

essonne.fr



Essonne

LE DÉPARTEMENT

Actes de la rencontre professionnelle culture/social  
organisée par le Conseil général de l'Essonne

# L'art pour tous : tout un art !

4<sup>E</sup> JOURNÉE PASSERELLES

Mardi 1<sup>er</sup> octobre 2013 au Théâtre Brétigny





# Sommaire

- 2** Ouverture de la journée
- 5** Théâtre musical pour 2 percussionnistes
- 7** Entretien avec Sophie Mugnier
- 10** Des imaginaires à transformer ?
- 15** Sociabilités et sortie au théâtre
- 18** Deux métiers, deux cultures ?
- 24** Les savoirs à l'œuvre chez le spectateur
- 33** Projection du film *Intra-muros Mouvements*
- 34** Des expériences à partager / table ronde
- 42** L'art de faire / table ronde
- 48** Synthèse-conclusion

## Ouverture de la journée

---

**Patrick BARDON**

*Vice-président des équipements culturels  
de l'agglomération du Val d'Orge*



Bonjour à toutes et à tous. Bienvenue au Théâtre Brétigny, et merci d'être venus si nombreux. Permettez-moi tout d'abord d'excuser Olivier Léonhardt, Président de la communauté d'agglomération, qui aurait souhaité nous rejoindre ce matin, mais n'a pas pu se rendre disponible.

Je suis très heureux d'accueillir au Théâtre Brétigny des professionnels de la culture et des travailleurs sociaux. Je me réjouis que cette rencontre se déroule ici, et j'ai le sentiment que ce n'est pas tout à fait un hasard qu'elle ait lieu en ces murs, au Théâtre Brétigny, dans le Val d'Orge. La directrice du théâtre vous expliquera tout à l'heure ce que nous essayons de réaliser en ce lieu. Au-delà de ce théâtre, le territoire du Val d'Orge, que ce soit par le biais des équipements d'agglomération ou des initiatives municipales, essaie de faire en sorte

que les deux mondes de la culture et du social, qui paraissent parfois éloignés, se rencontrent régulièrement, afin de permettre le développement de relations durables. L'expérience du Théâtre Brétigny vous sera présentée dans quelques minutes, mais permettez-moi de préciser d'emblée qu'il est lié dans ce même bâtiment à un lieu de lecture publique et à un centre d'art contemporain national, l'un des quatre d'Île-de-France, fruit des réflexions et des ambitions pour ce territoire. Il n'est pas anecdotique qu'un établissement s'implante sur ce territoire à 25 km de Paris pour offrir la culture à tous, sans rabaisser l'objet culturel. C'est le pari historique des élus de Brétigny et du Val d'Orge. À quelques kilomètres se trouve l'espace Marcel Carné, avec son théâtre et ses cinémas, qui a participé de ce même projet : réaliser en plein milieu d'un quartier populaire éloigné de Paris un lieu de spectacle vivant. Ce pari fait il y a 25 ans par les élus et les professionnels qui s'y sont beaucoup investis est au moins en partie réussi : chaque année, ce lieu a un retentissement en dehors des frontières de la ville et attire aussi les populations locales.

Je citerai aussi un petit théâtre, situé à Morsang : le Théâtre de l'Arlequin, implanté en plein cœur du quartier ancien de la ville. Son originalité tient au projet artistique qu'il a décidé de mener avec la compagnie BlonBa, seule compagnie franco-malienne domiciliée en France, qui fait le pari en France comme au Mali de la dés-intimidation. Je suis sûr que cette notion vous est familière avec les publics avec lesquels vous travaillez au quotidien. J'ai fait allusion à la médiathèque accolée au théâtre ; j'ajoute que l'agglomération du Val d'Orge essaie, au quotidien comme dans le cadre du *Festival des Chemins de lecture*, d'aller à la rencontre du public dans sa diversité. C'est le choix fait par l'agglomération à travers les lieux de lecture publique qu'elle

a sélectionnés. La partie n'est pas gagnée ; c'est un travail de chaque jour, dans lequel il faut persévérer sans relâche.

Quant au lien indispensable entre le milieu culturel et le secteur social, dont vous discuterez tout au long de la journée, je dirai simplement qu'il n'existe pas de recette miracle, mais seulement une addition d'expériences qui ont pour point commun la volonté. Je félicite le Conseil général et son Vice-président, Jérôme Cauët, ainsi que Stéphane Raffalli, qui pilote les affaires culturelles, pour cette belle initiative, et je les remercie de nous avoir choisis pour vous accueillir. La volonté des élus est certes cruciale, mais la mobilisation des professionnels est un préalable indispensable pour avancer. En matière de social et de culture, il faut du volontarisme et de la persévérance.

En vous souhaitant une bonne journée, je vous remercie de votre attention.

### Jérôme CAUËT

*Vice-président du Conseil général de l'Essonne en charge des familles, de la protection de l'enfance et de l'action sociale*



Bonjour à toutes et à tous. Une fois n'est pas coutume, c'est l'élu au social que je suis qui ouvre cette rencontre, et j'en suis particulièrement heureux. Je commencerai mon propos en citant Condorcet : « Il importe à la prospérité publique de donner aux enfants des classes les plus pauvres, qui sont les plus nombreuses, la possibilité de développer leurs talents ; c'est un moyen, non seulement d'assurer à la patrie plus de citoyens en état de la servir, aux sciences plus d'hommes capables de contribuer à leur progrès, mais encore de diminuer cette inégalité qui naît de la différence des fortunes, de mêler entre elles les classes que cette différence tend à séparer. »

Cette belle citation, qui porte l'esprit généreux et optimiste des Lumières, porte en elle tous les questionnements qui structurent les rapports entre la culture et les politiques sociales. On pourrait croire, à tort, que ces deux domaines sont diamétralement opposés dans leurs missions et dans leurs champs d'action. Quand les accidents de la vie, la crise, ou les nécessités quotidiennes pèsent sur nos concitoyens, ils se tournent vers les collectivités territoriales. À première vue, la culture ne semble pas être un impératif urgent demandé aux travailleurs sociaux par nos concitoyens. Pourtant, la culture, par l'épanouissement et le lien social qu'elle crée, occupe une place de choix dans nos politiques sociales. La question n'est pas celle d'un antagonisme, mais d'une articulation à mettre en place. Il faut donc trouver le moyen de conjuguer nos politiques sociales avec nos ambitions culturelles. Comment permettre à tous, partout, d'accéder à la culture et au savoir ? Comment organiser notre travail social pour répondre à cette ambition et faire mentir Sartre qui disait que la culture a été inventée pour faire peur aux plus défavorisés ?

Je suis personnellement convaincu que la culture a toute sa place dans nos politiques sociales, ni comme faire-valoir ni comme alibi, mais en tant que moteur, en

tant qu'exigence citoyenne, en tant qu'ambition territoriale. Cela signifie qu'il faut établir une véritable transversalité entre la culture et le social et construire des synergies entre les différents acteurs et les usagers, pour donner à chacun une chance d'accéder aux œuvres de l'esprit. La culture relie les savoirs et les féconde, disait Edgar Morin ; j'ajouterai qu'elle donne une âme à nos politiques sociales. C'est ce qui les inscrit dans la durée et permet de décloisonner.

En Essonne, nous avons déjà commencé cette déclinaison culturelle dans nos politiques sociales ; je pense aux expositions dans nos maisons départementales des solidarités, à la diffusion du film *Polisse* à nos travailleurs sociaux, ou encore à la sensibilisation des assistantes familiales à la lecture de contes aux plus petits. Voilà des pistes intéressantes à explorer et des initiatives qui permettent d'amener la culture à tous.

Je tiens à saluer l'action de nos services départementaux en charge de la culture et des affaires sociales, qui ont organisé ce rendez-vous. Je veux excuser mon collègue Stéphane Raffalli, qui n'a pas pu être présent parmi nous aujourd'hui, mais qui m'a demandé de vous saluer. Je remercie aussi les professionnels et les travailleurs sociaux qui apporteront, j'en suis persuadé, un éclairage nouveau sur les missions quotidiennes qu'ils remplissent.

En guise de conclusion, je soumets à votre réflexion cette belle phrase de Malraux : « La culture ne s'hérite pas, mais elle se conquiert. » À nous de donner à tous les moyens de cette conquête, cette envie d'apprendre et d'ouvrir son esprit.

Merci de votre attention.

# Théâtre musical pour 2 percussionnistes

---

Sébastien CLÉMENT et Sylvain LEMÊTRE  
*Compagnie Léger Sourire*



**Jean-Pierre CHRÉTIEN-GONI**

*modérateur de la journée, maître de conférences en médiation culturelle au Conservatoire national des arts et métiers (Cnam), et directeur artistique du lieu de création partagée Le Vent se lève (Paris XIX<sup>e</sup>)*



Bonjour à toutes et à tous. Vous venez d'entendre une pièce de Jean-Pierre Drouet, *L'Intrusion*, interprétée par la Compagnie Léger Sourire. J'espère que nous conserverons ce léger sourire tout au long de la journée. Je suis chargé de vous faire franchir cette passerelle.

Nous ne pourrions pas faire de pause ce matin, car notre programme est très chargé. Dans la pochette qui vous a été remise, vous trouverez un questionnaire sur cette journée. N'oubliez pas de le déposer dans l'urne prévue à cet effet.

Pour commencer, je demande à Sophie Mugnier de nous rejoindre pour parler de la maison qui nous accueille, car ce n'est pas un hasard que nous nous réunissions ici.

J'ai cru comprendre que le mot passerelle a du sens dans cette maison.



## Entretien avec Sophie Mugnier

Sophie MUGNIER

directrice du Théâtre Brétigny

Tout à fait.

Bonjour à tous, merci d'être là. Je remercie les metteurs en scène de cette journée : Christine Rosso, Laura Jouanne et Bernard Guirmand.

Puisque j'ai le plaisir d'ouvrir cette journée, j'observerai tout d'abord qu'il n'est pas plus naturel que nous soyons réunis ici, qu'il n'est naturel d'être spectateur : c'est une construction historique, car le spectateur antique n'est pas celui d'aujourd'hui, et c'est une construction personnelle, liée à une multiplicité de facteurs économiques, sociaux et psychologiques.

Ce préalable me paraît plutôt réjouissant, car ce qui se construit se déconstruit et se reconfigure, ce qui ouvre un horizon émancipateur. Grâce à l'art et à la culture, il est possible, à une échelle éphémère et micro-sociétale, de reconfigurer les rapports sociaux. On ne naît pas spectateur, on le devient !

Lorsque j'ai été nommée à la direction de ce lieu dédié à la création contemporaine, il y a deux ans, je me suis beaucoup interrogée sur cette notion de passerelles. Comment penser et mettre en œuvre un projet qui s'adresse à tous, en dépassant les clivages classiques entre public initié et non initié, captif et non captif, populaire et élitiste ? C'est bien cette même question de l'art pour tous qui nous est posée aujourd'hui.

Comment donner envie de venir à la création contemporaine, zone inconnue par définition, puisque la création d'aujourd'hui est livrée sans manuel de référence ? L'année dernière, nous avons accueilli un *Rhinocéros* de Ionesco en coréen qui transposait l'œuvre dans l'univers asiatique de l'entreprise et du libéralisme mondialisé.



De nombreux spectateurs sont venus pour la première fois au théâtre en choisissant cette pièce. Pourtant, il s'agit d'une pièce complexe, sous-titrée, sans doute difficile d'accès. Je leur ai demandé ce qui les avait attirés. Tous m'ont répondu qu'avant d'aller assister à cette pièce, ils ont pu se rendre en bibliothèque, surfer sur Internet et se préparer à leur venue. Cet épisode m'a particulièrement marquée. Ce qui est étranger n'est pas rassurant dans la vie comme dans les théâtres.

Peut-on prendre du plaisir et se sentir à l'aise dans un théâtre ? Est-il possible de lier art et culture ? Comment faire ?

Toutes ces questions ont nourri notre réflexion. J'ai pensé à la notion du care, très utilisée par les Anglo-saxons, dans le champ médical. Ne pourrait-on pas inventer un care culturel ? Dans le milieu médical, cette notion renvoie au fait de « prendre soin » et non pas seulement de « prodiguer des soins ». Pour susciter de l'intérêt à l'égard

de nos projets, ne devons-nous pas porter une attention singulière aux personnes auxquelles nous nous adressons ? Comment cet accompagnement peut-il se traduire ?

Concrètement, il n'existe pas de recettes miracles. Nous essayons tous d'apporter des bribes de réponse à cette grande question. Pour parler à tous, nous sommes partis du principe suivant : toute bonne histoire a différents niveaux de lecture. Nous proposons donc une narration (car je crois à la force du récit) permettant de voyager dans différentes formes artistiques très hétéroclites et dans différents lieux. Nous avons proposé un projet, intitulé *Dedans Dehors*, que je comparerai à un anneau de Moebius, cet anneau incroyable dont les deux faces n'en font qu'une. Ainsi, nous nous employons à imaginer différents points d'entrées dans une histoire unique.

Notre préoccupation est de positionner des contenus artistiques dans des pratiques culturelles, des lieux de vie et des préoccupations sociétales. Nous avons donc construit un projet articulé autour de grands cycles thématiques. Cette année nous nous intéressons au travail, à la famille, aux étrangers. etc...

Le titre *Dedans Dehors* n'est pas un hasard. Vous savez comme moi la charge symbolique des lieux (entrer dans un théâtre ne va pas de soi). C'est pourquoi nous programmons aussi des artistes hors les murs du théâtre pour rencontrer avant tout des habitants. Nous construisons des présences en archipel dans le territoire : nous nous rendons dans des lieux ordinaires ou extra-ordinaires : usines, jardins, centres équestres, lieux de patrimoine, lieux naturels, comme l'arboretum de Verrières-le-Buisson où nous étions la semaine dernière. Les spectateurs ont assisté à un spectacle perché dans les arbres, ont visité l'arboretum, lieu classé, reçu des massages-minute et participé à un troc de plantes. Voilà donc une manière différente d'entrer dans l'univers artistique.

Prochainement, nous nous rendrons dans un lieu du patrimoine culturel, le *Cyclop* de Tinguely et Niki de Saint Phalle, tout au sud de l'Essonne. Il s'agit là aussi de découvrir ce lieu incroyable sous le regard des artistes.

J'ai été marquée, au cours de la première saison, par les témoignages de nombreux spectateurs qui nous remercient de leur faire redécouvrir un lieu. Le déclencheur de leur venue venait autant de la force d'attraction du lieu, que celle de la proposition artistique. La curiosité vis-à-vis des objets artistiques contemporains est aussi la curiosité vis-à-vis de ce qui nous entoure. C'est une histoire de curiosités et de rencontres.

Outre les lieux, l'autre levier est celui des liens. J'en reviens à la notion de care ; il s'agit de modifier la manière dont nous entrons en relation les uns avec les autres, autour d'un projet culturel. Nous travaillons notamment sur l'axe très important de la convivialité. Ainsi, nous proposons de grandes soirées thématiques, avec un temps de convivialité autour d'apéritifs musicaux, au cours desquelles on peut manger, discuter, échanger autour d'une proposition artistique.

Lors de ces soirées, nous organisons des « rencontres du troisième type » ; par exemple, autour de la question de la lutte (lutte des corps et lutte des classes) nous avons fait se rencontrer un boxeur, Malik Bouziane, figure locale essonnienne et champion international, et un syndicaliste, qui ont échangé sur ce que veut dire lutter. Nous avons aussi fait se rencontrer un pataphysicien et une féministe de l'association La Barbe autour de la question du poil (nature ou culture).

Enfin, toujours dans le cadre de ces soirées composées, nous aimons beaucoup les jeux. Ainsi, le week-end dernier, nous proposons un spectacle de danse contemporaine scénographié dans un univers forestier fantasmé. À l'issue de la représentation, les

spectateurs ont eu l'occasion de jouer avec leur nez, pour redécouvrir les senteurs de la forêt. Au-delà de l'aspect ludique, ces jeux permettent de susciter la parole. Il s'agit de créer des espaces de rencontre inhabituels qui favorisent l'échange et la critique. Je ne suis pas masochiste, mais j'adore qu'un spectateur me fasse part de sa colère : c'est le début d'un échange. Vous savez tous qu'après un spectacle, la parole est souvent confisquée par ceux qui savent ou osent parler. Or, les jeux permettent de nous décentrer, de faire émerger la parole et de susciter des discussions passionnantes grâce à ce pas de côté.

Nous essayons aussi de développer la « pédagogie ludique ». Ainsi, nous proposons des « goûters philos » en écho aux thématiques de la saison et des visites des coulisses du théâtre, le dimanche matin, autour d'un brunch. Il s'agit de visites thématiques un peu particulières : ainsi, autour de la question de l'étranger, nous proposons cette année une visite en esperanto. Dans le cadre du cycle autour de la voix et de la chanson, nous avons commandé une visite en slam. L'année dernière, une visite était dirigée par un comédien sourd et muet et s'est faite dans le silence, ce qui a produit un effet incroyable, puisqu'il a fallu près d'un quart d'heure à l'issue de la visite pour que les langues se délient.

Pour finir, nous menons aussi des projets participatifs, impliquants. Avec deux chorégraphes en résidence, nous travaillons respectivement avec des jeunes filles anorexiques à l'hôpital Sud Francilien, et avec des personnes handicapées dans un IME. Nous avons également créé deux réseaux, l'un autour de la danse contemporaine qui réunit des lieux d'enseignement où on réfléchit collectivement à la pratique et à la formation, et où on échange sur la transmission de la danse ; l'autre, les Passeurs d'Art, qui se réinvente chaque jour et réunit des acteurs de la vie culturelle et du champ social. Il est ouvert

à tout volontaire et s'interroge sur la transmission, la manière de donner envie d'avoir envie et l'art de désapprendre. Il est fait de moments de pratique artistique, d'accompagnement et de venue au spectacle, et de réflexion partagée. Nous organisons prochainement un temps de formation avec la Scop<sup>[1]</sup> Le Pavé, mouvement d'éducation populaire, sur ces thématiques. Cette formation de trois jours sera un temps de recherche-action, autour d'un spectacle intitulé *La légende de Bornéo*, légende selon laquelle les orangs outangs savent parler mais le cachent pour ne pas avoir à travailler. Il reste quelques places pour cette formation gratuite : n'hésitez pas à vous inscrire.

### Jean-Pierre CHRÉTIEN-GONI

Vous nous présentez un tableau très séduisant, mais quels sont les problèmes ?

### Sophie MUGNIER

Je ne suis pas là pour créer du consensus. L'art n'est pas là pour livrer des réponses mais pour poser des questions. Je suis marquée par le fait que lorsqu'un film au cinéma ne nous plaît pas, nous en concluons que le film est nul, et nous retournons au cinéma, alors que lorsqu'on n'apprécie pas un spectacle au théâtre, on ne retourne pas dans ce théâtre. La première rencontre est fondamentale et il me paraît capital de construire des endroits où on laisse s'exprimer les dissensus, dépasser la colère et construire des ponts. Une société est faite de points de vue différents. Ces différences sont enrichissantes. La démarche des Passeurs d'Art relève du même ordre d'idée. Pour nous, professionnels de la culture, ce n'est pas si aisé : cela nous remet en cause et nous déplace. C'est ce qui est passionnant. Lorsqu'on s'intéresse aux dissensus, il faut accepter de ne pas préjuger des effets de cette démarche et de prendre le temps

---

[1] Société coopérative et participative

d'avoir le temps. Il faut accepter le risque et le bonheur de la rencontre.

#### Jean-Pierre CHRÉTIEN-GONI

Vous cherchez à changer la donne, et vous montrez qu'il est difficile de briser la solennité de la culture. Vous essayez de faire entrer la culture dans l'imaginaire de

la fête, dans cet endroit inhabituel mais qui nous rassemble.

#### Sophie MUGNIER

Sénèque disait : « Ce n'est pas parce que c'est difficile qu'on n'ose pas, c'est parce que nous n'osons pas que c'est difficile ». Cette phrase doit nous inspirer.

## Des imaginaires à transformer ?

---

#### Jean-Pierre CHRÉTIEN-GONI

On m'a demandé d'être le passeur de cette passerelle, ce qui est une lourde responsabilité.

Pour ouvrir quelques pistes de réflexion, je parlerai des dispositifs, des tentatives d'expériences de partage et de rencontre entre l'espace du social et de la culture aujourd'hui, et de la difficulté de faire se rencontrer les imaginaires, au-delà des rapports entre la culture et la question sociale.

Notre société éprouve des difficultés à accepter les imaginaires. J'ai fait récemment une formation d'élus à la culture. J'ai pu constater qu'ils avaient eux aussi du mal à formuler des propositions, des imaginaires ; pour eux, le mot utopie est vide de sens. Il est désolant que nous ayons perdu cette capacité à déployer des imaginaires ou, en tout cas, à les faire se rencontrer.

Je revois régulièrement des images des situations de mon travail théâtral, comme celle de cette femme, à l'hôpital psychiatrique de Saint-Alban. Une pièce est jouée au mois de juin, lors d'un grand colloque. Il s'agit d'un drame, et l'un des personnages doit tomber par terre, raide mort. Il tombe, et sans crier gare, la comédienne s'exclame : « ce n'est pas moi, ce n'est pas moi, ce n'est pas moi qui l'ai tué ». L'angoisse monte sur le plateau, car ce n'est

pas son texte. Le comédien se tourne vers le metteur en scène, en coulisse, qui lui fait signe d'enchaîner. Il répond alors : « Je sais, Gisèle, que ce n'est pas vous qui avez tué Raymond ». Elle s'interrompt alors et lui dit : « Ce n'est pas le texte ! ». La salle éclate de rire. Quel beau moment de théâtre !

Je revois encore cet adolescent qui sort du Centre culturel de la Ville de Dreux, les larmes aux yeux dans son blouson et sa casquette, qui me dit : « C'est ça, le théâtre, Monsieur ? » J'ai l'image de la honte de ces bénéficiaires du RMI que nous avons emmenés sur les planches, pour un spectacle très réussi, lorsque le lendemain, ils ont découvert leur photo dans la presse sous le titre : « des RMIstes sur les planches »

Je revois aussi l'image de ces hommes qui dansent dans une prison de l'est de la France. Vous verrez ce film cet après-midi.

Je me souviens de cet enfant obèse qui découvre Verdi et Sénèque, et le rapport entre lui, Hercule, son obésité et la mort.

J'ai l'image de cet acteur qui sort de prison et qui me demande de jouer *L'Enfant criminel* de Jean Genet. Il avait tatoué sur son bras la première phrase du texte. C'est une image inoubliable.

Ces images m'aident à rendre compte, de manière vague et générale, des

rappports entre l'art et la question sociale. Il me semble que ces rapports se jouent à ces endroits très précis et concrets, là où des gens travaillent, accompagnent, guident, embarquent.

J'aimerais dédier cette journée à tous ces voyageurs inassouvis sur les fronts que notre société a ouverts en de multiples déchirures : les engagés, ou ceux qui ne font que leur travail, là où rien ne va de soi, sur la scène, dans l'atelier, dans la rue comme en prison. C'est précisément pourquoi il nous faut frotter nos imaginaires pour produire quelque chose de neuf.

Tout d'abord, comment réarticuler les imaginaires du social et de la culture ? Comment revisiter les figures convenues dans lesquelles nous sommes piégés et qu'il faut dépasser ?

La première de ces figures convenues sur les rapports entre art, culture et société renvoie à l'idée de territoires qui couvriraient des pans de l'existence humaine : il existerait d'un côté l'art et la culture, de l'autre les questions sociales. De ce fait, il serait difficile de déterminer ce qui revient à l'un et à l'autre. Il existe tout un imaginaire du territoire. Cette idée a été très judicieuse pour rappeler à une certaine élite qu'il existe des réalités de terrain. Aujourd'hui, je pense que nous devons interroger ce mot, non pas dans les réalités de terrain, mais dans l'usage que nous faisons de ce mot.

Ce terme de territoire s'accompagne de tout un imaginaire. Sur un territoire, il existe des acteurs, des missions, des objets spécifiques. Les artistes comme les acteurs sociaux peuvent se reconnaître dans un territoire. On a bien inventé il y a quelques années les nouveaux territoires de l'art. Chaque territoire comprend des œuvres, des spectacles, des façons de faire, des manières de dire, ou, pour les acteurs sociaux, un public, des usagers, des modes d'intervention. Si nous en sommes à poser la question des passerelles, c'est aussi parce

que nous sommes marqués par cet imaginaire des territoires. Il faudrait que nous puissions nous passer de ces passerelles, que ces territoires ne soient plus séparés. La complexité du discours de Sophie Mugnier est particulièrement intéressante à cet égard : de quels territoires parle-t-elle ? Cet enchevêtrement est bien plus stimulant qu'un imaginaire qui conserve des territoires séparés, avec des passerelles qui cherchent à créer des liens, mais qui contribuent à maintenir les rives en l'état.

Le concept de passerelle nous conduit aussi à relativiser la notion de territoire pour lui préférer celle de passage. La question est celle du voyage et non du séjour. Souvenez-vous de Walter Benjamin, qui décrit la naissance des grandes villes modernes à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, et se montre fasciné par les passages parisiens. Tous ces endroits apparaissent dans la ville qui se construit comme la mégalopole contemporaine. Il y lit le travail de la poésie dans la vie humaine. Selon l'un de ses commentateurs, ces passages sont à la fois l'occasion d'un étonnement esthétique et d'une fascination pour la mobilité qu'ils inaugurent. Ils sont l'occasion d'un questionnement socio-historique sur les bouleversements idéologiques qu'ils suscitent et accélèrent. Si nos passages peuvent avoir cette fonction de bouleversement et de mise en question des territoires institués, alors il faut qu'il n'y ait plus que des passerelles.

Il s'agit de rejeter l'imaginaire d'une hétérogénéité du monde. Nous vivons dans



des mondes de séparation. L'institution sert souvent à faire le tri entre artistes et non artistes, professionnels et amateurs, bénéficiaires ou non du RSA, Français et étrangers. Nous avons à accomplir une gigantesque tâche de « déséparation » du monde. Je reconnais qu'il s'agit d'un néologisme curieux, mais il permet de comprendre d'abord que nous sommes désormais séparés, installés dans de multiples fractures de toutes sortes. Nous ne savons plus répondre vraiment à la question de savoir qui veut vraiment une transformation sociale de notre société. Qui est prêt à prendre des risques pour cette transformation dont nous savons tous qu'elle est nécessaire ? Nous sommes installés dans nos institués d'individus, de structures, de dispositifs séparés les uns des autres et qu'on essaie sans arrêt, par des mécanismes supplémentaires, de réconcilier. Dans cette hétérogénéité, il faudrait réinventer la circulation et la fluidité qui nous manquent profondément et qui manquent à nos imaginaires et à notre manière de voir le monde.

Vous aurez compris que la pensée d'Édouard Glissant, et notamment la notion d'archipel, est l'un des endroits où tous nos propos d'aujourd'hui trouveront du sens. La transformation de nos identités est l'un des propos très tranchés de Glissant quant au passage de l'identité-socle, centrée sur soi et sur son histoire, à l'identité-relation centrée sur le rapport à l'autre.

Si nous demeurons dans cet imaginaire des territoires et de la séparation, nous ne pourrions pas progresser. Une manière de s'en sortir a été de concevoir des enfants monstrueux, mélange de social et de culture. Le fantôme de l'un d'eux a dominé ma génération : le « socioculturel ». Il s'agit d'un mot imprononçable dans certains territoires de l'art. Il était synonyme, pour les uns, de mauvaise qualité artistique et esthétique, et pour les autres, d'une inutilité totale. Cette ombre pèse encore sur nombre

d'entre nous. Elle est née de la logique du territoire.

Pourtant, les rapports entre le social et la culture ne se résument évidemment pas à ces pratiques dites socioculturelles que l'on retrouve encore aujourd'hui dans le monde de l'animation. Il existe d'autres formes étranges dont il faut aussi discuter ; par exemple, les rapports entre art et thérapie, entre art et intervention sociale dans le théâtre-forum, entre le théâtre et l'éducation. Ces formes correspondent-elles à une tentative de résoudre des contradictions, ou interrogent-elles en elles-mêmes les territoires dont elles sont issues ? Nous devons réfléchir, de manière lucide, à la place de ces actions. Le mot de soin qu'a utilisé Sophie Mugnier ouvre une piste intéressante. Le travail culturel peut sans doute produire du soin sans pour autant être thérapeutique. Il y a beaucoup à discuter sur ces questions.

La deuxième vision imaginaire qui domine les rapports entre l'espace du travail social et celui de la culture et de l'art découle de la précédente ; elle correspond à l'idée de fonctionnalité et d'usage couvert par des dispositifs. On retrouve là l'idée d'institution que j'évoquais il y a un instant. La notion de dispositif traverse l'ensemble du champ de la culture et du champ du travail social. Michel Foucault définit le dispositif comme un « ensemble résolument hétérogène comportant des discours, des institutions, des aménagements architecturaux, des décisions réglementaires, des lois, des mesures administratives, des énoncés scientifiques, des propositions philosophiques et morales, philanthropiques, bref, du dit aussi bien que du non-dit ». Il applique en particulier cette définition au monde carcéral, mais aussi au monde de la psychiatrie. Le travail social inventé à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle est ainsi décrit par une série de mécaniques collectives qu'il appelle dispositifs et dont le projet est celui du contrôle. Penser l'art et la culture d'une part, le

travail social d'autre part, du point de vue des fonctionnalités, renvoie ainsi à la mise en œuvre de fonctionnalités dont le projet consiste à contrôler ce qui, dans l'humain, nous déborde.

Cet endroit entre dans un dispositif. Tous les artistes savent bien que les lieux de l'art et de la culture répondent à des conditions économiques, sociales, des conditions d'apprentissage qui relèvent d'un dispositif.

L'un des pièges de cet imaginaire serait de penser que la solution à nos difficultés consisterait à inventer de nouveaux dispositifs pour travailler ensemble ; cette question mérite d'être interrogée. Il existe un risque très important que les dispositifs se mettent à fonctionner pour eux-mêmes. Peut-être que cette force ne peut pas conserver son répondant dans l'élaboration de nouveaux dispositifs.

Enfin, il faut se débarrasser de l'image très commune de la pyramide des besoins de Maslow. Récemment, un internaute a ajouté aux besoins primaires le wifi. Je le rejoins assez. Cette hiérarchie fait passer en dernier le besoin de culture. Nous savons tous ici qu'il faut se débarrasser de cette idée. Nous discuterons tout à l'heure des idées du courant de Fribourg et des rapports entre droits culturels et dignité humaine. La culture constitue un droit fondamental. Il faut faire usage de cette pyramide avec une grande circonspection, car elle introduit au sein même de l'existence humaine des systèmes de fonctionnalité qui me paraissent coûteux pour les projets que nous tentons de développer.

Ainsi, la question sociale et la question culturelle sont toujours en miroir l'une de l'autre dans ces imaginaires, y compris dans les reproches que nous pouvons nous adresser les uns aux autres : « non à l'instrumentalisation de la culture », « non à la confiscation des biens culturels par une élite restreinte ». Ces images symétriques reflètent tout ce

qui ne fonctionne pas et qu'on cherche à imputer à l'autre.

Pour se débarrasser de ces imaginaires il faut passer par des rapprochements, des points-chevêtres, qui permettent à la charpente de tenir debout.

Le premier correspond à la notion d'urgence. C'est le quotidien du côté social : il faut répondre à l'urgence. Pour un artiste, le travail n'a de sens que dans l'urgence, la sienne, les nécessités de sa propre création et de son message. Ce point-chevêtre peut nourrir un imaginaire commun en devenir.

Je pense aussi à la question du soin : prendre soin de soi et de l'autre est un projet à l'œuvre dans l'art et la culture comme dans l'espace du travail social. J'ai longtemps travaillé avec une psychiatre qui développait l'idée de l'art du soin. Des infirmières y ont aussi beaucoup travaillé. Il s'agit d'un savoir-faire et d'un savoir-être qui va au-delà de la réparation.

Je voudrais évoquer à présent un certain nombre d'horizons et de pistes pour échapper aux pièges que nous tendent ces imaginaires conventionnels. Il faudrait tout d'abord différencier la réparation de la contribution. Tout le travail social prend sa source dans l'idée de réparation des fractures de la vie. La contribution correspond à une autre dimension de l'existence humaine : nous devrions tous être contributeurs au monde qui nous entoure. L'artiste est un contributeur par excellence : il produit de l'inutile, ce que personne ne lui a demandé, en une pure augmentation du monde. Or, ceux qui ont besoin d'être réparés ont du mal à être contributeurs. L'art et la culture le leur permettent. Les jeunes avec lesquels je travaille disent souvent qu'ils ne servent à rien ; le mot de bénévole, dans certains quartiers, est devenu une insulte. Ne pas avoir sa place, c'est ne pas se sentir nécessaire. Les projets qui réussissent sont ceux qui donnent à leurs bénéficiaires le sentiment de contribuer. Il faut montrer que

réparation et contribution peuvent s'articuler finement. Il s'agit d'espaces réciproques, et non opposés.

Une deuxième piste d'imaginaire nouveau correspond à la question de la place de la parole individuelle et collective. Je fais partie du comité de pilotage d'une action qui réunit six fédérations d'éducation populaire dans toute la France : *Paroles partagées*. Dans des foyers ruraux comme dans des théâtres de quartier, elle cherche à poser la question du partage de la parole. Il s'agit de trouver d'autres modes permettant de fabriquer une parole et une intelligence collectives. Le théâtre, la musique, la danse ont beaucoup à apporter pour que la parole ne soit pas seulement donnée mais aussi reprise et partagée.

Le poète amérindien Simon Ortiz du peuple Acoma disait que la seule façon de continuer est de raconter une histoire. Vos enfants ne survivront pas si vous ne leur racontez pas quelque chose sur eux-mêmes : comment ils sont nés, comment ils sont venus à l'endroit où ils sont et comment ils y sont toujours.

La troisième piste de réflexion me vient de la danseuse Aurore Del Pino, qui travaille notamment avec des autistes. Lorsque j'ai vu le film réalisé sur son travail, j'ai été bouleversé. Nous ne pouvons malheureusement pas projeter ce film, pour des raisons de tutelle, mais je vous assure qu'il donne le sentiment d'assister à la naissance de la danse. Un spectateur lui a demandé quel rapport il y avait entre son travail de danse et celui qu'elle réalise avec les autistes. Elle a répondu : « Je ne sais pas ; je travaille dans l'arrière-pays ». Travailler dans l'arrière-pays du spectacle est très intéressant pour les artistes. C'est ce qui donne à leur travail de la tenue et de la teneur. Le travail réalisé avec les personnes dites en difficulté, ou handicapées, est un endroit d'exploration de cet arrière-pays. Il est sans prix, et permet de changer la conception de l'art et de la culture et de sortir de certaines hiérarchies. Le spectacle se transforme au contact de

ces passerelles, de même que les pratiques culturelles d'un artiste changent après qu'il ait joué en prison.

Il y a là une autre forme d'imaginaire, liée à la création partagée. Ce sont des espaces où la création se met en jeu, où on ne partage pas seulement le résultat, mais aussi le chemin. Ainsi d'Anne Toussaint, qui fait signer des contrats de co-auteurs aux détenus de la prison de la Santé avec lesquels elle travaille. L'œuvre commune leur appartient : il faut aller au bout de la démarche de partage. Le partage de la création se pose de manière explicite dans certains endroits, comme mode alternatif de production de l'art.

Enfin, la dernière invitation est celle à inventer d'autres lieux, ou à requalifier ceux qui existent. Je travaille sur la notion de tiers-lieux, c'est-à-dire d'endroits qui ne soient ni réservés à l'espace du spectacle et de l'art, ni à l'action sociale et à ses conséquences, mais qui permettent que ces deux mondes se rencontrent vraiment. Le mouvement d'éducation populaire *Peuple et culture* a réalisé en 2007 une étude très intéressante sur la notion de tiers-lieu culturel et artistique. Il a notamment examiné comment, dans la Région Midi-Pyrénées, un centre social, en accueillant un écrivain, devient vraiment un lieu de création sans pour autant cesser d'être ce qu'il est. Il faudrait inventer des lieux qui soient à la fois des lieux d'action sociale et de pratiques culturelles et qui permettent, non seulement de penser ces questions, mais aussi de les mettre en pratique de manière concrète. Un tiers-lieu est, pour moi, un lieu pour tenter d'ouvrir des espaces libres, sans attachement préétabli si ce n'est celui de se laisser aller au voyage entre nos points fixes, nos références communes ou particulières et d'aller, si territoires il y a, à la limite de nos territoires respectifs. Les pratiques de l'art et de la culture doivent être en position tierce, à jouer dans les liens et les intervalles, dans les interstices et les entre-deux



de nos espaces de vie. Définir un tiers-lieu, c'est se mettre à l'écart de l'institué, tout en posant son action en plein milieu du monde, dans son mouvement de traversée d'une rive à l'autre, à travailler, résister, avancer, par l'invention des mots, des gestes, des sons, des images, en nouant l'épars, en tissant la rencontre entre nous tous, nous, les inattendus, tous humains confondus

et distingués, artistes de toute façon, et donc tiers turbulents, gens du voyage et du vent. Ce sont des lieux de créolisation, comme dirait Édouard Glissant ; des lieux où on invente l'art et la culture. La question qui nous est posée en commun est peut-être celle de la fabrique de l'humain.

Je vous remercie.

## Sociabilités et sortie au théâtre

**Dominique PASQUIER**

*sociologue, directrice de  
recherche au CNRS*



Bonjour à toutes et à tous. Je remercie les organisateurs de m'avoir invitée à parler de mon travail, qui porte sur un domaine assez peu étudié, à savoir celui des liens entre spectateurs. Beaucoup de travaux sur le théâtre s'interrogent sur la définition sociale du public et sa morphologie. Les constats sont assez constants et accablants : les non-diplômés ne vont jamais au théâtre. Il existe une corrélation très forte entre le niveau d'études et la pratique du théâtre. Ce n'est pas cette question que je pose, non plus que celle de la relation à la représentation ou aux acteurs, mais bien celle de l'interaction sociale entre les individus.

J'aborderai cette question en trois temps. Le premier moment est celui du renseignement et du choix de la pièce parmi l'offre théâtrale. Il s'agit d'une question assez classique en sociologie de la culture. Le théâtre présente l'intérêt d'une offre très variée, avec une programmation éphémère de très nombreux événements dans une même année. Ainsi, contrairement à d'autres formes de spectacle comme le cinéma, où les films qui plaisent restent longtemps à l'affiche, permettant au bouche-à-oreille de s'organiser, la circulation de l'information sur l'offre théâtrale ne fonctionne pas de manière aussi horizontale. En second lieu, le rôle de la critique, relativement efficace dans le domaine de la littérature ou du cinéma, s'avère moindre dans le théâtre. En effet, la critique ne couvre pas toute l'offre ; elle peut porter sur une pièce en un lieu, mais pas sur toutes ses programmations. Le bouche-à-oreille, qui fonctionne très bien pour le cinéma et relativement bien pour la lecture, s'avère inopérant pour le théâtre. Un Français sur cinq s'est rendu au théâtre dans l'année. Je cite l'enquête du ministère de la Culture sur les pratiques culturelles des Français. Les chances d'avoir dans son entourage direct des gens qui vont au théâtre sont assez réduites, surtout lorsqu'on ne fait pas partie d'un milieu socioculturel favorisé et qu'on n'habite pas dans un environnement où l'offre de théâtre déclenche des pratiques.

Il s'agit donc d'une forme de sortie très compliquée. En outre, elle requiert une organisation plus lourde que d'autres pratiques culturelles : les représentations ont lieu à heure fixe et il faut réserver sa place en amont, sans compter que le repérage dans l'offre n'est pas évident. Or, ceux qui vont au théâtre n'aiment pas y aller seuls : seuls 4 % du cinquième de la population qui se rend au théâtre assistent seuls à des spectacles, alors que 8 % de ceux qui fréquentent les musées y vont seuls, et que le cinéma attire 15 à 20 % de spectateurs seuls. D'où vient cette différence ? En dehors de ceux qui travaillent dans le domaine du spectacle vivant ou de la culture, qui peuvent envisager de se rendre seuls au théâtre, il s'agit d'une sortie festive, qui mobilise des émotions collectives à la fois dans la salle et à la sortie. Un des interviewés disait que se rendre seul au théâtre serait comme de manger du foie gras tout seul au restaurant.

L'enquête s'est déroulée sous la forme d'une campagne d'entretiens auprès de 80 spectateurs de théâtre à Paris et en province, dans des grandes et petites villes et sur le traitement de la question suivante qui avait été insérée dans le questionnaire de l'enquête *Pratiques culturelles des Français* qui porte sur un gros échantillon national : « avec qui êtes-vous allé au théâtre la dernière fois (conjoint, famille, enfants, amis, ou amis avec lesquels vous vous rendez régulièrement au théâtre) ? ».

L'information sur les pièces passe en partie par les services de relations publiques des théâtres et par la confiance qui est accordée à la programmation réalisée par un théâtre donné. Des habitudes se créent, en particulier dans le cas du théâtre subventionné : on fait confiance à une direction de théâtre qui met en place une sorte d'image, à l'instar d'un directeur de collection dans l'édition. Enfin, le renseignement passe aussi par l'entourage. Le bouche-à-oreille ne fonctionne pas du tout de la même manière que pour d'autres produits culturels. Il s'avère

beaucoup plus vertical : il faut trouver dans son entourage proche ou lointain un amateur de théâtre qui peut conseiller certaines pièces, voire emmener au théâtre. La relation de conseil débouche sur des niveaux d'engagement assez différents : certains organisent la sortie, d'autres la conseillent sans trop s'impliquer, enfin le niveau d'engagement est celui des groupes d'amis, ou d'amies, que j'ai vues dans certains théâtres à Paris et dans d'autres grandes villes. Ils prennent des formules d'abonnement pour un groupe régulier, à un prix très avantageux et avec un bon placement garanti. Ces groupes ont un responsable, qui décide souvent du programme de la saison, et joue le rôle de noyau central autour duquel se branchent des satellites au coup par coup. En général, il faut un minimum de 10 personnes pour que le groupe fonctionne. Ces groupes qui se retrouvent pour aller au théâtre sont liés par l'amitié ou par une sociabilité plus lointaine. Ce système est décrit comme très avantageux : il permet de voir des gens, des amis, de les retrouver. Il donne une motivation pour sortir et permet de socialiser le risque théâtral : si la pièce est mauvaise, on en rira ensemble après. Cette soupape permet de surmonter une expérience possiblement négative. Très souvent, le groupe se retrouve aussi pour l'apéritif ou pour un pot après le spectacle.

Cet exemple montre qu'il faudrait sans doute réintroduire plus de relations affectives dans la sortie culturelle, et de sentiment d'être porté par les autres. La formule est plébiscitée par ceux qui la pratiquent.

Le deuxième temps est celui de l'accompagnement. Avec qui va-t-on au théâtre ? La plupart des sorties ont lieu en couple (37 %), ou avec un ou des amis avec lesquels on a l'habitude d'aller au théâtre (17 %), plus fréquemment qu'avec des amis (7 %) ou en famille. Les sorties en famille correspondent à une volonté pédagogique de transmettre un goût pour le théâtre, ou ont lieu sans enfants, surtout dans la banlieue

parisienne : les membres de la famille qui viennent rendre visite sont emmenés au théâtre à Paris.

Les deux profils-type de spectateurs, c'est-à-dire le couple et le groupe d'amis réguliers, sont totalement clivés par le sexe. L'enquête montre que les hommes sont beaucoup plus nombreux à déclarer être allés en couple au théâtre, les femmes à y être allées avec des ami(e)s avec lesquels elles font souvent des sorties au théâtre. Les hommes commencent à privilégier la sortie au théâtre en couple à partir de 18 ans (même s'ils sont peu nombreux à fréquenter les théâtres à cet âge).

Il existe trois modèles de couples. Le premier est celui du couple homogame, qui partage les mêmes goûts et la même appétence pour le théâtre. Il s'agit typiquement d'un couple d'enseignants. Le second est celui du couple Pygmalion : la conjointe aime le théâtre et emmène son conjoint, mais elle réalise aussi d'autres sorties avec des amis. Enfin, en province, dans les petites villes, on va au théâtre en couple mais il peut s'agir d'un arrangement social ; le mari fait plaisir à son épouse en l'accompagnant au théâtre, mais il s'endort ou n'apprécie pas la pièce. Lorsqu'on s'est ennuyé au théâtre après y avoir été en couple, la situation est plus compliquée à gérer qu'avec un groupe d'amis réguliers.

Les sorties avec des amis avec lesquels on va souvent au théâtre sont pratiquées très majoritairement par des femmes (et avec d'autres femmes). Ces sorties en groupes d'amis répondent au besoin de stabiliser un mode d'accompagnement pour ne pas se demander à chaque fois avec qui se rendre au théâtre. Les groupes rassemblent des personnes qui ont le même niveau d'appétence et à peu près les mêmes goûts en matière théâtrale.

Comment expliquer ces nettes différences entre les manières de sortir des hommes et des femmes ? Une explication possible tient

à la différence de niveau d'éducation entre hommes et femmes : depuis les années 80, les femmes ont un niveau d'études plus élevé et elles sont plus nombreuses dans les filières des lettres, des sciences humaines ou de la culture. Les couples ont évolué : dans les années 60, les hommes étaient plus nombreux à aller au théâtre et avaient un profil d'amateur davantage que les femmes, alors qu'aujourd'hui, c'est plutôt le contraire (sachant qu'à l'époque comme aujourd'hui, le nombre de personnes concernées reste faible). De même, la lecture est moins pratiquée par les hommes ; aux États-Unis, ils visitent moins les musées que les femmes.

Le troisième temps est celui du comportement dans la salle. À cet égard, il est fascinant de relire les travaux des historiens sur le public des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, notamment ceux de Jeffrey Ravel, un historien américain qui a travaillé sur le parterre dans les théâtres parisiens au XVIII<sup>e</sup> siècle. Le parterre était un lieu où des centaines d'hommes debouts et serrés, exprimaient le jugement populaire sur la pièce. Ce public a disparu quand on a fait asseoir le parterre. Ravel a réalisé son enquête à partir des dossiers de police sur la Comédie Française, qui montrent que les interventions des forces de l'ordre n'étaient pas rares. La situation a bien changé. Aujourd'hui, il existe des codes précis ; chacun dispose d'une place assignée dont il est interdit de bouger. Il faut applaudir au bon moment et s'abstenir de tousser (un interviewé évoque une « cacophonie du ratage »). Le théâtre impose donc une ascèse corporelle.

Désormais, on a accès à la culture à domicile, où on peut se relâcher ; les concerts sont très peu ascétiques à part ceux de musique classique. Il faut réfléchir à ces dimensions par rapport aux « dispositifs » qu'évoquait Jean-Pierre Chrétien-Goni. Les interviewés parlent du respect dû à l'acteur : on peut partir à l'entracte, car l'acteur ne le remarquera pas, mais pas pendant la

pièce. Cette civilité qui existe entre l'acteur et le public est apparue très récemment : jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle, on pouvait siffler les acteurs.

#### Jean-Pierre CHRÉTIEN-GONI

Je suis très sensible à ce que vous dites. J'ai fait du théâtre en Afrique du Nord où l'ambiance est très différente : j'ai vu par exemple le metteur en scène se faire photographe devant les acteurs en train de jouer, ou le public demander à bisser certaines scènes.

#### Dominique PASQUIER

Seul le public scolaire le fait encore, et on le lui reproche !

#### Jean-Pierre CHRÉTIEN-GONI

Absolument.

Je vous propose maintenant d'accueillir deux experts internationaux.

## >> Intervention

des BATA CLOWNS



#### Jean-Pierre CHRÉTIEN-GONI

Merci aux Bataclowns que nous retrouvons tout à l'heure.

Nous allons maintenant passer à une rencontre du troisième type entre Christophe Blandin-Estournet et Patricia Wils, qui vont évoquer leurs métiers respectifs.

## Deux métiers, deux cultures ?

Dialogue entre **Christophe BLANDIN-ESTOURNET**, directeur du Théâtre de l'Agora – scène nationale d'Évry et de l'Essonne et **Patricia WILS**, travailleuse sociale à la MDS des Ulis-Palaiseau

#### Patricia WILS

Je suis éducatrice spécialisée de formation. Je travaille à l'aide sociale à l'enfance à la MDS des Ulis-Palaiseau. Nous aurions dû intervenir à deux, mais ma collègue a eu une urgence. J'exerce les missions de la prévention et de la protection de l'enfance au niveau du département. Nous évoquons aussi la notion de territoire à laquelle vous faisiez référence tout à l'heure, puisque nous avons deux sites, mais un territoire. La

plupart de ceux qui sont ici connaissent ce qu'est le travail social. Je ne vais donc pas développer ce sujet.

#### Jean-Pierre CHRÉTIEN-GONI

Justement, est-ce vraiment le cas ? Comment décririez-vous votre travail ?

#### Patricia WILS

Je dirais qu'il s'agit d'un travail de composition. Nous devons remplir des missions obligatoires, fixées par la loi et notre statut, mais nous devons composer tous les jours avec l'être humain, avec les aléas de la vie, les émotions, les urgences, les familles qui se décomposent et se recomposent. Nous composons à la fois avec ceux dont nous



nous occupons et avec nos partenaires, qui sont très nombreux. Le travail social offre une vraie richesse de rencontres avec de nombreux intervenants très différents. Lorsqu'on nous a proposé de participer à cette journée de la culture, nous nous sommes demandé ce que nous pourrions y faire. Ensuite, nous nous sommes dit que nous n'aurions jamais le temps d'y participer. Finalement, lorsque nous avons préparé cette rencontre avec Christophe, nous nous sommes rendus compte de nombreux parallèles entre nos métiers. Ainsi, Christophe disait qu'il n'aime pas tellement utiliser le terme de public. Ma collègue quant à elle évoque des usagers. À l'aide sociale à l'enfance, nous n'avons pas vraiment de mot pour définir les gens avec lesquels nous travaillons.

À partir de nombreux petits exemples de ce genre, nous avons établi des passerelles entre notre travail en MDS et le travail de Christophe au théâtre. Nous avons aussi parlé de la question de l'urgence, qui devient un mot phare dans le travail social, alors que pour d'autres, cette notion renvoie au domaine médical, à la notion de pronostic vital et d'intervention immédiate. De notre côté, nous travaillons avec des enfants et des familles, ce qui nous impose d'intervenir rapidement.

Nous avons aussi parlé des lois qui ont régi la culture ; l'année de publication de certaines lois sur la culture est aussi celle de publication d'autres lois sur la protection de l'enfance, la protection judiciaire de la jeunesse ou autres. Il existe ainsi de nombreux parallèles surprenants auxquels nous n'avons pas toujours le temps de réfléchir.

La première question que j'ai posée à Christophe lorsque nous avons préparé cette journée portait sur la définition de scène nationale, car pour ma part, j'ignorais ce que c'était.

#### Christophe BLANDIN-ESTOURNET

Je suis directeur du Théâtre de l'Agora – scène nationale d'Évry et de l'Essonne. Scène nationale est un label pour des établissements culturels qui accueillent essentiellement du spectacle vivant (théâtre danse, cirque, musique...). Et d'emblée, vous vous rendez compte que j'utilise un jargon professionnel peu compréhensible, alors même que l'enjeu de la construction et de la compréhension des discours me paraît primordial !

Il se trouve que j'ai travaillé pendant 10 ans pour l'Administration Pénitentiaire comme conseiller de probation et d'insertion : je connais donc aussi le travail social. Depuis bientôt 25 ans, j'exerce dans le secteur

culturel. Faute de temps, je brosse un tableau à grands traits qui mériterait d'être affiné : pour moi, social et culture font partie de ces quelques pans de vie pour lesquels il existe une sorte d'évidence. En effet, définir une activité, un secteur, signifie en poser les limites notamment pour le distinguer des autres. En matière sociale, je sentais déjà fortement ces limites, ces enfermements, oserais-je dire. Je perçois les mêmes forces à l'œuvre aujourd'hui dans le secteur culturel. Or, le social et la culture sont des évidences : celles du bien commun, celles de l'espace commun ; ces deux dimensions renvoient ou témoignent d'une manière de vivre ensemble, de faire société commune. Ironie de l'histoire, la scène nationale que je dirige s'appelle l'Agora ; or, dans mon projet, j'ai dit mon objectif (mon espoir ?) que ce théâtre devienne un lieu commun, non pas au sens de banalité, mais au sens des origines : celui du lieu commun où on venait débattre collectivement. La scène nationale, au-delà d'un label s'inscrivant dans une politique publique de la culture, c'est surtout un projet porté par une équipe et pour un territoire.

Toutefois il existe un *distinguo* important entre le social et le culturel. Je pense, comme citoyen, qu'en matière de politique sociale, il doit exister une réelle continuité, égalité et équité du service. Cette dimension, si elle vaut en matière culturelle, notamment en garantissant une accessibilité aux œuvres dans leur diversité, doit être regardée de façon différente au plan artistique. Si on veut bien admettre que l'art nous propose une vision différente du monde, je ne parle pas ici de culture, mais de cette fonction propre de l'œuvre d'art qui décale notre point de vue sur le monde, comme il va ou ne va pas. Alors l'artiste nous offre un autre point de vue pour lequel il ne saurait y avoir un accès ou une perception unique, sous peine d'imposer une programmation-type et un formatage à tous les établissements

culturels. Ma fonction, en tant que directeur de théâtre, consiste à imaginer quelles propositions artistiques seraient pertinentes en étant accueillies dans le cadre du projet de la scène nationale, donc d'un contexte singulier, l'Essonne en l'occurrence. Programmer des artistes et des œuvres implique une responsabilité : quel artiste présenter ? quand ? dans quel espace ?, prenant en compte le contexte dans lequel est situé le théâtre.

### Patricia WILS

Christophe disait qu'il s'intéressait au public qu'il touchait, dans l'espoir de toucher d'autres personnes. En tant que travailleurs sociaux, nous essayons de donner accès à l'art, *via* des structures comme Cultures du cœur ou d'autres, mais les billets ne sont pas forcément utilisés. Il est plus facile de donner des billets d'entrée dans un parc d'attraction ou dans une piscine que des places de théâtre. Les travailleurs sociaux ne savent pas forcément expliquer le sens du spectacle proposé, et les gens ont souvent une forme de retenue ; ils s'imaginent que ce type de spectacle n'est pas pour eux. C'est très dommage, car cela leur permettrait de découvrir d'autres horizons et de casser certaines barrières.

### Jean-Pierre CHRÉTIEN-GONI

Comment s'y prendre ?

### Patricia WILS

Il faut que les travailleurs sociaux éveillent leur curiosité. Je reprends mon propre exemple : je ne savais pas ce qu'était une scène nationale. Nous devons développer notre sensibilité pour pouvoir la partager plus facilement avec les personnes.

### Christophe BLANDIN-ESTOURNET

Avant de reconnaître quelqu'un, je pense qu'il faut commencer par le connaître. Nous confondons trop souvent banalités ou présupposés avec connaissance. Cette

qualité nécessite de prendre le temps notamment afin de savoir si on a envie ou pas d'aller plus loin. Cela suppose aussi de se départir de ses certitudes. Pendant près de 10 ans j'ai dirigé un festival en Région Centre. Les élus que je rencontrais alors me disaient souvent dit qu'il fallait « porter la culture là où elle n'est pas ». Je précisais toujours que, pour ma part, la culture est partout ; elle résulte du simple fait de vivre en société ; en revanche, les différentes expressions de cultures sont plus ou moins valorisées et légitimées. Par ailleurs, j'ai toujours quelque scrupule à parler de public ; cela m'est possible *a posteriori*, quand un groupe de personnes s'est constitué pour un spectacle ; mais *a priori* je parle de population et de gens vivant sur un territoire. Une population, certes composée de gens très différents, mais c'est à une communauté humaine de temps et d'espace que nous nous adressons, comme l'action sociale prend soin de s'adresser à tous et à chacun. D'autres points de vigilance sont aussi à prendre en compte quant aux termes utilisés ou l'intimidation corporelle à l'œuvre dans les lieux de culture : espaces impressionnants, car souvent monumentaux qu'il faut investir d'une réelle qualité d'accueil. Lorsque je vais avec des amis voir un match de rugby au stade, nous ne nous posons pas de question de notre légitimité à y assister, de nos « capacité » à faire public, notamment du point de vue des comportements. Or, ce n'est pas le cas au théâtre, où la question de la compétence supposée à faire spectateur est omniprésente : manières de s'adresser aux gens, de se vêtir, de se comporter... Quand j'étais programmateur au Parc de la Villette, j'expliquais aux travailleurs sociaux que les billets pour leurs groupes ne leur seraient pas remis collectivement mais que chaque personne le retirerait au guichet individuellement comme n'importe quel spectateur afin notamment d'éviter l'écueil que mentionnait Patricia.

Concernant les modalités de fréquentation des institutions culturelles, les conditions de la rencontre sont déterminantes, ainsi lorsque je dirigeais le *Festival Excentrique*, nous avons monté à Chinon un projet qui consistait à faire vivre pendant sept jours des clowns dans sept familles très différentes, à l'image de la réalité sociologique de cette ville. Au bout de cette semaine, les clowns ont restitué sous forme d'un spectacle ce qu'ils avaient vécu avec ces familles en partageant leur quotidien. Ce projet inscrit l'art dans la cité. Ce projet permettait une banalisation artistique ludique, un décalage poétique de l'ordinaire par le biais du clown. Qu'ensuite les gens, ayant croisé les clowns, soient revenus c'est tant mieux ; sinon, ce n'était pas plus grave. Je crois qu'avec ce projet nous répondions à une tendance lourde de nos sociétés : à savoir l'héroïsation du quotidien dans laquelle nous sommes progressivement entrés depuis quarante ans, comme une réponse nécessaire à une absence d'avenir possible à écrire collectivement. Si cette héroïsation du quotidien prend le visage des clowns ou des portraits de quartier que nous allons mener à Ris-Orangis en 2014, elle se traduit aussi par toutes les télérealités. Tout est question d'usage : comment aborde-t-on cette demande de réenchantement du quotidien ? Le métier de programmateur consiste à décider, en temps réel, de ce qui fait sens culturellement parlant, ce qui est extrêmement ambitieux et compliqué. Et de ce point de vue, le social n'est pas un secteur mais une partie prenante de notre environnement immédiat, rendant les partenariats que nous évoquions banals, au sens du quotidien.

### Patricia WILS

Je suis d'accord. Aux Ulis, des collègues essaient d'organiser des sorties en famille, d'attirer les gens. Mais la culture ne vient pas en tête des gens qui rencontrent d'autres problèmes et font face à des

soucis d'organisation : il faut faire garder les enfants, se déplacer jusqu'au lieu de spectacle, etc. Nous devons développer notre sensibilité à la culture, mais aussi travailler à accompagner les personnes. Il ne s'agit pas seulement de distribuer des places de théâtre, mais aussi de montrer où il se trouve, car en franchir la porte n'est pas forcément un acte simple. Rassurer les gens peut les aider à dépasser les limites qu'ils se fixent eux-mêmes.

### Christophe BLANDIN-ESTOURNET

C'est une responsabilité partagée. Il faut réfléchir à notre manière d'accueillir le public : accueille-t-on uniquement ceux qui possèdent les codes culturels, au risque de la connivence, ou bien l'ensemble d'une population, du public ? J'ai bon espoir que la plupart des lieux insistent sur cette notion de disponibilité.

S'agissant de la notion d'urgence, il se trouve que je suis Président de l'ONG Clowns sans frontières, qui intervient depuis 20 ans notamment auprès des enfants des rues et des personnes déplacées dans les pays en guerre ou en crise climatique, catastrophe naturelle... avec des artistes bénévoles. D'autres ONG comme Médecins du Monde insistent aujourd'hui sur la question de ces interventions artistiques. Une équipe de chercheurs en sciences humaines nous accompagne pour travailler sur les retombées psychologiques de notre action. Nos partenaires nous demandent d'intervenir aussitôt que possible pour faciliter le travail de résilience des personnes traumatisées. Dans ces contextes extrêmes, il apparaît que le geste artistique peut être une nécessité première.

### Jean-Pierre CHRÉTIEN-GONI

Peut-on défendre dans le travail social l'idée de la culture comme première nécessité ?

### Patricia WILS

C'est un point de vue intéressant à défendre. Les familles ont du mal à sortir de leur quotidien. L'accès à la culture sous différentes formes est une bouffée d'oxygène. Il donne du plaisir en famille, entre copines ou voisins ; il aide à voir autrement et permet de désacraliser la culture comme une sphère inaccessible, réservée à ceux qui travaillent, ont fait des études et ont de l'argent. Il casse le mythe de l'artiste inaccessible. La qualité de vie des gens s'en trouve nettement améliorée.

### Jean-Pierre CHRÉTIEN-GONI

Je vous propose de donner la parole à la salle.

### De la salle

Je travaille au Théâtre Brétigny, où je mets notamment en place les projets Passeurs d'Art et autres. Je voulais revenir sur la notion de temps. Vous disiez tout à l'heure qu'il est important d'avoir du temps et de libérer la parole. Pourquoi donc organiser ces journées dans un temps si restreint, avec autant d'intervenants ? Pourquoi ne pas prendre deux jours, sans avoir peur des temps de silence et des espaces vides ? Nous nous plaignons toujours de manquer de temps, dans le travail social comme dans la sphère culturelle. Il faut aussi savoir quelles priorités on se fixe, et si on se laisse du temps pour construire ensemble. Je pense aussi à la notion de formation : il faut laisser aux relais le temps de se former, de se rencontrer y compris de manière informelle. Dans le temps des Passeurs d'Art, nous n'essayons pas d'être efficaces, mais de donner du temps, même si nous devons rendre des comptes à la fin des projets.

### Jean-Pierre CHRÉTIEN-GONI

Qui veut répondre à cette question ?



### Christophe BLANDIN-ESTOURNET

Nous prenons le temps de la réponse.

### Jean-Pierre CHRÉTIEN-GONI

Cela me rappelle l'Atelier du non-faire à Maison-Blanche, où on prenait vraiment le temps de ne rien faire. La MJC de Ris-Orangis a aussi cherché à inventer un endroit dédié à rien, sinon à la rencontre et à l'invention.

### Christophe BLANDIN-ESTOURNET

Pour ma part, je distinguerai le temps et la durée. Intervenir dix jours d'affilée ou intervenir dix jours répartis sur un an, ce n'est pas la même chose.

Pour filer une métaphore chère au gros buveur de thé que je suis, le goût n'en est pas pareil selon que vous jetez ou non la première eau de votre thé, ou en fonction de la durée d'infusion. Ces questions de temporalité sont pour moi déterminantes.

Autre question liée au développement d'un projet : sa liaison au territoire, car un projet se doit d'être poreux, c'est-à-dire qu'il se diffuse sur le territoire, mais il doit aussi être perméable, c'est-à-dire pouvoir recevoir les apports du territoire. Ces échanges supposent de poser des instances de négociation, de prendre le temps et de se donner les moyens de les construire ces échanges et leurs conditions de faisabilité. Pour cela, les questions du temps et de la durée sont déterminantes.

#### De la salle

Je suis le Président de Cultures du cœur. Je remercie les organisateurs de cette journée qui démarre très fort, avec des interventions de qualité et un spectacle remarquable.

À Cultures du cœur, nous avons une offre importante, mais qui ne trouve pas assez preneur : sur 25 000 offres annuelles, il n'y a que 12 000 sorties effectives. Les bénéficiaires plébiscitent le théâtre, mais l'offre

essonnoise de théâtre ne trouve pas preneur, concurrencée par celle de Paris. Pourtant l'offre existe. Nous avons besoin d'une offre de qualité, mais nous avons surtout besoin de passerelles. J'aimerais bien en discuter avec Christophe Blandin-Estournet. Il faut travailler territoire par territoire pour faire connaître cette offre de qualité et la faire partager à notre public.

### Christine ROSSO

*chargée de développement culturel,  
Conseil général de l'Essonne*

Pourquoi cette journée n'a-t-elle pas lieu sur deux jours ? Tout d'abord, nous nous réjouissons de constater le grand nombre d'inscrits, notamment de travailleurs sociaux, bien qu'il leur soit difficile de se libérer une journée. D'autre part, nous souhaitons à travers cette journée donner envie et montrer que la rencontre est possible. Cette journée n'est pas une fin en soi mais une étape. Elle permet de faire réfléchir, avant d'apprendre à se connaître et à travailler ensemble sur chaque territoire.

#### De la salle

Je travaille au Théâtre Jean Vilar de Vitry-sur-Seine. Je voulais dire que la question du temps me touche particulièrement. Je fais le lien entre le projet artistique et les gens : nous oublions trop souvent les gens ; nous faisons fi de la possibilité d'être dégage de l'urgence et de pouvoir être passeur. Cela renvoie à la question de la médiation, du rapprochement, de la porosité : ces processus ne peuvent pas intervenir sans des gens. C'est le problème de l'emploi, qui se pose souvent dans le travail que nous devons mener. Il faut des passeurs pour faire des passerelles.

#### De la salle

Je suis chorégraphe et danseuse hip-hop, originaire de Brétigny-sur-Orge. Cette rencontre m'émeut beaucoup, car j'ai fait moi-même des rencontres qui m'ont permis

de passer de la rue à la scène et de voyager de par le monde, grâce à des directeurs de structure qui sont partis à la retraite.

L'apprentissage du jargon et des dispositifs sera pour moi un long combat. J'ai eu besoin d'aller loin pour trouver mon arrièrepays. Je suis allée en Guyane, même si je n'en suis pas originaire, pour trouver la force de revenir sur scène dans l'urgence de dire les choses.

En tant qu'artiste, je ne suis pas capable de monter une création par an. C'est trop pour moi. J'ai besoin de retourner sur le terrain pour pouvoir échanger. J'ai eu la possibilité, grâce à Leïla Cukierman du Théâtre Antoine Vitez, d'avoir de grandes rencontres avec le public. J'aime beaucoup ces temps. J'aurais tendance à vouloir rester actrice du terrain, mais j'ai aussi besoin d'être sur scène. Je ne connais pas encore les scènes nationales. J'ai peur d'être récupérée, mais je sens qu'il y a d'autres rencontres à faire. J'espère pouvoir en faire d'aussi belles qu'avec les personnes qui m'ont accompagnée et sont aujourd'hui à la retraite, pour pouvoir

continuer à me faire le relais de ce qui se passe sur le terrain et de le rapporter dans mes pièces.

Je suis issue d'une culture de l'image. Ce qui me parlait, c'était de voir des gens comme moi dans les clips notamment. Si je n'étais pas attirée par le théâtre, c'est aussi parce que je n'y voyais personne qui me ressemble. Le hip-hop permet de ramener vers l'art des gens comme moi. J'aimerais faire partie d'une programmation normale et non pas de l'exception qu'est souvent le hip-hop en tant que culture urbaine.

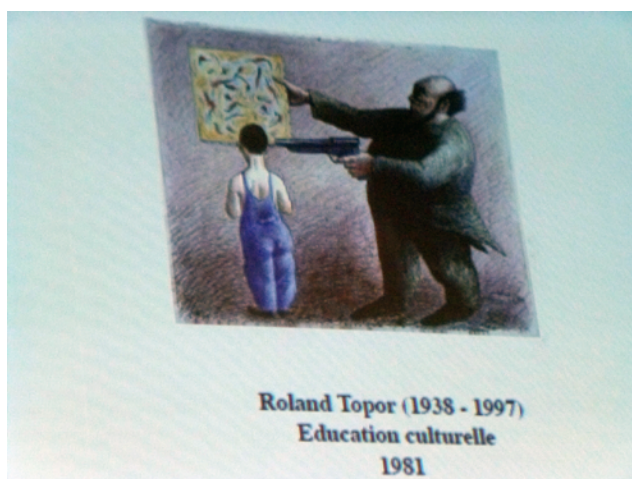
Je suis originaire du Sénégal. J'aurais voulu avoir des modèles sur la manière de construire un spectacle. Je les vois peu. Le modern jazz par exemple est trop rare.

Vous parliez de créolité. Ce thème me parle. Il pourrait m'aider à repenser la scène et à trouver une autre manière d'écrire, mais je le vois assez peu à l'œuvre. J'ai besoin de m'échapper pour pouvoir essayer de construire une manière d'être sur scène qui me soit vraiment propre.

## Les savoirs à l'œuvre chez le spectateur

Jean-Pierre CHRÉTIEN-GONI

Nous accueillons maintenant Joël Kérouanton et ses anciens élèves éducateurs. Joël est écrivain. Il travaille sur les questions d'écriture partagée et mène diverses expériences à différents endroits pour fabriquer de l'écriture tout en réfléchissant sur l'idée de spectateur et de regard.



Intervention de **Joël KÉROUANTON**<sup>[1][2][3]</sup>

*écrivain, éducateur spécialisé, responsable du projet Art et travail social à l'Institut régional de travail social (IRTS) Paris Île-de-France*



Je vais vous raconter une histoire. Mon histoire de spectateur. Un spectateur empêché. Empêché de voir ce qu'il voulait voir. Pas libre pour un sou. Criblé d'obligations dictées par les plaquettes. Qui me disaient ce que je devais voir avant d'avoir vu. Je n'allais donc plus voir des œuvres d'art, j'allais voir si je comprenais ce que je devais voir. Et je ne comprenais rien. Je ne comprenais rien de ce que je lisais, et donc je ne comprenais rien de ce que je voyais. Plus je lisais les plaquettes, moins je comprenais, plus ça m'intriguait.

Ça a commencé par la chorégraphe française Catherine Diverrès. Rien saisi de la plaquette = rien saisi du spectacle. Je me sentais un peu idiot culturel, en fait.

Quelqu'un qui allait voir des spectacles comme s'il était extérieur à tout ça. Comme si ce qui se déroulait devant lui se trouvait derrière.

Souvent je restais de marbre, comme assis à attendre un bus qui ne viendrait pas. J'allais jusqu'au bout de la représentation, dans l'espoir que ça décolle. Mais dès que l'intensité des scènes diminuait, je piquais des choux. En plein spectacle. Surtout si j'avais dîné avant. Une journée de labeur dans les pattes, de jolis fauteuils molletonnés et me voilà roi de la décroche. Je roupillais dès l'entrée en jeu des interprètes. Mes rêves prenaient le dessus sur le spectacle. Mais ces rêves disaient parfois autant que le spectacle lui-même, à leurs façons. L'impression que la vraie scène se déroulait, avant tout, dans mon cerveau. N'est-ce pas ainsi que la fiction se fabrique et que l'imaginaire révèle sa puissance indomptable ? Je restais cependant conscient et évitais de ronfler la bouche ouverte. Le spectacle m'hypnotisait, en quelque sorte. C'était ça, c'était bien ça : j'étais devenu un spectateur-hypnotisé.

---

[1] Commande de texte par le Conseil général de l'Essonne, dans le cadre de la Journée « Passerelle, rencontre culture/sociale » 2013. Le texte a pour objet « les savoirs à l'œuvre chez le spectateur » et tente de répondre à la commande suivante :

- la similitude des freins chez le travailleur-social-spectateur et chez l'utilisateur-spectateur
- la restauration de la notion de plaisir dans le binôme accompagnant/accompagné, en situation de spectateur
- les perspectives de formation en institut de travail social, auprès des (futurs) personnes-relais qui vont agir auprès des accompagnés, toujours par le fil rouge de l'art du spectateur
- l'enjeu des territoires de l'imaginaire dans le champ social.

Le texte lu en public comporte des codes liés à l'oralité (anotation musicale, repère d'intervention du public et des participants sur scène, fichier audio). Option a été prise par les organisateurs de ne pas laisser apparaître ces codes de l'oralité dans les actes.

[2] Les « états de spectateur » présents au fil de cette contribution sont issus du Dico' du spectateur, manuscrit en cours d'écriture de Joël Kérouanton, qui met en forme des collectes d'états de spectateur rencontrés au fil des ans. À partir de ce dico' sont imaginés des installations, des jeux, des collectes, des conférences, des récits susceptibles d'être présentés lors d'ouvertures publiques. Joël Kérouanton ne saurait comment remercier les spectateurs rencontrés au fil des ans, sinon que de les encourager à poursuivre leur œuvre. Enfin, l'auteur donne un clin d'œil à Jacques Rancière, Bernard Faivre d'Arcier, Joris Lacoste et Jean Vilar pour leurs idées iconoclastes, prêtées à leur insu et recontextualisées dans ce dico'. Nul doute qu'ils le remercieront de faire vivre leurs idées au-delà de leur œuvre.

[3] Publications - <http://fr.calameo.com/read/00082383983453bcc6f8b>  
Bio-biblio-presse - <http://www.calameo.com/read/00082383985eadf6c6559>

### **Spectateur-hypnotisé**

*À pour habitude de sommeiller confortablement sur son siège.*

*Estime l'endormissement comme son art à lui. Pense même qu'il développe ainsi un langage très personnel. Un vrai spectacle, se dit-il, devrait développer une sorte de rêverie collective et tendre, pourquoi pas, vers l'hypnose comme expérience esthétique. Dans ses projections les plus folles, se dit que son rêve devrait faire œuvre.*

Comble de tout ça, je vivais avec une fan de danse - la danse à tous les étages. Elle se demandait si la danse n'était pas morte. Si elle pouvait encore dire des choses aujourd'hui. Si l'histoire de la danse n'avait pas déjà tout dit. Et ce qu'elle pouvait dire de plus.

Ma dulcinée avait son histoire de l'art dansé, j'avais mon histoire du spectateur. En même temps l'histoire du spectateur c'est un peu l'histoire de l'art. C'est un peu elle et moi, c'est sexuel en fait. Les enjeux ne sont pas moindres. Je commençais à le voir.

Ma danseuse adoorait se faire un spectacle comme on se tape une belote. La sortie

théâtrale était inscrite dans ses gènes, son euphorie était contagieuse, j'étais un bon client, elle pouvait m'embarquer n'importe où, même aux spectacles de danse les plus conceptuels : de toute façon c'était toujours gééénial. Il fallait y aller, elle avait des invit', peu de temps après elle y était. Et le faisait savoir. Elle faisait savoir qu'elle était en phase avec les critiques lues et relues. Elle déblatérerait après la représentation, non pour traduire sa réception personnelle du spectacle, mais pour me restituer les critiques de son hebdo préféré — oubliant les siennes au passage. En quelque sorte, elle était devenue une spectatrice endoctrinée.

### **Spectateur-endoctriné**

*Croule devant les propositions de spectacle. Cherche un moyen de sélectionner et le trouve par le truchement de la presse spécialisée. Se rend aux seuls spectacles qui font l'objet de critique positive. Rate les surprises.*

Les critiques de la presse m'intéressaient, parfois je les lisais, parfois non, ça m'ouvrait sur le monde, ça me forgeait et affinait mon regard de spectateur, c'était pas mal. Mais ça ne m'aidait pas à savoir comment partager une expérience esthétique et en rendre compte précisément. En d'autres termes, les critiques ne m'aidaient pas suffisamment à réfléchir à ma fonction : celle de spectateur.

Sortir au théâtre était à chaque fois une belle aventure, j'adorais l'avant-spectacle, l'ambiance, les conversations, il suffisait d'écouter les brouhahas de spectateurs : — ta sœur va bien ? — je viens d'apprendre que Pina est morte !!! — il s'est encore passé des bonnes à mon boulot cette semaine..., — tu l'as acheté où ton

pantalon ? — le week-end dernier on lui a donné un p'tit chat, à ma sœur, mais c'est trop d'entretien, — et Merce Cunningham aussi il est parti, en deux mois, on a perdu l'histoire de la danse contemporaine, — hier j'ai fait grève, 'suis allé à la manif' contre la retraite à 70 ans, y avait foule, — j'ai trouvé ce pantalon en solde, par correspondance, — sinon à part ça, ma sœur ça va — la semaine dernière j'ai vu de la non-danse, ça bouge pas mal — autrement, on taf' bien, y a une bonne ambiance, c'est déjà ça, — dis, tu les trouves comment, mes bottines ?

L'avant spectacle, c'était bien, mais l'après était passablement scabreux. Car ma compagne adorait savoir ce que j'en pensais. Elle avait la fâcheuse manie de briser ce délicieux instant de silence qui succède au

clap final. Ça se passait en général dès la sortie de salle, en descendant les marches du théâtre. Subrepticement, elle me glissait un : «Alors ?»

Je restais muet. Je n'avais rien à dire. Du moins je ne m'autorisais pas à en dire quoi que ce soit. Dire quelque chose, pour ma danseuse-experte, c'était se situer vis-à-vis de l'Histoire des arts. Ces fameuses filiations. Ces courants. En danse, ça donne le néo-classisme, la modern dance, l'école germanique, la ligne américaine, la rupture Cunninghamienne, les avant-gardes américaines ou la post modern dance, la

danse-théâtre, le bûto, le hip-hop, le néo-expressionnisme allemand, le voguing, la nouvelle danse française, la non-danse.

Je voyais bien qu'il y avait une guéguerre derrière tout ça, que les danseurs s'affrontaient autrement que sur scène, que des options esthétiques étaient prises, des ruptures avaient lieu. Des ruptures, peut-être, mais moi je me sentais toujours idiot culturel, et, assis sur les fauteuils des nombreuses salles de théâtre, j'avais la culpabilité au ventre. L'héritage judéo-chrétien, sans doute. Me voilà donc spectateur-culpabilisé.

### **Spectateur-culpabilisé**

*C'est un mal que d'être spectateur, pour deux raisons. Premièrement, parce que regarder est le contraire de connaître. Deuxièmement, c'est le contraire d'agir.*

*Le spectateur-culpabilisé multiplie les aliénations et, au lieu de protester, se complait dans la passivité. Serait, par essence, l'éternel ignorant que les avant-gardes esthétiques auraient pour mission d'émanciper.*

Le plus drôle c'est que je persistais dans mon idiotie culturelle. À quoi bon s'inscrire dans une histoire de la danse pour spectater la danse ? Je suivais ma danseuse les yeux fermés. Catherine Diverrès, Jean-Claude Gallotta, Merce Cunningham, Jan Fabre, et plein d'autres, des connus que je ne connaissais pas, des inconnus que je ne connaissais pas non plus. Rétrospectivement j'y allais un peu comme à un rendez-vous amoureux. On ne sait pas trop, c'est l'inconnu, on y va, c'est tout. Secrètement on espère qu'il se passera quelque chose. On se dit que ça va changer la donne. On n'ose y penser et pourtant : on rêve d'un choc. D'un emballement. D'un corps à corps total. D'une effusion comme jamais.

On rêve qu'on ne s'en remettra pas.

Je sentais bien qu'il y avait quelque chose à tramer dans cette affaire-là. Ma danseuse me le disait, d'ailleurs : « l'art est l'un des derniers endroits où on peut être interpellé et bousculé dans ses idées et

représentations ». Elle me le disait mais ça passait à travers. J'attendais la claque.

C'est arrivé en novembre 2002. Dans la Ville du Mans. Au Théâtre de l'Espal. Je vis une pièce de danse qui me laissa pantois. *Ook*, ça s'appelait. *Aussi* en flamand. Sous-entendu : nous aussi, nous aussi on a des choses à dire. Nous, c'était des danseurs en vacance de langage, mais qui n'avaient pas leur geste dans leur poche dès qu'ils montaient sur scène.

En un coup d'œil j'ai su. C'était ça. L'aura dégagee par ce théâtre dansé était si forte, qu'elle m'englobait et me procurait une sensation de vide, de dépossession, telle une petite mort. Ou plutôt un retour à la vie après la mort. Je quittai le théâtre en silence. Tout était dit. Je venais de découvrir l'art de saisir « quelque chose » et qui ne résume pas à du sens. Je venais de découvrir la poétique du regard face à ces corps cabossés, désarticulés, intérieurs, dissociés, aberrants, ignorés. C'était un fait :

en quelques pas de danse j'étais devenu spectateur-amoureux. De muet je devins bavard. D'éducateur je devins éduc-acteur. De lecteur je devins écrivain. D'inculte je

fonçais tête baissée vers tout ce qui pouvait m'aider à saisir les enjeux de ce à quoi je venais d'assister. D'empêché je devenais spectateur émancipé.

### **Spectateur-émancipé**

*Ignorant des codes esthétiques, possède un savoir à l'œuvre dans sa façon de regarder. Affirme sa capacité de voir ce qu'il voit et de savoir quoi en penser et quoi en faire. Sa liberté de point de vue produit du sens là où les critiques d'art n'en produisent plus. Regarder n'est pas une réaction, mais une action. Regarder un spectacle, c'est l'interpréter, le redécouper, se l'approprier. Observe, sélectionne, compare, lie ce qu'il voit à bien d'autres choses qu'il a vues sur d'autres scènes, en d'autres lieux. Participe à la performance en la refaisant à sa manière. Vois, ressens et comprends quelque chose pour autant qu'il compose son propre poème, comme le font à leur manière acteurs ou dramaturges, metteurs en scène, danseurs ou performeurs. En somme, compose un poème avec les éléments du poème qu'il a en face de lui.*

Et hop, ce n'était plus le pauvre clampin qui décryptait la danse contemporaine avec des yeux révoltés, la plaquette à la main. Je commençais à effectuer ma propre danse. Ma danse du spectateur. C'est à ce moment-là que je cessais de fréquenter ma danseuse. On ne se comprenait plus. Je m'étais, en quelque sorte, un peu trop émancipé... Par contre, en assistant à *Ook*, je compris trois choses essentielles. Je compris que l'art proposait une remise en question de la conception du soin ou du social. Je compris que l'art proposait une remise en question du politique, et que certaines conceptions du soin ou du social remettaient en question certaines conceptions de l'art.

Une circularité à tous les étages

Des va-et-vient permanents

D'un monde l'autre

La danse me faisait danser, et pas que. L'écriture dansait au contact des corps en mouvement. J'optai pour un choix radical, définitif, de penser l'art et notamment les arts du spectacle en dissociant totalement l'intention de l'artiste et la réception du spectateur, l'effet supposé et l'effet produit. Je décidai de suivre *ad vitam aeternam* Marcel

Duchamp et sa citation «C'est le regardeur qui fait l'œuvre». Un renversement méthodologique. La tête à l'envers. Les yeux derrière la tête. D'aucuns diraient un changement de paradigme.

Très vite je prenais plaisir à convier mes connaissances à voir *Ook*, et savoir quelle histoire ils pouvaient bien se raconter en voyant ce spectacle. Amis, famille, collègues de travail, tous devaient voir ce spectacle sous peine de passer à côté : après la dernière représentation, ce sera trop tard, le spectacle sera mort et leurs histoires de spectateur itou.

Je devins annonceur de la bonne nouvelle. La bonne nouvelle d'un spectacle à ne rater sous aucun prétexte. Prescripteur. J'étais devenu un spectateur-prescripteur. Le moooonde devait voir ce que j'avais vu.

Inutile de vous dire que très vite on me calma.

Mais rien ne pouvait m'enlever cette posture de chercheur autour de l'art du spectateur, je dirais même de la réception créatrice : car non seulement je découvrais que regarder est une activité en soi, mais regarder pouvait mener à œuvrer. En matière de regard, les

possibilités étaient pléthores pour sortir du fameux « j'aime/j'aime pas », formuler une critique, une pensée, et dire la poésie : ce qui restait de vivant en nous une fois le spectacle achevé .

Ma soif de spectacle vivant et plus globalement d'art ne se tarissait pas. J'intégrais ma passion du spectateur à mes diverses expériences. On me sollicite pour écrire et faire écrire dans un centre social ? OK, mais la danse sera tremplin pour développer l'imaginaire et des formes plurielles d'écriture, notamment la danse de Larbi Cherkaoui et son spectacle *D'avant*, où la pratique du football a toute sa place... Des professeurs de lycée général me lancent une perche pour faire écrire des élèves ? OK, mais en passant par la danse de Wim Vandekeybus qui ne peut que remuer les ados en mal de sensation et bousculer leurs langues écrites en se confrontant à cette danse brutale... Des éducateurs exerçant auprès d'adultes en vacance de langage sont fans d'autoportrait et souhaiteraient un coup de pouce pour écrire ? OK, on poursuivra l'écriture autour de l'autoportrait, mais on croisera leur parole avec les portraits d'Alain Platel dans *Gardenia*.

Quel que soit le projet de l'établissement dans lequel j'exerçais, je profitais de la situation pour aller voir des expositions ou autres spectacles. C'était, en fin de compte, aussi important que je m'y retrouve dans mon quotidien professionnel que les accompagnés s'y retrouvent dans le leur. Il y allait de ma survie. Prendre soin des soignants, éduquer les éducateurs, former les formateurs, tel devenait mon créneau qui pourrait se résumer par le slogan suivant : «l'accompagnant et l'accompagné, pour une découverte mutuelle de l'art en

travail social».

Pour ce faire, fallait pas hésiter, fallait prendre des risques, aller voir par exemple un opéra en compagnie des accompagnés, alors que je n'avais été à aucun opéra de ma vie. Et dans un même mouvement, plonger dans la biographie de Claude François - à la demande de ces mêmes accompagnés - et ouvrir un chantier d'écriture au joli nom de CLOCLO. La culture savante et la culture profane s'entrechoquaient en permanence. S'enseigner mutuellement devenait notre façon de travailler. Découvrir ensemble devenait une méthode d'accompagnement sociale et éducative.

Mais les choses ne sont pas si simples. Ça se saurait. Que ce soit en présence de femmes venues d'ailleurs en centre social, d'adolescents pétaradant d'énergie d'une cité voisine, d'adultes soit-disant déficients intellectuels, je fis face à des résistances souvent analogues : « ça coûte trop cher », « c'est trop loin », « ce soir j'ai ma série télé, je ne peux pas rater cet épisode », « de toute façon ma mère ne voudra pas que je sorte si tard », « je suis fatigué ces temps-ci », « je n'y connais rien en danse, ça m'a l'air nul ce truc », « tu nous aurais amenés voir Djamel en spectacle, de la stand-up comedy, j'veux bien, mais pas du théâtre contemporain, j'ten prie. Pas mon truc. Désolé ».

Quand ces personnes réticentes daignaient enfin se déplacer dans les salles de théâtre ou les musées, elles étaient loin de rester indifférentes - c'était ça l'essentiel -, ça réagissait, ça s'emportait, ça râlait, ça applaudissait, ça questionnait, ça riait, ça pleurait, ils oscillaient entre les «bof» et les «captivés» mais parfois on ne savait plus très bien qui était «bof» et qui était «captivé» tant l'un et l'autre allaient de pair.

### **Spectateur-bof'**

*Ne sait pas qu'en penser. Trouve que le spectacle est sympa, sans plus. Ça vaut les douze euros d'entrée, mais ça ne va pas changer sa vie, ni sa vision de l'art. A déjà-vu plus convaincant, et pire aussi. Toujours mieux qu'une émission de variétoche ou sa série préférée. Bon, faudrait que le metteur en scène travaille davantage son propos. Cherche de la qualité. Devient très exigeant. En a vu d'autres. Se demande si les "arts vivants" ne sont pas morts.*

### **Spectateur-captivé**

*Son buste, son regard, ses bras, ses oreilles sont tendus vers la scène. N'entend pas son portable sonner ni son partenaire commenter les scènes les unes après les autres. N'a pas vu venir la fin du spectacle. Est envahi par l'émotion. Reste prostré, quasiment hypnotisé par l'intensité des scènes. Passera la nuit dans le théâtre. Et sera réveillé par le gardien.*

Créer des situations de réception, c'est une chose, mais transmettre cette expérience en est une autre. Et si les expérimentations, l'art et la pédagogie s'alimentaient mutuellement pour ne faire qu'UN ? Plus qu'une transmission, c'est à chaque fois une invention.

Dans cette dynamique du spectateur qui fait œuvre, je déclamai, en arrivant dans un établissement de formation en travail social, je déclamai que le formateur était un artiste, que sa mission première n'était pas de former mais bien d'aider l'étudiant, par l'invention de dispositifs, à développer une pensée créative. Là encore, un renversement méthodologique. Et si l'art devenait une méthode de recherche en travail social ? Et si le parcours de recherche artistique était basé non pas sur une transmission de l'artiste vers le travailleur social en formation (rapport vertical et unilatéral), mais prenait la forme d'un compagnonnage et d'une création partagée (rapport horizontal et circulaire) ? Et si nous déhiérarchisions les rôles ? Et si l'artiste et l'étudiant et le formateur étaient invités chacun à faire un pas de côté ? Et si l'accent était mis sur les traces liées au processus de travail artistique plutôt qu'à une production impérative à présenter publiquement ? Et si on différenciait l'expérience artistique pour son propre devenir et la certification pour le diplôme ?

Et si la mise en œuvre d'un projet artistique s'inscrivait dans les étapes obligées d'un stage, même dans les lieux où ça va le moins de soi comme par exemple les services d'aide sociale à l'enfance ?

Là encore, les choses ne sont pas si simples. Pour donner envie aux futurs travailleurs sociaux de s'engager en faveur d'un art pour tous, mieux vaut vivre l'expérience de spectateur. Faut y aller, au spectacle ! Paradoxalement, je constatai que ce n'était pas forcément les étudiants qui mettaient des freins à la mise en œuvre des pratiques culturelles, mais bel et bien les formateurs eux-mêmes, qui, pour 90 % d'entre-eux, ne fréquentaient pas les arts du spectacle. Des formateurs-spectateurs de spectacles qu'ils ne voyaient jamais. Des spectateurs-abstinents, en quelque sorte, mais fallait pas leur jeter la pierre : ils se situaient ni plus ni moins dans la moyenne nationale établie à 7 %.

Alors que je venais de prendre mon poste, un collègue formateur me dit : « Ah, tu veux emmener les étudiants à la Ferme du Buisson ? Oh mon Dieu ! Ça me rappelle mes cauchemars de collège. J'y vais plus. ». Et, de fait, les étudiants suivent et reproduisent la posture des formateurs. Témoin ce mail réceptionné peu avant de se rendre à la Ferme du Buisson, pour



assister à la pièce dansée *Les oiseaux*, d'Aristophane, mis en scène par Madeleine Louarn et sa troupe d'acteurs atypiques du Théâtre de l'Entresort/Catalyse à Morlaix. Certains acteurs en vacances de langage, d'autres en invention permanente d'un langage qui leur est propre. Des acteurs non-experts rendus experts par le travail, la prise de risque, l'appel vers des territoires imaginaires, sans oublier le temps au temps. Des acteurs devenus danseurs avec l'appui du chorégraphe Bernado Montet. Des

acteurs qui allaient, peut-être, rencontrer des futurs éducateurs spécialisés dans un face-à-face autre que la récurrente relation éducative. Une rencontre qui allait s'opérer par - je cite la fameuse plaquette - « une farce philosophique animalière et corrosive balayant les registres les plus bariolés de la comédie grecque, du grotesque à l'obscène, sans exclure la parodie ou les satires assassines contre les sophistes et la démocratie corrompue ».

« *Monsieur Kérouanton,*

*Je me permets de venir vers vous concernant la soirée technique de médiation éducative à la Ferme du Buisson le jeudi 22 novembre, pour le spectacle *Les oiseaux*. Ayant des obligations familiales je ne pourrai pas être présent lors de cette soirée.*

*Ce n'est pas par manque de motivation ou de manque d'argent ou de volonté. Car le temps de rentrer chez moi récupérer mon fils, que ma conjointe arrive à 19h45 je ne pourrai pas être à l'heure pour la représentation vu que j'ai une centaine de kilomètres pour me rendre à cet événement environ 1 heure de route. En plus cette soirée-là j'ai une réunion avec la paroisse pour organiser mon futur mariage. Je compte sur votre compréhension.*

*Cordialement. »*

Le constat était on ne peut plus clair : les résistances constatées chez les étudiants travailleurs sociaux étaient de même nature que les résistances constatées chez les usagers des services sociaux. Inutile de vous dire que je n'ai pas compris. Ou plutôt je compris qu'il fallait faire avec. Qu'il fallait toujours laisser la porte ouverte, et débattre. Encore débattre. Encore et encore.

Les étudiants ont quasiment tous fini par être présent au spectacle et à la rencontre avec la metteuse en scène - non sans débat sur le sens de la contrainte dans l'éducation : doit-on inclure la pratique de spectateur dans le contenu de la formation ? Si on ne le fait pas, les étudiants spectateront-ils ? Et, plus tard, dans leur pratique professionnelle, s'autoriseront-ils à créer des foyers pour l'imagination des personnes qu'ils vont accompagner ? Avec en filigrane la question suivante : que fait le travailleur

social de sa responsabilité devant l'attente (pas toujours exprimée) des personnes en difficulté qui attendent parfois qu'on leur permette de fréquenter des œuvres, voire de faire œuvre ?

Au final, on pourrait dire les choses ainsi : ces étudiants ont découvert le théâtre par la grâce des acteurs empêchés. Le théâtre s'est ressourcé et a déployé une esthétique qu'on ne lui connaissait pas. Un rire intempestif et libérateur qui trouva une résonance singulière et poétique dans l'interprétation de ces acteurs drôles et ridicules, gracieux et cruels. Des danseurs ébouriffants sur une musique electropunk de Sexy Sushi rappelant les extravagances et les fantaisies dadaïstes, dans laquelle étaient mêlées les voix enjouées de ces acteurs atypiques.

J'ignore ce à quoi les étudiants s'attendaient, mais certainement pas à ça. La

pensée produite fut à la hauteur du choc esthétique : ou comment regarder est une

pensée en action permise par l'espace sensible du spectacle.

#### **Spectateur-surpris**

« (...) Les usagers ont sûrement plein de capacité, ils en ont sûrement beaucoup beaucoup, et peut-être plus que ce que l'on imagine, en fait. En tout cas beaucoup plus que ce qu'on présuppose pour eux... et je trouvais que le spectacle aidait vraiment à déconstruire ça. On pourrait presque dire : nos constructions sont des constructions fictives (...) ».

#### **Spectateur-interrogateur**

(...) Est-ce que l'art est un outil de communication ? (...)

#### **Spectateur-réactif**

« (...) Dans mon propre système de représentation, est-ce que ça ne va pas trop loin. Qu'est-ce que ça a généré chez moi qui fait que j'ai une réaction violente, épidermique ou au contraire que j'adhère totalement. C'est intéressant que ça ne soit pas vécu de manière homogène, et que ça ne soit pas vécu comme cela. Ce spectacle produit en fin de compte un émergissement de questions, y compris dans la relation que l'on a avec l'autre.

#### **Spectateur-interrogateur**

(...) Oui mais est-ce que l'art est un outil de communication ? (...)

À la fin du spectacle *Les oiseaux*, les étudiants déroutés (et enjoués) ne savaient plus pourquoi ils étaient là. Je veux dire : ils avaient oublié que l'espace qui leur était proposé, dans ce théâtre, en présence de ces acteurs empêchés, était devenu un espace de transformation et du renversement. Au lieu de savoir comment éduquer ces personnes qui paraissaient si étrangères, beaucoup d'étudiants quittaient la Ferme du Buisson en chantant et dansant, et s'interrogeaient, encore en sueur : eux, là, qu'ont-ils à nous enseigner ? Qu'avons-nous à apprendre d'eux ?



### Jean-Pierre CHRÉTIEN-GONI

Avant d'aller déjeuner, je repasse la parole à Joël Kérouanton.

### Joël KÉROUANTON

Je remercie les étudiants qui étaient sur scène avec moi et les cinq spectateurs qui ont accepté de participer. Durant le déjeuner, nous vous proposons d'entrer de plain-pied dans la démocratie culturelle, c'est-à-dire dans l'acte de désigner du sens. Nous vous proposons de discuter avec nous autour de vos états de spectateurs, dans le cadre d'une conversation avec l'un d'entre nous. Nous essaierons d'en établir une définition. Par ailleurs, une urne a été installée à l'entrée du théâtre. Vous pourrez y glisser votre état de spectateur, ou ce

que vous avez à dire sur la question. Tout cela alimente un manuscrit, que j'appelle *Le dico du spectateur*, fruit de rencontres et de discussions partagées. Tout ce que vous avez entendu tout à l'heure est issu de ces échanges avec le public. Vous pourrez en discuter avec Lolita Lopez, qui restera dans la salle, avec Julien Firoud dans le coin fumeur, avec Audrey Clédât près du buffet et avec moi-même près de la sortie.

### Jean-Pierre CHRÉTIEN-GONI

Je vous rappelle que durant le déjeuner, vous pourrez admirer l'exposition photographique réalisée par Jean Larive, *Au cœur des arts circassiens*, et assister à la projection du film *À chacun son cirque*, de Christophe Ramage.

## Projection du film

## *Intra-muros Mouvements* de François Royet

---

### Jean-Pierre CHRÉTIEN-GONI

Vous allez voir maintenant le film *Intra-muros Mouvement*, de François Royet, qui retrace une expérience de danse contemporaine réalisée par le chorégraphe Franck Esnée dans un centre de détention. Il s'agit d'un film essentiel à mes yeux. Il a été diffusé et salué largement par la revue *Cassandra Hors Champ*, qui mérite d'être lue avec attention par tous ceux qui s'intéressent aux questions de passerelles que nous évoquions, car elle mène un travail d'investigation et de recherche sur toutes les expériences menées, toutes disciplines confondues, dont il n'existe aucun autre exemple ailleurs.

### Le film est projeté

### Jean-Pierre CHRÉTIEN-GONI

Je suis désolé, il manque un morceau du film. C'est dommage, car vous voyez que ces hommes finissent par danser. Franck Esnée termine par ce petit mot : « Demain, nous travaillerons sur la délicatesse ». Je pense que c'est un film important à voir. Nous pourrions peut-être en discuter tout à l'heure. Il fait réfléchir. Tous ceux qui ont un jour mené des travaux dans des endroits qui n'étaient pas prévus pour cela ont sans doute ressenti ce qui peut s'y produire à la fois de difficile et d'extraordinaire.

## Construire des passerelles : deux tables rondes

---

animées par

Jean-Pierre **CHRÉTIEN-GONI**

### >> Des expériences à partager

**Sophie BOCQUET**, chorégraphe de la compagnie *SB/Pied de Biche* et **Hélène LEBARBIER**, conseillère d'insertion, Conseil général de l'Essonne autour du projet *Que savez-vous de nos rêves ?*

**Catherine LÉGER**, responsable de l'action artistique et éducative au Théâtre Jean Vilar à Vitry-sur-Seine et **Khoukha ZEGHDOUDI**, coordinatrice de projets au centre social Balzac  
Un parcours participatif à inventer

**Corinne LANCIER-GURAICH**, cheffe de projet au centre culturel Baschet de Saint-Michel-sur-Orge

Jean-Pierre **CHRÉTIEN-GONI**

Le principe de ces tables rondes consiste à éviter une succession d'exposés. Chaque équipe va présenter succinctement son action et expliquer comment les terrains et les points de vue se sont articulés, comment les pratiques se sont croisées et quel enrichissement en a découlé de chaque côté.

**Hélène LEBARBIER**

Nous allons vous présenter l'action *Que savez-vous de nos rêves ?* destinée à un public en difficulté, isolé. Cette action se situe dans le cadre du réseau rompre l'isolement de la DILEE (Direction de l'Insertion, de la Lutte contre les Exclusions et de l'Emploi).

**Sophie BOCQUET**

J'ai répondu en 2011 à ce projet. J'ai proposé un atelier hebdomadaire d'une durée de 2 heures à 2 heures et demie. Le projet peut être découpé en plusieurs phases, dont toutes sont importantes. Sur une durée de huit mois sans compter la phase de préparation, il y a eu 6 mois d'atelier, deux restitutions en décembre avec deux spectacles sur scène, et deux mois de suivi et de bilan pour mener une réflexion sur la manière dont ces personnes peuvent rebondir et trouver un élan après cette expérience qui les a touchées profondément.

**Hélène LEBARBIER**

La phase de préparation est très importante. J'étais référente de l'action avec Céline Haure, pour assurer la continuité du



suivi. Un travail préalable de sensibilisation des travailleurs sociaux qui orientent les personnes a été mené.

### Sophie BOCQUET

Concrètement, nous avons eu beaucoup de réunions avec les MDS et le CCAS. Pour moi, la question principale consistait à trouver les mots justes, ce qui nous renvoie à la question du dialogue et des imaginaires différents. Il s'agit de désacraliser le rapport à la danse, au théâtre, et de donner les mots pour que les référentes puissent en parler sans faire peur ni s'autocensurer. L'enjeu est vraiment de trouver les mots pour que les gens aient envie de nous rejoindre, car dans la hiérarchie des besoins, la danse et le théâtre ne figurent pas parmi les premiers.

### Hélène LEBARBIER

Il faut avant tout rassurer les personnes, qui rencontrent souvent plusieurs problématiques. Nous les avons accompagnées au premier atelier. Il est important d'aborder la notion de plaisir avec les travailleurs sociaux : ce n'est pas parce que les gens ont des problèmes qu'ils n'ont pas le droit de prendre du plaisir. Il est important de sortir de chez soi et de rencontrer du monde.

### Sophie BOCQUET

Nous avons un rapport de confiance qui nous permettait de nous parler franchement. Par exemple, j'avais suggéré que c'était un peu délicat que les référentes assistent à l'atelier. Cela m'aurait gênée. Il s'est avéré qu'elles ne le souhaitaient pas non plus. Cela ne nous a pas empêchées d'échanger beaucoup de mails et de discuter énormément des personnes.

### Hélène LEBARBIER

Nous communiquons par mail, par téléphone, et Sophie passait souvent à la MDS.

Il faut savoir que ce genre d'action bouleverse souvent un équilibre précaire ; il peut réveiller d'autres problématiques. Il est important que nous soyons présentes et que nous puissions relayer ces éventuelles difficultés aux travailleurs sociaux.

### Sophie BOCQUET

Après la phase de préparation vient la phase de l'atelier. Je suis toujours en contact avec une multitude d'intervenants pour pouvoir tenir l'atelier, pour trouver les salles de spectacle et assister à des réunions de travailleurs sociaux. Il s'agit d'un échange très enrichissant à chaque fois.

### Jean-Pierre CHRÉTIEN-GONI

Cette harmonie que vous évoquez peut parfois poser problème. À la fin d'un atelier théâtral que j'avais organisé dans une prison, la direction m'a invité au comité d'application des peines pour dire mon avis sur les détenus. Je me suis enfui. Dans certains endroits, les travailleurs sociaux viennent faire du théâtre. Ce sont donc des rapports complexes. Comment les vivez-vous ?

### Hélène LEBARBIER

Il faut clarifier les frontières du champ de compétences de chacun. Quand Sophie repérait des problématiques, elle me le confiait, mais elle n'entrait pas dans les détails de ces difficultés avec la personne. Là commençait notre rôle.

Après six mois d'ateliers et les deux restitutions, nous avons prévu une phase de deux mois de bilan. L'accompagnement, lors de cette phase, est très important, car elle est riche en émotions. Les personnes se sentent toujours un peu perdues. Il faut les aider à rebondir, pour éviter qu'elles ne se sentent aussi mal qu'avant le début de l'action. Il faut inventer les solutions de l'après.

### Sophie BOCQUET

Nous organisons des réunions et nous menons un travail de fond sur ces aspects.

Pendant l'atelier, j'écris les textes à partir de leurs improvisations, suite à des dialogues. Le rapport au corps est compliqué, de même que le rapport à la parole. Par exemple, si je fais travailler une scène de mariage à table, mais que l'on ne parle que du menu, il faut passer à autre chose : où est l'amour ? La manière dont se livrent les gens n'est pas une expérience neutre. Ma responsabilité consiste à aider les personnes à s'engager, avec bienveillance, mais en les poussant à travailler sur et avec elles-mêmes, leurs doutes, leur timidité etc, car l'expérience ne doit pas être juste ponctuelle. Il arrive que nous nous revoyions ensuite. On pourrait parler d'une sorte de dispositif explosé.

### Jean-Pierre CHRÉTIEN-GONI

Souvent, les projets s'achèvent avec le spectacle, sans aucun suivi, qui représente pourtant un aspect essentiel pour les personnes.

### Hélène LEBARBIER

Pour qu'un tel projet fonctionne, il est essentiel que chacun aille vers l'autre.

### Sophie BOCQUET

La pratique artistique met l'individu au centre : il n'est pas dans l'imitation. De ce fait, il se passe forcément quelque chose.

### Catherine LÉGER

Je représente le Théâtre Jean Vilar de Vitry-sur-Seine, qui mène un travail d'action éducative artistique sur les territoires. Au départ, il était question que je vienne seule devant vous, mais je me suis adressée à mes partenaires du centre social Balzac pour aborder la question de la rencontre entre social et culture.

Vitry-sur-Seine est une ville très étendue de 85 000 habitants. Nous travaillons avec

certains quartiers éloignés du théâtre, ce qui complique la construction des projets artistiques. Nous invitons les familles à venir au spectacle. Nous faisons aussi face aux problématiques du quartier et des situations. En particulier, après la mort tragique de Sohane Benziane, nous avons commencé à travailler un projet artistique avec une danseuse et chorégraphe tunisienne, Imen Smaoui, qui est venue à la rencontre de différentes populations fréquentant le centre social. Cette première prise de contact a fait naître un nouveau type de projet, consistant à prendre le temps ensemble de travailler à la rencontre, de faire connaissance et d'avoir des moments de pratique. La Mairie de Vitry a proposé aux amies de Sohane de partir en Tunisie, avec un groupe mixte, pour voir travailler cette chorégraphe dans son théâtre. Il y a eu d'autres expériences, par exemple de faire venir vivre des représentations au centre social, avec des temps de convivialité, de partage d'un repas. Nous y sommes toujours très bien accueillis. Les projets du théâtre ont permis de continuer à aborder la relation avec la Méditerranée, de rencontrer une autre troupe de théâtre et de faire un autre voyage en Tunisie.

### Khokha ZEGHDOUDI

Pour ma part, je travaille au centre Balzac depuis 1992. Le Théâtre Jean Vilar a été pour moi une rencontre qui m'a donné envie de pousser la porte du théâtre. Je ne connaissais le théâtre que par l'école. Tout un univers s'est alors ouvert à moi.

Comment les acteurs sociaux, éloignés de la culture, peuvent-ils accompagner des publics qui en sont encore plus éloignés ?

Cette rencontre que j'ai vécue a été faite de hauts et de bas, d'incompréhensions mutuelles, de multiples et belles rencontres humaines qui ont donné naissance à de vrais projets. Dans les centres sociaux, nous partons souvent des questionnements d'individus pour monter des projets collectifs. Nous essayons de réaliser des

projets ascendants et non pas descendants – y compris pour faciliter l’adhésion des gens. Le théâtre a entendu notre difficulté à mobiliser pour emmener le public au spectacle. Nous avons créé, sur la durée, du lien avec les acteurs sociaux et culturels, mais aussi avec les habitants. Nous avons accompagné des groupes au théâtre. Nous avons monté, en Tunisie, le projet qu’évoquait Catherine Léger. Nous avons aussi eu la chance d’accueillir un metteur en scène tunisien, Ezzeddine Gannoun. La première question qui nous a été posée était la suivante : pourquoi nous proposer cette rencontre, à nous ? La rencontre a été superbe. Le metteur en scène et les comédiens sont entrés dans ce quartier. Les habitants étaient ravis. Ils ont apprécié à la fois la discussion et le spectacle. Le metteur en scène et les acteurs sont restés après la représentation pour échanger avec la salle, ce qui est très rare.

La Tunisie a été un voyage magnifique de rencontre avec un autre univers et avec un pays en pleine révolution. Il suscite beaucoup de questionnements. Nous nous plaignons beaucoup ici du manque de temps et d’argent ; les problématiques quotidiennes font passer la culture au second plan. Or, dans ce pays où se déroule une révolution, les gens se battent pour avoir accès à la culture. Pour nous, c’est un superbe message à transmettre dans les quartiers.

L’idée du lien et du temps est fondamentale. Il faut apprendre à se connaître et savoir ce qui est possible et ce qui ne l’est pas. Nous avons aujourd’hui un travail autour de l’opéra. Au premier abord, cela nous a semblé fou, puis nous avons estimé que si le théâtre nous faisait confiance, cela valait le coup de prendre ce pari. Nous avons intégré le projet qui nous était proposé en l’adaptant pour pousser les gens à sortir de ce quartier. Cela fonctionne. Les gens du quartier nous interrogent sur la programmation du Théâtre Jean Vilar. Ils ont besoin d’un contact vivant avec nous. Ils ont besoin de

nous entendre parler du spectacle. Ils nous font confiance. Venez nombreux assister à *Woyzeck*.

### Catherine LÉGER

Nous travaillons en partenariat depuis maintenant une dizaine d’années. Nous nous sommes parfois beaucoup interrogés sur cette collaboration. C’est ce travail de réflexion commune et de construction d’un imaginaire qui nous permet aussi de pousser les murs. Notre parcours est aussi fait de difficultés, de résistances, d’interrogations sur la manière de construire des projets mettant en relation des artistes avec les habitants. Une jeune femme du quartier a participé à un projet présenté sur scène avec Imen Smaoui. Elle a eu beaucoup de difficultés à vivre l’après. Jusqu’où aller pour l’accompagnement ? Quels sont les effets *a posteriori* d’un projet de ce type, qui crée du sens en rapprochant un artiste et une personne qui s’engage très fortement ? C’est une interrogation.

### Khokha ZEGHDOUDI

Qu’est-ce qu’un artiste ? Si moi aussi je peux monter sur scène et être applaudi dans une salle, pourquoi n’aurais-je pas droit au statut d’artiste ? Le public nous renvoie ces questions. Nous y sommes confrontés assez régulièrement, car nous travaillons aussi avec beaucoup de compagnies théâtrales pour pousser les habitants à prendre la parole et leur permettre de monter sur scène. Quand ils se produisent, ils ont envie de tenter l’expérience, mais aussi d’aller plus loin. Comment les accompagner ?

### Jean-Pierre CHRÉTIEN-GONI

C’est une question essentielle. Elle ne renvoie pas seulement à l’après-spectacle, mais aussi à la notion de tissage et de maillage. Il faut élaborer un tissu pour ne pas avoir à se poser la question de l’après. La

question du projet est toujours posée sous la forme d'une discontinuité, avec un début et une fin, alors que la vie est continue. Nous ne pouvons pas ne pas nous interroger sur la question de la continuité.

### Corinne LANCIER-GURAICH

Je suis cheffe de projet culturel pour Saint-Michel-sur-Orge depuis 9 mois, mais je suis animatrice socioculturelle depuis plusieurs années. Nous avons monté un projet au centre social Nelson Mandela avec la troupe des Rudi Llata Circus ; je fais aussi partie des Passeurs d'Art qui depuis trois ans se rencontrent autour de spectacles et essaient de les partager avec les habitants de nos quartiers. Le projet s'appelle *Un été au cœur des arts circassiens*. L'année précédente, nous avons organisé une rencontre avec le Rudi Llata Circus, grande famille de clowns espagnols. Nous avons passé une semaine avec eux pour créer une animation en bas d'immeuble et réaliser des ateliers de cirque en famille. L'expérience a plu autant aux familles qu'aux animateurs, et nous avons voulu étendre le projet sur un mois, avec un spectacle de clôture. Le projet a suscité un fort engouement. Il a débouché sur un très beau spectacle de près de trois heures, auquel ont participé les enfants comme leurs parents, et qui a rassemblé 350 spectateurs ébahis. Il a créé une telle relation familiale entre les Rudi Llata, les habitants et les animateurs, que beaucoup les suivent dès qu'ils passent dans l'Essonne. Tout le monde s'est impliqué. Personne n'est devenu clown, mais certains ont continué des activités autour du cirque pour les enfants. Nous avons vécu un moment exceptionnel à Saint-Michel, lieu qui peut devenir un nouvel endroit de villégiature pour les familles. La soirée a donné lieu à une très belle exposition ; je remercie le photographe qui nous a accompagnés. Le projet a permis de construire un vrai collectif.

S'agissant du travail avec l'artiste, nous n'avons pas rencontré une troupe d'artistes labellisée : il a fallu faire un travail de médiateur entre les familles et la troupe, car les artistes sont des enfants de la balle et ont un parcours professionnel différent du cirque contemporain. Nous avons dû faire de la pédagogie et de la transmission auprès des familles. Cela prend du temps et nécessite une forte implication de la part des animateurs pour susciter l'envie et le désir et permettre d'aller au bout du projet. Nous étions nous-mêmes artistes amateurs du spectacle. Une telle expérience nécessite de vivre en collectivité et en cohésion, sachant que les familles ne se connaissent pas forcément, ont des enfants en bas âge, des adolescents, ce qui crée toute une palette d'impératifs. Comme nous avons voulu vivre avec les Rudi Llata pendant une semaine, il nous a fallu gérer cette vie collective, ce qui a nécessité un fort engagement de tous.

### Jean-Pierre CHRÉTIEN-GONI

Êtes-vous d'accord avec l'idée qu'avant d'être un artiste, on n'en est pas un ? C'est-à-dire que c'est à travers ces rencontres que l'envie de danse, d'art, peut se transformer en une véritable vocation. L'éducation artistique ne vise pas seulement à fabriquer des consommateurs, mais aussi des contributeurs éventuels. Le mouvement hip-hop que nous évoquons ce matin est aussi né de cette idée, lorsque des artistes qui s'ignoraient encore ont commencé quelque chose. Les artistes ne sont pas propriétaires d'une possibilité de dire le monde que les autres ne feraient qu'accompagner de temps en temps. Je tiens beaucoup à cette idée.

### Catherine LÉGER

Les artistes sont contributeurs aussi : dans leur fabrication, leur pratique, il y a un moment de réception de ce qu'ils ont



à partager avec les autres. Chacun cesse d'être artiste ou spectateur : tout le monde est contributeur, et tout le monde participe. J'avais proposé l'expression de « parcours participatif ». Il faut inventer et recréer en permanence ces parcours.

### Sophie BOCQUET

Je reviens sur la question de la durée et du temps. Pourquoi la restitution est-elle importante ? Dans le cas du projet que nous avons mené, l'objectif n'était pas uniquement de permettre à ces personnes de participer au spectacle, d'être applaudies et regardées. Il s'agit de créer un décalage poétique, de permettre une dédramatisation. Au départ, j'avais parlé de « restitution publique », mais j'ai remplacé ce terme incompréhensible pour le public par le mot plus commun de spectacle. Il s'agit d'un vecteur important, même s'il n'est pas forcément toujours nécessaire.

### Jean-Pierre CHRÉTIEN-GONI

Avez-vous des questions ?

### Corinne LANCIER-GURAICH

Je reviens rapidement sur le projet Passeurs d'Art que nous menons depuis trois ans avec des collègues de l'agglomération du Val d'Orge. Nous l'avons initié avec le Théâtre Brétigny et les centres sociaux La Fontaine et Mandela de Brétigny. Ce projet se développe en permanence, comme un parcours. Nous marchons beaucoup ; nous nous déplaçons en groupe à la découverte de spectacles de tous styles, en particulier de théâtre. Nous convainquons les personnes de nous accompagner. Nous en sommes à notre deuxième *Festival d'Avignon*. Nous bénéficions du soutien précieux du Théâtre Brétigny, fondamental. Pour les médiateurs et animateurs, cette démarche réclame une grande disponibilité : les spectacles ont lieu le soir, après une journée de travail. Il

faut avoir la volonté d'être avec des gens et prendre le temps de rencontrer les artistes, metteurs en scène etc. Certains habitants sont impliqués et se portent volontaires pour être placeurs ou ouvreurs. Certains restent en coulisses très tard après le démontage. Ils s'impliquent aussi dans le choix de la programmation de notre centre culturel, ce qui signifie aussi pour nous de travailler sur notre positionnement.

### De la salle

Je suis animateur à Brétigny. Il y aura d'ailleurs une réunion de Passeurs d'Art ce soir à 18h30. Je pense que le social comme le culturel doivent faire un pas l'un vers l'autre. Par ailleurs, je m'étonne que vous n'ayez pas dit aux personnes dès le départ qu'elles participeraient à un spectacle. Cela aurait pu poser problème.

### Sophie BOCQUET

Si je l'avais annoncé, personne ne serait resté. Certaines de ces personnes ne parlent à personne et ne sortent jamais de chez elles. C'est à leur insu que je les amène, naturellement, à la danse. Si je leur disais que l'objectif de l'atelier consiste à les faire monter sur scène, elles renonceraient immédiatement. Il s'agit d'un atelier sur la resocialisation, qui s'adresse à des personnes qui communiquent très peu.

### Catherine LÉGER

Mais le spectacle n'est pas l'objectif de l'atelier.

### Sophie BOCQUET

Voilà. Les choses se font petit à petit, naturellement. Le spectacle est mon objectif, mais pas le leur.

### Hélène LEBARBIER

Ces actions de resocialisation s'adressent à un public très en difficulté. Ce sont des

personnes qui ne sortent pas de chez elles, qui ne se lèvent plus le matin, qui n'ont plus de rythme. Sophie leur parle du spectacle quand les personnes y sont prêtes, car chaque étape est importante.

### Jean-Pierre CHRÉTIEN-GONI

Je me demande quel est le sens du spectacle, à d'autres endroits. Tous ces témoignages nous conduisent à revisiter le sens du spectacle.

#### De la salle

J'aimerais apporter un petit témoignage. Je coordonne l'action culturelle d'un réseau de médiathèques. J'avais compris que cette journée serait consacrée à l'art pour tous, alors qu'elle me paraît surtout dédiée au spectacle vivant. L'accès à l'art ne se fait pas seulement par le spectacle vivant. Notre réseau a noué de nombreux partenariats avec les centres sociaux de notre territoire. Nous touchons beaucoup d'usagers. Pour diverses raisons, nous touchons d'autres publics, à d'autres moments de leur vie. Il ne faut pas oublier qu'il y a autre chose que le spectacle vivant. Nous n'avons pas non plus parlé des arts visuels. Peut-être y aurait-il matière à organiser une autre journée sur ces thèmes.

### Christine ROSSO

C'est une question très intéressante, sachant que nous avons eu beaucoup de mal à trouver un titre pour cette journée. Nous avons choisi la thématique du spectacle vivant, car l'année dernière, nous avons organisé une journée sur l'image et les jeunes au cinéma de Ris-Orangis. Il y a deux ans, le thème était celui de l'image fixe, dans les livres, et de l'image animée au cinéma pour les tout-petits. Chaque année nous choisissons une thématique. Je retiens l'idée des arts visuels pour l'année prochaine.

#### De la salle

Je suis enseignante-chercheur au CNAM. À vous écouter, un certain nombre de questionnements me viennent. Un mot revient beaucoup ; il est affirmé, mais pas valorisé : c'est le mot « travail », particulièrement utilisé au sujet du maillage, de la collaboration des cultures professionnelles du travailleur social, du travailleur culturel et du travailleur artistique. Selon les institutions et les cultures professionnelles, ce travail n'est pas valorisé de la même manière. Je trouve que cette articulation mériterait d'être valorisée, aussi bien de la part des acteurs de terrain que vous êtes que de la part des décideurs politiques. Ces projets sont créateurs de valeur et de richesse, pas forcément quantitatives. La question de l'art pour tous est intéressante également, car si 93 % de la population ne va pas au théâtre, tous ne sont pas bénéficiaires du travail social. Il faut donc travailler aussi dans ce champ.

### Corinne LANCIER-GURAICH

En tant qu'animatrice socioculturelle et ancienne animatrice d'un CCAS, j'ai souvent été confrontée à des difficultés de reconnaissance de la part de mes collègues. Cela dit, j'ai toujours travaillé avec des gens intelligents, et le fait de partager les pratiques et d'échanger à leur sujet facilite les choses. Aujourd'hui, me voici cheffe de projet culturel, et il est toujours aussi difficile d'être dans le travail. Pourtant, nous y passons des heures. Je suis touchée par ce que vous dites. Les animateurs socioculturels sont des travailleurs sociaux ; ils ont un même tronc commun dans leur formation.

#### De la salle

Je fais partie d'une compagnie de danse qui a vécu pas mal d'expériences en Essonne, entre le Théâtre Brétigny et l'Agora d'Évry, sur des projets qui correspondaient pour nous à des formes partagées. Je voudrais

rebondir sur la question de l'emploi qui se situerait à la jonction de la passerelle. En tant que compagnie, c'est à cet endroit que nous nous situons : entre le théâtre et les institutions dont il dépend d'une part, et la population, les centres sociaux, les associations etc. Vous avez parlé de maillage, mais je dirais que le montage de ce type de projet relève aussi du bricolage, car nous sommes hors cadre pour les financements, pour la collaboration des différents acteurs qui n'ont pas de liens constants par manque de temps, de personnel et de moyens. Tous ces projets nécessitent du temps et de la durée. Cela pose la question de la pérennité de structures nouvelles qui s'attaquent à ces problématiques.

J'en profite pour vous remercier de tenir une telle réunion. Elles sont encore trop peu nombreuses sur ce sujet fondamental, alors que nous devons absolument revoir la répartition des institutions culturelles et sociales telles qu'elles agissent dans la société. Beaucoup de réflexions sont engagées. Il est très important que ces textes et ces réflexions circulent pour que nous passions dès que possible du stade de la parole à celui de l'action, c'est-à-dire la mise en place d'une nouvelle configuration de l'action sociale, de l'art et de la culture, et de leurs mélanges.

Jean-Pierre CHRÉTIEN-GONI

Merci, puissiez-vous être entendu.

#### De la salle

Catherine et Khoukha, avez-vous détecté des projets artistiques parmi les habitants ? Quels en sont les résultats ?

Khoukha ZEGHDOUDI

En effet. S'agissant des adultes, notre action est ponctuelle : nous les accompagnons au spectacle, nous accueillons des spectacles et nous échangeons. Avec les enfants, le fait d'accompagner leurs parents

au spectacle a conduit à la naissance d'un atelier de théâtre au centre. Nous avons effectivement repéré de jeunes artistes. Pourtant, lors de la création de cet atelier, le nombre d'inscrits était nul. Les jeunes pensaient que le théâtre n'était pas pour eux, contrairement au foot ou à la danse. Les rencontres qui ont eu lieu avec des gens extraordinaires qui ont cru au talent des habitants ont fait évoluer cette perception. Ils ont donné envie aux jeunes et leur ont permis de pousser des portes, au théâtre comme au cinéma vers des films d'art et d'essai. L'année dernière, nous n'avions pas d'intervenants ; j'ai vu pour la première fois une vingtaine de gamins manifester devant la porte du directeur pour réclamer l'ouverture de l'atelier théâtre. C'était un cadeau magnifique.

Le quartier est en pleine mutation. Nous parlions d'art pour tous : n'oublions pas la question de la mixité sociale. Il y a quelques années, je suis allée pour la première fois au *Festival d'Avignon*. J'en suis restée estomaquée. Je ne comprenais pas les codes, mais je me suis sentie transportée par le spectacle. J'étais déconnectée de la réalité. J'en ai déduit qu'il n'est jamais trop tard.

#### De la salle

Je suis responsable d'un projet de réussite éducative. Je voulais revenir sur la notion du temps des travailleurs sociaux. Pour l'avoir souvent expérimentée, cette notion très importante est trop souvent galvaudée. Monter un projet culturel prend du temps et de l'énergie, mais il permet de créer un autre relationnel avec les familles, qui acquièrent elles-mêmes une vision différente du monde et de nous-mêmes. Un tel projet crée de la confiance en leur montrant comment nous fonctionnons. Cette confiance nous fait gagner un temps précieux par la suite dans notre travail social. Je suis ravie de voir que les travailleurs sociaux sont nombreux aujourd'hui. Je souhaite vivement que ces passerelles se fassent mieux sur les

territoires, car il existe encore aujourd'hui des barrières : le partage n'est pas dans la culture de tous. Si ces passerelles étaient mieux préparées, nous nous userions moins. Mais les travailleurs sociaux doivent oser et persévérer : j'ai le souvenir d'un projet que j'ai mis trois ans à monter. J'ai parfois désespéré, mais je reste convaincue qu'il faut réaliser ces projets, qui nous font gagner du temps en définitive.

### Corinne LANCIER-GURAICH

Vos propos m'évoquent une expérience que j'ai vécue récemment, à savoir les retrouvailles avec un jeune homme que j'ai suivi comme conseillère emploi dans une mission locale il y a longtemps. J'avais travaillé plusieurs semaines avec une compagnie de théâtre et de danse. Ce jeune, difficile à gérer dans le groupe, déscolarisé, y avait mis une grande énergie. Il m'a rappelé cet épisode, aujourd'hui qu'il est chef de projet environnement pour une grande société, marié et père de famille. Il m'a expliqué son travail, auquel je n'ai rien compris. Je suis convaincue qu'il existe un lien de cause à effet entre ce projet, les autres qu'il a pu faire, et sa vie d'aujourd'hui, grâce à la force et à l'énergie qu'il y a investies.

### Catherine LÉGER

Il arrive que des enfants ou des adultes se révèlent et prennent le chemin de la vie artistique. Tant mieux si c'est leur vocation, mais l'essentiel tient à ce que la rencontre, artistique ou simplement humaine, a provoqué, et comment elle a permis de mieux se connaître.

### De la salle

J'ajouterai simplement que nous avons mené une action d'accès à la culture avec de nombreuses familles très intéressées, dans une démarche pluridisciplinaire très intéressante. Nous avons essayé de recenser toutes les actions dont l'accès est libre et gratuit, et nous avons éprouvé beaucoup

de difficultés. Le Journal de l'Essonne et le Conseil général devraient travailler à améliorer l'information à ce sujet.

### Jean-Pierre CHRÉTIEN-GONI

Le message est entendu.

## >> Intervention

### des BATAFLOWNS

## >> L'art de faire



*Anne GONDOLO, chargée de mission au service de la culture et Jean-Julien ROUTIS, conseiller technique pour l'insertion, Conseil général de la Seine-Saint-Denis / Retour sur trois années d'expériences du projet Figure libre, parcours artistiques dans le champ social*

*Sylvie SACHDEVA, chargée de mission spectacle vivant et coordination de la démarche Culture e(s)t lien social à la direction de la Culture, Conseil général de l'Ardèche / Présentation de la démarche*

### Jean-Pierre CHRÉTIEN-GONI

Nous arrivons à la fin de cette journée avec les représentants de deux conseils généraux : celui de la Seine-Saint-Denis et celui de l'Ardèche. Beaucoup de questions ont été posées tout à l'heure sur les moyens d'accompagnement possibles. Quelles sont vos pratiques dans ces deux collectivités ? Y a-t-il des tentatives de faire passerelle, et comment ?

### Anne GONDOLO

Les passerelles sont récentes entre les directions sociales, qui sont une compétence obligatoire des conseils généraux, et la culture, très active en Seine-Saint-Denis. Auparavant, nous ne nous côtoyions pas, pas même à la cantine, puisque nous ne sommes pas sur le même site géographique. Cela ne signifie pas que rien ne se passait sur le territoire, - des actions se bricolaient sur le terrain grâce à des relations personnelles, avec des moyens limités - mais il était difficile d'activer des collaborations entre les directions sociales (qui comptent plusieurs centaines de travailleurs sociaux sur le terrain) et le service de la culture, (qui ne regroupe qu'une trentaine de personnes au département). Le désir de rapprochement existait des deux côtés.

Nous avons cherché à mieux nous connaître, notamment par le truchement d'une étude confiée aux étudiants en ingénierie sociale de Paris 12. Cette recherche sur quelques projets existants de résidences d'artistes nous a permis de pressentir ce que nous pourrions mettre en place. Nous avons estimé qu'il nous serait difficile de travailler l'accès à toute l'offre culturelle qui existe sur la quarantaine de communes, et que les transformations intimes se font plutôt dans la participation à des projets artistiques. Du côté de la culture, nous disposions déjà d'un réseau d'artistes que nous pouvions mobiliser. Les directions sociales, dont fait partie Jean-Julien, ont recherché des équipes prêtes à tenter l'aventure. Nous avons avancé de manière empirique, sans écrire un dispositif a priori, mais en recherchant des artistes prêts à partager leur création et des travailleurs sociaux prêts à s'engager pour plusieurs mois d'aventure commune.

Il nous paraissait essentiel que des travailleurs sociaux participent au projet au même titre que des habitants, car une telle expérience partagée change les regards réciproques : il n'y a plus d'assistants et d'assistés, mais uniquement des

contributeurs aux ateliers. Nous disposons d'un budget suffisant pour financer cinq projets par an, sur des territoires différents, avec des artistes professionnels. Nous avons été rejoints par l'ASE et la PMI ; récemment on nous demande de travailler aussi avec la direction du handicap. C'est une démarche sur plusieurs mois entre usagers, travailleurs sociaux et artistes, qui aboutit le plus souvent à une restitution publique, mais sans caractère d'obligation et sans qu'aucune pression ne soit exercée sur quiconque.

### Jean-Julien ROUTIS

Je souscris tout à fait à cette présentation ; il a fallu apprendre à se connaître, à parler le même langage, et aller à la rencontre des artistes qu'avait choisi le service de la culture, à la rencontre d'un public parfois difficile, et de la part des professionnels de la culture, d'aller à la rencontre des équipes de terrain désireuses de participer à cette aventure. L'étude que citait Anne nous mettait en garde contre le risque d'enfermement des publics et des parties prenantes sur eux-mêmes, mais aussi contre le risque d'effet « soufflé », qui retombe juste après : à l'issue de l'aventure, il ne faut pas laisser les gens dans une zone d'incertitude. Il faut prévoir dès le départ les suites à donner aux projets, ce qui nous oblige à penser très tôt la question des partenariats locaux et culturels, de manière à ce que les ponts construits tout au long du projet se prolongent en pistes d'avenir et que les gens puissent ensuite passer la porte d'un théâtre sans appréhension.

### Jean-Pierre CHRÉTIEN-GONI

Quelle a été la réponse des équipes sur cette proposition de collaboration ?

### Anne GONDOLO

Les rapprochements prennent du temps. Il faut plusieurs mois pour mettre en place un projet. Disposer d'une enveloppe dédiée

facilite les choses, mais il faut prévoir de longues réunions permettant à chacun d'exprimer ses inquiétudes et ses appréhensions par rapport à des projets perçus comme imposés d'en haut. Nous repérons souvent une ou deux personnes volontaires, mais il faut que toute l'équipe adhère au projet afin de permettre le recrutement des personnes. Nous devons commencer par discuter de l'objet de la proposition avant de présenter l'artiste à l'équipe. Nous les repérons avec mes collègues du service de la culture, puis nous les présentons, et nous nous effaçons. Le projet se met en place dans le dialogue ; nous demandons aux artistes de définir une direction correspondant à leur recherche personnelle, sans construire d'avance un projet très précis. Ce n'est que dans les discussions avec les travailleurs sociaux et le groupe constitué que le projet est précisé.

Jean-Pierre CHRÉTIEN-GONI

Vous disiez que vous êtes des marieurs.

Anne GONDOLO

Oui : nous mettons en présence des artistes et des travailleurs sociaux dans l'idée de composer un groupe pour un projet artistique.

Jean-Pierre CHRÉTIEN-GONI

Donc vous n'évaluez pas ce qui s'est passé ?

Anne GONDOLO

Si ; au départ, nous travaillions de manière très empirique, mais depuis un an nous réfléchissons à cette question avec le service d'évaluation interne, qui nous a aidés à construire des outils pour récolter la parole de tous les participants : le groupe, les travailleurs sociaux, les artistes et les structures culturelles (qui prennent désormais en charge les questions logistiques et organisationnelles de manière systématique). Sur le terrain, les travailleurs sociaux disent que ce genre d'action aide les gens à débloquer des situations difficiles beaucoup

plus rapidement. Il y a aussi l'après-projet. Cinq projets par an pour quarante communes, cela paraît peu, d'autant que nous devons passer d'un territoire à l'autre. En réalité, nous impulsions des démarches qui infusent et se poursuivent ensuite sans notre aide. Elles nous dépassent et nous surprennent nous-mêmes. Dans ce cas, nous pouvons indiquer quel acteur culturel du territoire serait en mesure de répondre à la demande, dans le cadre de ses missions et fonctionnement propres.

Jean-Julien ROUTIS

Au-delà des projets menés par l'artiste ou la compagnie avec le groupe et les travailleurs sociaux, nous demandons à l'artiste ou à la compagnie d'intervenir sur un second cercle, et d'entraîner les personnes de leur entourage dans des spectacles hors de l'atelier proprement dit, en se rendant à Paris ou dans un autre département, ou en rencontrant d'autres artistes de la même discipline. Il s'agit d'entraîner la personne, son conjoint, sa famille, ses amis sur des propositions plus ponctuelles.

Anne GONDOLO

Il s'agit d'un second cercle qui participe au projet de manière plus ponctuelle que la quinzaine de personnes du cercle initial.

Jean-Julien ROUTIS

Cela suscite du débat, car les spectacles ne laissent personne indifférent ; ils sont souvent repris dans l'atelier et deviennent prétexte à se projeter sur un autre projet. Ainsi des liens se tissent entre les participants. Quant aux travailleurs sociaux, la question de la distance professionnelle se pose, et certains d'entre eux se sont retirés de la démarche car ils avaient du mal à se livrer dans ce type d'expérience, dans un espace qu'ils ne maîtrisent pas et où ils doivent apporter une contribution personnelle. Les regards du public et des travailleurs l'un sur l'autre changent dans cet

espace différent. Il en résulte des moments exceptionnels. Dans les phases bilan, cette question de « distance professionnelle » est abordée de manière plutôt positive. Le tutoiement, qui est souvent la règle dans l'atelier, disparaît ainsi très rapidement dans le cadre professionnel. Les gens font très bien la différence entre les espaces et les lieux, ce qui est rassurant pour les professionnels.

### Jean-Pierre CHRÉTIEN-GONI

Comment envisagez-vous le déploiement de cette démarche : prévoyez-vous une pérennisation, ou une transformation ?

### Anne GONDOLO

L'avenir de cette démarche paraît assuré, puisque les trois directions concernées l'ont inscrit dans leur budget. Quant au déploiement, nous ne pourrions sans doute pas augmenter le nombre de projets, qui reste stable depuis trois ans, non seulement pour des questions budgétaires, mais aussi parce que les projets mettent longtemps à se monter et sont très exigeants humainement. Par ailleurs, les subventions versées aux institutions culturelles, aux résidences d'artistes etc. peuvent permettre la reprise et poursuite des démarches dans un autre cadre. Nous partageons ce chemin avec de nombreux acteurs du monde social comme du monde culturel, et nous connaissons de belles réussites, au-delà des préjugés qui peuvent exister à la base.

### Jean-Pierre CHRÉTIEN-GONI

Qu'en est-il dans l'Ardèche ? Cela fait un moment que votre projet est en route.

### Sylvie SACHDEVA

L'Ardèche est un petit département de 320 000 habitants. Nous menons une politique culturelle volontariste depuis des années. En 2006, une démarche a été lancée pour dynamiser les rapports entre les professionnels de la culture et le

secteur social en partant des constats que nous avons balayés aujourd'hui. Dès le départ, cet axe politique a été inscrit dans les schémas sociaux du département de manière transversale. Un temps de travail a aussi été dégagé pour l'animation de cette politique, que nous déclinons depuis 2009 au travers de temps de rencontre pour permettre aux professionnels et aux élus d'échanger, ainsi qu'au travers d'un appel à projets qui vise, non pas à multiplier des actions déjà existantes, mais à valider la coconstruction des actions entre le secteur culturel et le secteur social, afin de croiser des objectifs communs. L'appel à projets est cofinancé par la politique culturelle et par la politique sociale du département, ce qui représente un acte politique important lorsqu'on sait que tout est très segmenté y compris en matière budgétaire.

Nous avons aussi développé un certain nombre d'outils de travail, notamment un vadémécum établi collectivement qui précise les valeurs sur lesquelles repose cette démarche et qui donne des arguments aux professionnels pour développer des actions communes.

Depuis trois ans, nous commençons à construire une culture commune. Nous avons engagé un cycle de formations des professionnels des deux côtés, en collaboration avec des intervenants du CNAM. Nous cherchons à leur faire comprendre l'importance de ces coopérations, et nous voyons bien qu'elles répondent à un besoin.

Ce processus avance, mais nous devons reconnaître qu'il repose largement sur des gens déjà convaincus ou sensibilisés. Il faut du temps pour convaincre les gens de s'engager dans cette voie, d'autant qu'ils ignorent souvent comment s'y prendre. Nous devons aussi nous attacher à convaincre les élus et les décideurs de la collectivité de développer cette politique transversale.

Dans le cadre de l'animation de cette démarche, nous avons découvert la

déclaration de Fribourg sur les droits culturels, dont je vous invite vivement à prendre connaissance. Elle pose les droits culturels comme un droit fondamental de l'homme, au même titre que les droits économiques et sociaux, et souligne que ne pas pouvoir jouir de ses droits culturels peut empêcher l'accès aux autres droits fondamentaux.

Nous avons fait intervenir Patrice Meyer-Bisch, philosophe des Droits de l'Homme à l'université de Fribourg, à l'initiative de cette déclaration, dans le cadre d'une journée comparable à celle-ci. Il s'est adressé à nos travailleurs sociaux et à nos acteurs culturels. Nous avons été frappés par la manière dont les travailleurs sociaux ont reçu cette déclaration, qui leur ouvrait tout un champ d'action, certes théorique, mais qui remettait au cœur de leur métier des valeurs fortes qu'ils ont le sentiment de perdre au quotidien. Nous avons donc voulu aller plus loin et trouver d'autres leviers d'action transversale. Nous travaillons avec le Réseau culture 21, plateforme qui réunit de nombreux partenaires (collectivités, structures associatives etc. ) et qui travaille sur des projets hybrides. Ce réseau a lancé, en partenariat avec l'université de Fribourg, un projet expérimental de recherche-action avec quatre départements : l'Ardèche, la Gironde, le Nord et le Territoire de Belfort. Il vise à observer, analyser et à évaluer les politiques publiques à travers le prisme des droits culturels, grâce à des outils très concrets permettant de vérifier le respect des droits culturels. Nous sommes entrés dans la démarche en janvier 2013. En moins d'un an, sur les quatre départements, nous avons analysé plus d'une centaine de cas : projets concrets, dispositifs, axes politiques dans le champ de la culture, du social, de l'éducation, de l'environnement ou du management. Nous essayons de vérifier comment ces droits culturels sont respectés. Ce prisme permet de révéler toutes les interactions qui font la valeur ajoutée d'un projet et qui témoignent de sa valeur qualitative, dimension difficile à évaluer dans le cas

de projets touchant directement au développement humain. Cette observation de terrain nous aide à construire de nouveaux indicateurs pour alimenter les réflexions d'évaluation des politiques culturelles que nous menons dans les collectivités et pour donner des pistes de réflexion et des supports aux acteurs de terrain. Nous disposons ainsi de fiches d'étude, de cartes de parties prenantes qui montrent comment se tisse un projet sur un territoire, de chaînes de valeur qui montrent l'évolution des actions dans le temps. Pardonnez-moi pour cette présentation très rapide.

Anne GONDOLO

Qui mène la recherche-action ?

Sylvie SACHDEVA

C'est le Réseau culture 21 qui gère la coordination générale. L'Université de Fribourg fournit le contenu théorique et les outils d'observation. Enfin, chaque département désigne un groupe-pilote transversal. Le nôtre réunit des acteurs de la culture, de l'action sociale, de l'éducation, de la jeunesse, de l'environnement.

Nous avons aussi des temps de travail local et interdépartemental où nous pouvons échanger les pratiques et tester des méthodologies de travail participatives. Par exemple, nous avons organisé un forum ouvert, sans ordre du jour préétabli (ce sont les participants qui le définissent en fonction des questions qui leur paraissent importantes), avec des groupes de travail spontanés. Cela permet de croiser des réalités professionnelles très diverses et d'alimenter notre réflexion quant au développement de la démarche. La Déclaration de Fribourg est à la fois une base théorique, l'affirmation de valeurs à remettre au centre des politiques publiques et l'autorisation de recourir à d'autres méthodes de travail plus participatives et collaboratives.



### Anne GONDOLO

Y a-t-il de la place pour nous dans ce réseau ? C'est surtout la question du temps qui m'inquiète. Un groupe de pilotage de cette ampleur doit être difficile à animer.

### Sylvie SACHDEVA

Le réseau est ouvert à tous, mais il faut effectivement s'attendre à y consacrer du temps. Je n'ai pas parlé des freins que nous avons rencontrés en interne pour convaincre les gens de se lancer. La démarche touche aux postures professionnelles des gens et déséquilibre les agents et les élus du département. Cette phase de test déstabilise et crée parfois de l'animosité, mais cela ne nous empêche pas d'avancer. Nous sommes en train, par exemple, de réécrire les schémas sociaux du Département, à partir de grands axes transversaux, dont l'un s'articule autour de l'idée de droits culturels. Cette notion est ainsi utilisée pour faire évoluer le travail social du département dans une logique de développement social local et toucher aux pratiques professionnelles quotidiennes. Ce n'est pas simple, mais cela touche davantage de professionnels que l'entrée « culture e(s)t lien social » que nous avons retenue initialement. Nous ne savons pas où nous allons, mais nous avançons. C'est aussi tout l'intérêt de la démarche.

### Jean-Pierre CHRÉTIEN-GONI

Avez-vous des interventions ou des questions ?

#### De la salle

Ce que vous évoquez là touche la question du partage du pouvoir et renvoie aux principes de démocratie. Ce sont des questionnements importants.

### Jean-Pierre CHRÉTIEN-GONI

Ces préoccupations nous font glisser d'une dominante axée sur le développement des personnes et l'accès à la culture à

une dominante qui pose les questions de la dignité, des droits et de la démocratie. Il y a dans le travail des passerelles que vous évoquez des enjeux très sérieux, qui pourraient faire l'objet d'une rencontre en tant que telle. J'y vois une tentative de réinvestir des espaces démocratiques.

#### De la salle

Tout ceci est très intéressant, mais quelle place faites-vous à l'artiste ? Pour ma part, je suis à la fois artiste et travailleur social ; mes collègues qui ne sont qu'artistes se sentent parfois utilisés, voire exploités. Ils sont sous-payés, ou bien le cadre initialement prévu pour une action est élargi sans que leur rémunération ne soit revue à la hausse. Ce n'est pas une place toujours enviable. Les artistes ne sont pas toujours faciles à gérer pour des raisons d'égo, mais certains sont manipulés ou utilisés.

### Sylvie SACHDEVA

La définition d'un axe politique sur le lien social ne signifie pas que nous ayons arrêté tout soutien à la création. Notre démarche permet aussi aux artistes d'intervenir autrement, d'investir le terrain différemment. Elle permet à certains de compléter ainsi leur activité. Ce n'est pas une instrumentalisation, mais une redistribution des rôles. L'artiste est un contributeur comme les autres. Cette évolution peut être perturbante pour certaines équipes, ou naturelle pour d'autres qui fonctionnaient déjà ainsi. Ce sont des places différentes, mais les artistes ne sont pas oubliés. Dans le projet sur les droits culturels, nous allons exploiter le volet sur les droits culturels et la création.

#### De la salle

Tous les artistes ne sont pas très à l'aise pour transmettre et communiquer.

### Anne GONDOLO

C'est pourquoi j'expliquais tout à l'heure que nous préférons repérer les artistes en fonction de leur désir de partager la création dans ces conditions particulières, plutôt que de procéder par appels à projet. Il nous paraît difficile de définir des critères sur dossier. Nous privilégions ces relations directes, avec l'aide de nos partenaires culturels. Nous ne sommes pas dans le bricolage : nous disposons de vrais budgets respectueux de l'artiste en tant que tel. Ne vous inquiétez pas.

#### De la salle

Dans la période de crise que nous vivons actuellement, l'action sociale et le secteur culturel sont frappés de plein fouet. Ils ont intérêt à se rapprocher pour rassembler leurs forces.

### Sylvie SACHDEVA

Nous travaillons aussi dans une logique de rapprochement tactique, pour démontrer la nécessité et la pertinence d'une politique culturelle au niveau départemental, qui peut être menacée. Il faut montrer en quoi la politique culturelle est indispensable à la politique sociale, et inversement.

#### De la salle

Vous parliez de mariage entre le secteur culturel et le secteur social : c'est un remariage nécessaire, car il y a eu divorce.

## >> Intervention

### des BATA CLOWNS

## Synthèse-conclusion

---

### Jean-Pierre CHRÉTIEN-GONI

Merci à vous tous pour votre attention lors de cette longue et fructueuse journée.

### Christine ROSSO

Merci à toute l'équipe du Théâtre Brétigny de nous avoir accueillis dans ce lieu très agréable qui nous a permis de nous retrouver de manière très conviviale, notamment au déjeuner, et merci à Jean-Pierre Chrétien-Goni d'avoir animé cette journée de manière magistrale. Je remercie

aussi la communauté d'agglomération du Val d'Orge, la résidence La Guérinière à Morsang-sur-Orge, qui nous a proposé ses photos, entre autre celle qui figure sur la plaquette de présentation de la journée, réalisée par le photographe Christophe Hargoues dans le cadre d'un projet cirque avec Animakt et le chapiteau d'Adrienne.

Je vous souhaite à tous une bonne continuation. À bientôt et bon courage pour ce travail de fourmi dans la construction de passerelles.



# L'art pour tous : tout un art !

## 4<sup>e</sup> journée Passerelles

### Ouverture de la journée

**Patrick BARDON**

*Vice-président des équipements culturels de l'agglomération du Val d'Orge*

**Jérôme CAUËT**

*Vice-président du Conseil général de l'Essonne en charge des familles, de la protection de l'enfance et de l'action sociale*

### Les intervenants

**Jean-Pierre CHRÉTIEN-GONI**

*modérateur de la journée, maître de conférences en médiation culturelle au Conservatoire national des arts et métiers (Cnam), et directeur artistique du lieu de création partagée Le Vent se lève (Paris XIX<sup>e</sup>)*

**Sophie MUGNIER**

*directrice du Théâtre Brétigny*

**Dominique PASQUIER**

*sociologue, directrice de recherche au CNRS*

**Christophe BLANDIN-ESTOURNET**

*directeur du Théâtre de l'Agora – scène nationale d'Évry et de l'Essonne*

**Patricia WILS**

*travailleuse sociale à la MDS des Ulis-Palaiseau*

**Joël KÉROUANTON**

*écrivain, éducateur spécialisé, responsable du projet Art et travail social à l'Institut régional de travail social (IRTS) Paris Île-de-France*

**Sophie BOCQUET**

*chorégraphe de la compagnie SB/Pied de Biche*

**Hélène LEBARBIER**

*conseillère d'insertion, Conseil général de l'Essonne*

**Catherine LÉGER**

*responsable de l'action artistique et éducative au Théâtre Jean Vilar à Vitry-sur-Seine*

**Khoukha ZEGHDOUDI**

*coordinatrice de projets au centre social Balzac*

**Corinne LANCIER-GURAICH**

*cheffe de projet au centre culturel Baschet de Saint-Michel-sur-Orge*

**Anne GONDOLO**

*chargée de mission au service de la culture, Conseil général de la Seine-Saint-Denis*

**Jean-Julien ROUTIS**

*conseiller technique pour l'insertion, Conseil général de la Seine-Saint-Denis*

**Sylvie SACHDEVA**

*chargée de mission spectacle vivant et coordination de la démarche Culture e(s)t lien social à la direction de la Culture, Conseil général de l'Ardèche*

Avec la participation

de la **Compagnie Léger Sourire**, Sébastien Clément et Sylvain Lemêtre  
du **Bataclown** et ses Clownanalystes