dans le réseau associatif, social, sur les marchés, lors des

fêtes de la ville, etc. pour parler de l'Opéra et voir s'il est possible de monter des projets ensemble.

Nos actions s'organisent autour de quatre axes. Le tout premier, c'est tout simplement la découverte des lieux, avec ses coulisses et ses ateliers. Nous disposons d'un bâtiment ancien, rénové par l'architecte Jean Nouvel, qui est un lieu chargé de sens.

Ensuite, nous accueillons des personnes pendant les répétitions, à la fois pendant les premières répétitions, qui sont l'occasion pour les publics de découvrir le processus de création et de réaliser quel travail c'est de monter un spectacle, et pour des générales où le public est accueilli comme pour une première.

Troisième aspect, en prenant appui sur les compétences et les savoir-faire que j'ai déjà évoqués, nous organisons des rencontres entre les professionnels de l'Opéra et des jeunes qui sont dans des parcours d'insertion.

Enfin, nous menons des projets participatifs qui représentent le plus gros de notre activité. Un premier projet a été mené de 2006 à 2008 et le second de 2008 à 2010. Ce sont les projets Kaléidoscope dont je vais vous parler plus précisément.

Le premier projet s'est appelé Kaléidoscope, l'Opéra dans les quartiers. C'était une première tentative et, à l'époque, nous ne savions pas qu'il y en aurait une seconde. L'objectif était la création de petites formes de théâtre de rue par des participants amateurs. Ils ont travaillé dans trois ateliers successifs : une étape d'écriture, une étape de mise en musique et une étude de mise en espace. 21 spectacles ont été créés, correspondant à 21 groupes qui étaient pré-constitués par des réseaux associatifs et des travailleurs sociaux.

Le bilan de ce premier projet était qu'il a suscité un grand enthousiasme et qu'il a permis à l'Opéra de constituer de solides partenariats, notamment avec des travailleurs sociaux, très sollicités en matière de projets culturels et souvent sceptiques, qui, là, ont trouvé un véritable intérêt à la démarche. Pour certains participants, cela a été l'occasion de mieux maîtriser la langue et la prise de parole à l'oral. On s'est rendu compte qu'au-delà des enjeux culturels et artistiques, il y avait un impact sur le parcours de vie des participants.

Il y a aussi eu des points négatifs au niveau de l'Opéra. Il y a eu très peu de communication autour de ce projet. La question n'a pas été posée aussi abruptement que cela mais comment assumer la fragilité du travail amateur dans une structure de l'excellence artistique ? Nous avons aussi questionné la mixité sociale, qui faisait partie du projet. Étant donné que les groupes étaient pré-constitués, ils se sont finalement peu mélangés. La volonté des participants de s'investir dans un nouveau projet nous a conduits à en lancer un second, d'une forme différente.

L'Opéra avait choisi de faire ce premier projet dans la rue en se disant : c'est d'abord à nous de sortir si l'on veut que les gens viennent à nous. Mais les participants l'ont plutôt interprété comme le fait que l'Opéra avait honte d'eux et, donc, les mettait dans la rue et non sur le plateau. Nous avons donc décidé que le nouveau projet se ferait sur la grande scène de l'Opéra et que la grande fragilité du travail amateur serait davantage encadrée. Un spectacle a été écrit et conçu par des professionnels pour des amateurs. L'idée était aussi que, cette fois, tout le monde jouerait ensemble. De manière peu originale, nous l'avons appelé Kaléidoscope 2 et le spectacle s'est appelé Des Odysées... à l'Opéra puisqu'il revisitait l'errance d'Ulysse. Cela permettait, pour les créateurs du spectacle, de s'inspirer des parcours de vie des participants, d'échanger avec eux autour du départ, du voyage, etc. Quand ils se sont produits sur scène, les participants étaient accompagnés par l'orchestre de Lyon. Pour préparer cela, il y a eu, en amont, un an et demi de répétitions et de travail, autour de quatre grands thèmes d'ateliers : chant, musique, théâtre et couture. En dehors de ces temps en ateliers, il y a eu quelques répétitions collectives avec l'orchestre pour la mise en forme le travail. Le spectacle a été joué les 24 et 25 juin derniers.

Le bilan de ce Kaléidoscope 2 est que l'on est parvenu à une mixité sociale et intergénérationnelle, au sein des groupes et lorsqu'ils se sont tous réunis. Les participants ont été très assidus malgré la fréquence des répétitions. Au sein de la maison, nous avons été surpris de recueillir, au final, des retours très positifs de la part des personnels de l'Opéra, ce qui n'était pas gagné d'avance. Ils ont manifesté un profond respect pour le travail effectué par les amateurs.

Anne Gonon

Pourquoi n'était-ce pas gagné d'avance ?

Marie Evreux

Ils ont pour la plupart un regard très critique parce qu'ils voient des spectacles en permanence. Et puis le Pôle de développement culturel est un petit peu la 5ème roue du carrosse à l'Opéra... De toute façon, la salle est pleine, donc pourquoi faire de la médiation ? Par ailleurs, nous sommes une équipe jeune et exclusivement féminine donc parfois peu crédible aux yeux des anciens de la maison... Enfin, c'est un spectacle qui arrivait en fin de saison, après une saison compliquée et très longue. Cela représentait une charge de travail supplémentaire et les personnels ne voyaient pas l'intérêt de faire jouer des amateurs sur une scène d'Opéra... Ce qui est compréhensible.

Anne Gonon

Kaléidoscope 2 a aussi été un projet de médiation à l'intérieur de l'Opéra ?

Marie Evreux

Personnellement, je l'ai vécu comme cela. Quand j'ai passé l'entretien pour le poste – puisque je suis arrivée juste avant Kaléidoscope 2 – j'avais d'ailleurs évoqué cet aspect des choses. Le poste était présenté comme allant beaucoup à l'extérieur pour rencontrer des gens mais j'ai parlé de la nécessaire médiation en interne. C'est, à la base, déjà très difficile de faire collaborer 350 personnes ensemble, surtout qu'il s'agit de métiers aux logiques parfois très différentes. C'est encore plus compliqué quand on fait entrer des personnes de l'extérieur. On bouleverse le quotidien. Il y a du bruit, de l'activité supplémentaire, de la circulation d'une salle à l'autre, des gens qui dévalent les escaliers, etc. Les représentations en scène ont montré à chacun qu'il y avait eu du travail de la part des amateurs, qui n'étaient évidemment pas payés pour cela, mais qui s'étaient investis. Cela a inspiré le respect car un fort investissement est quelque chose que les équipes de l'Opéra entendent.

Voilà pour les aspects positifs. Il y a eu des points négatifs également. Il y a eu, forcément, de la part des maîtres d'œuvre une forte pression sur les participants. On allait être sur la grande scène, face à 1 100 personnes dans la salle chaque soir... Il fallait quand même assurer. Le rythme des répétitions a été très intense, de l'ordre du rythme d'une création professionnelle vers la fin et cela a été compliqué, notamment pour les personnes qui travaillent, pour ceux qui habitent loin. Vénissieux, c'est loin pour quelqu'un qui n'a pas de voiture et qui utilise les transports en commun. Du fait de cela, nous avons eu la sensation de perdre les participants les plus fragiles, ceux qui ont le plus de difficulté en termes d'insertion professionnelle, de socialisation, etc. Enfin, la présence de toutes ces personnes sur la scène de l'Opéra a été une grande source d'inquiétude d'un point de vue strictement technique... On se dit aujourd'hui que le prochain projet, puisqu'il y en aura un, devra forcément être d'ampleur plus réduite.

Anne Gonon

Est-ce qu'il existe un pôle de Relations Publiques dont vos actions sont très clairement distinctes ? Cherchez-vous à faire de ces participants des spectateurs de l'Opéra ?

Marie Evreux

Les deux choses sont très distinctes. Nous n'avons pas l'objectif de faire de ces publics, des spectateurs. Il existe à l'Opéra un grand service qui s'appelle Communication et qui intègre les Relations Publiques. Notre service est un petit peu un électron libre. Quand il a été créé, la question de l'intégrer au service Communication s'est posée... ou au service Production, puisque comme la Production, nous organisons des spectacles que l'on gère de A à Z. Nous avons, un temps, été intégrés au service Communication et nous sommes désormais séparés et donc tous seuls.

Nathalie Montoya

Je veux bien intervenir pour enfoncer le clou suite à ces trois interventions. Les questions que se posent les médiatrices ici présentes et que se posent de nombreux autres médiateurs en situation parfois de désarroi face aux publics rejoignent celles que se posent aussi les médiateurs des musées... En ce sens, il n'y a probablement pas de spécificité à la médiation dans les arts de la rue.

Pour avoir suivi le projet Kaléidoscope 2, je souhaite faire une remarque sur l'abandon du projet par les personnes les plus fragiles. On remarque que lorsque l'encadrement, par les animateurs des ateliers ou par les travailleurs sociaux, a été important, qu'ils se sont engagés fortement de façon assez personnelle auprès des participants, dans ces cas-là, les plus fragiles n'ont pas lâché. C'est classique, mais plus le travail de médiation est personnel et important, moins ils lâchent... Pour rebondir sur la question d'Anne, on constate que pour les publics déjà familiers des pratiques de sortie, l'implication dans ce type de projet, dont ils

mesurent parfaitement qu'il s'agit d'un projet d'action culturelle mené par l'Opéra de Lyon, permet de les rendre aussi plus familiers de cette institution-là et les conduits sans doute à s'en sentir proches et à en être des spectateurs. C'est beaucoup plus compliqué pour les personnes qui ne disposent pas des ressources nécessaires, compte tenu du fait que le travail spécifique de médiation n'a pas été réalisé dans le cadre de ce projet, puisque ce n'était pas son objectif.

Question du public

Combien de personnes travaillent de façon permanente sur ce projet ?

Marie Evreux

Il y a 350 permanents au total à l'Opéra. Le service Pôle de développement culturel est à géométrie variable, nous sommes entre trois et cinq personnes selon les périodes. Pour Kaléidoscope, la responsable du service pilotait le projet, ce qui représentait moins d'un mi-temps, et une personne s'est occupée de la coordination à plein temps au cours de la dernière année. Elle s'est chargée de trouver des salles où répéter, de faire circuler l'information, ce qui n'est pas toujours simple car de nombreuses personnes n'ont pas de boîtes mail. Pour certaines, l'accès au téléphone n'est même pas évident. Elle était en contact permanent avec tous les participants et c'était important car elle les connaissait presque intimement. Elle savait quelles personnes devaient être accompagnées de façon très intense pour qu'elles ne lâchent pas. Au moment des grandes répétitions et pour les spectacles, tout le service était mobilisé, donc quatre personnes.

Je souhaite revenir sur ce qui s'est joué en interne... Les 24 et 25 juin 2010 étaient deux journées de mobilisation militante, pour les retraites d'une part et par rapport à des revendications sociales de techniciens de l'Opéra. Les représentations ont quand même eu lieu : les personnels ont travaillé en étant en grève. J'ai senti que pendant les répétitions, les équipes ont évolué du sentiment « encore un spectacle qui s'impose à nous » à la reconnaissance du travail formidable qui avait été réalisé par les participants. Le premier projet n'avait pas permis cette prise de conscience puisque les actions se déroulaient à l'extérieur de l'Opéra. C'est pourquoi nous avons tenu à ce que Kaléidoscope 2 se déroule à l'intérieur et le projet nous donne raison sur ce point.

Jacques Martial, *président de l'Etablissement Public du Parc et de la Grande Halle de la Villette*

Marion Vian, vous avez évoqué un travail sur une communauté de communes de 22 villages. Les habitants des autres communes se déplacent-ils pour venir voir les travaux réalisés ?

Marion Vian

Les Pheuillus à Lourde sont un cas particulier dans la mesure où nous ne donnons pas de visibilité particulière à l'action. Il n'y a pas de temps de diffusion en tant que tel auquel nous invitons la population. C'est donc difficilement quantifiable. Tout à l'heure, Sylvie Rouxel a posé la question de ce qui allait se passer une fois les deux ans écoulés. Pour nous, le projet Paysage s'inscrit dans le temps et nous espérons qu'il touchera d'autres communes. Cela dépend bien sûr de la volonté des élus. Je vous ai présenté aujourd'hui deux actions, mais il en existe d'autres. Nous travaillons par exemple à Galié, village de 90 habitants, sur un projet davantage lié à la question environnementale et végétale du paysage. Pour le moment, nous travaillons à la sensibilisation des habitants par le biais de promenades consacrées aux plantes sauvages, mais, à terme, nous souhaiterions faire de ce village un terrain d'expérimentation pour de jeunes paysagistes. Nous n'en sommes pas encore là, mais c'est une des idées que nous avons. Aujourd'hui, ce projet concerne donc très concrètement les villages de Galié, Lourde, Sauveterre-de-Comminges, et Huos et Pointis de Rivière où l'on travaille avec les écoles. Au-delà de ces cinq villages, nous aspirons à ce que les habitants de toute la communauté de communes se sentent concernés et investis dans le projet Paysage. C'est cependant quelque chose qui est très difficilement palpable et quantifiable.

José Rubio, *directeur technique de l'Etablissement Public du Parc et de la Grande Halle de la Villette*

Je souhaite apporter un témoignage qui est, je pense, assez complémentaire des interventions proposées ce matin. J'ai été directeur technique du festival d'Aurillac pendant plusieurs années et je suis aujourd'hui directeur technique de la Villette. J'ai souvent vérifié les bienfaits de la proximité entre ceux qui ne sont même pas encore « publics », et qui ne le seront peut-être jamais, et ceux qui fabriquent et rendent possible la création. Ici, à Aurillac, j'ai été en contact avec les services techniques et leur participation à la mise en place d'un tel projet est cruciale. Je crois qu'il est important de valoriser et de rendre visible ce temps de maturation du projet. Or les arts de la rue, du fait qu'ils se déroulent en extérieur, sur la

voie publique, rendent naturellement visible ce travail de médiation lié à la préparation même de l'événement. Le travail est visible, il est présent dans la cité. Je pense que c'est important de le pointer, de le mettre en lumière. Je crois que si le festival d'Aurillac est devenu ce qu'il est aujourd'hui, c'est en partie parce que la population a assisté à la fabrication de tous ces événements et qu'elle a été ainsi convaincue. Les artistes ont été reconnus par les agents des services techniques comme des gens très proches, comme appartenant à un univers qui ne leur est pas si étranger.

Anne Gonon

Je vous propose que nous en terminions sur cette intervention de José Rubio. Je remercie Marie, Marion, Marion et Nathalie de leur présence parmi nous. Je pense que cet atelier, de même que celui d'hier, va nourrir les travaux et les réflexions du chantier « la médiation dans les arts de la rue » qui ne fait que commencer.