

Quels sont les enjeux croisés de la création artistique et du développement culturel ?

Quels sont les enjeux croisés de la création artistique et du développement culturel ? Atelier de réflexion, mardi 28 février

RAPPELS

Aborder la question des enjeux en croisant les points de vue de deux structures dédiées au spectacle vivant :

- Intervenants-témoins :
 - > Christophe Piret et Magali Battaglia, Théâtre de Chambre
www.theatredechambre.com
 - > Sylvie Baillon, Le Tas de Sable, Ches Panses Vertes, Pôle des arts de la marionnette en région Picardie
www.letasdesable-cpv.org
- Modératrice/rapporteur : Réjane
- Personne ressource: Stéphanie Pryen, sociologue membre du laboratoire Clersé de Lille 1 et maître de conférences à Lille 3

1 / DES ARTISTES-HABITANTS AU TRAVAIL ET EN DIALOGUE AVEC « LEUR » REGION

> Une implantation dans une région liée aux origines des artistes

Christophe Piret et Sylvie Baillon exercent tous deux leur activité d'artiste dans la région dont ils sont originaires et où ils ont choisi d'habiter, respectivement le Nord et la Picardie.

J'avais quitté le Nord en disant que je ne reviendrai plus dans cette région pluvieuse, en déclin industriel mais on fait son chemin et j'ai eu envie de renouer avec mes origines, à la fois géographiques et sociales – mon père était ouvrier – ; aujourd'hui je ne me vois plus vivre ailleurs.

(Christophe Piret)

Je me sens habitante de cette région, j'y suis née. Je dirige la compagnie dont j'ai hérité, de mes parents, en 1991 (Sylvie Baillon)

> Le théâtre, hors du théâtre et la marionnette comme outils d'un dialogue

Christophe Piret et Sylvie Baillon savent « moderniser » leur art pour en faire un instrument de dialogue.

Nous créons des spectacles avec un instrument dramatique qui s'appelle la marionnette qui est un outil formidable car il est porteur de toute une tradition, une relation archaïque aux arts de la représentation et en même temps il appartient aux formes contemporaines de la scène.

(Sylvie Baillon)

Les endroits où on parle le plus de dialogue et où il y en a le moins, ce sont les théâtres ; l'architecture, avec sa configuration frontale, amène à une séparation. Je me suis aperçu que nous avons perdu le sens d'un dialogue essentiel en nous isolant du monde. J'ai quitté l'institution pour faire un théâtre qui parle à ma grand-mère et à mes parents. De retour dans ma région, je n'ai pas voulu m'installer dans un théâtre, j'ai eu envie de sortir des cadres. La compagnie

s'est installée dans un ancien bâtiment de la SNCF, dans une zone d'activité d'Aulnoye-Aymeries, une ville de 10.000 habitants, située dans un bassin de 120.000 habitants. La compagnie est aujourd'hui indissociable de ce lieu, le 232U, c'est un élément fondamental, voire fondateur dans certains processus de spectacles.

J'ai souhaité aussi créer dans des caravanes pour décider de l'endroit où serait le théâtre.

(Christophe Piret)

> L'artiste, un voisin et un travailleur

Par nécessité, par nécessité vitale, pour ne pas être hors-sol, on s'est posé ces questions aussi simples que « mais qui vit à côté de chez moi ? ; d'où je parle, de quoi je parle, avec qui je parle ? ».

Au départ, on nous regardait comme des témoins de Jehova ; alors, on n'a plus parlé de théâtre ou de culture, j'ai changé de discours, j'ai dit : « je suis votre voisin et je bosse ici et vous, vous faites quoi ? » Mettons-nous au rang des travailleurs que nous sommes.

Lorsque je parle de travailleur, je ne parle pas du travailleur jetable, au contraire, les artistes qui jouent des mes spectacles sont irremplaçables : si l'un ne peut pas jouer, on ne joue pas.

La question de l'artiste comme travailleur m'importe aussi beaucoup.

(Sylvie Baillon)

> Un rôle d'accueil ou de compagnonnage envers les autres artistes

Le compagnonnage est partie intégrante du travail de la compagnie Chez Panses Vertes.

En 2008, préoccupée par la transmission (je fais partie du conseil pédagogique de l'école nationale supérieure des arts de la marionnette), nous avons intégré le compagnonnage aux activités de la compagnie, ce mode d'apprentissage et d'insertion professionnelle se pratique de longue date dans le milieu et il a fondé le travail de la compagnie.

(Sylvie Baillon)

Si le Théâtre de Chambre accueille, en général dans la durée, d'autres compagnies, il ne s'agit pas d'une simple mise à disposition d'un lieu :

Même si l'on peut comprendre le besoin de solitude d'un artiste, on espère qu'il ne sera pas autiste et qu'il aura un minimum de relations humaines avec les gens qui passent sur le lieu ; l'idée c'est quand même une perméabilité avec le territoire et des gens, tant mieux s'il y a un peu d'interpénétration. Nous ne pouvons détacher nos préoccupations artistiques de la réalité environnante et des êtres qui y vivent et y travaillent.

(Christophe Piret)

2/ LES RESSORTS DE LA MEDIATION

> des relations individuelles avec les voisins et les « gens fâchés »

En 2010, le Théâtre de Chambre a créé un poste de chargée de développement et de communication, si vendre les spectacles de la compagnie est l'une de ses missions, l'autre consiste à tisser des relations avec le voisinage ; ces relations ne reposent pas au départ sur des propositions d'assister aux spectacles.

Nous avons conscience que ce lieu, le 232U était une chance, mais qu'en même temps, il pouvait asphyxier la compagnie ; pour l'éviter, il fallait développer les relations de voisinage et les interactions avec nos partenaires et les structures du territoire.

Nous nous sommes demandés comment prendre en compte l'autre sans tomber dans la démagogie, et avons cherché à développer un travail à contre-flux : on s'est dit, on va arrêter de « vendre notre soupe », on va d'abord aller rendre visite à nos voisins, investir les endroits de vie : salons, jardins ouvriers, et inventer des petites choses. Dans les premières propositions, on ne montrait rien du tout. On a travaillé sur des invitations, des apéros, juste pour se dire « on est voisins ». On a donc réenclenché ce dialogue fondamental et un à un les voisins sont venus. Ce n'est pas un acquis, c'est à force de travail, c'est fragile.

L'objectif de ce poste de chargée de développement est de créer des synergies, des mouvements ; on ne parle pas de relations publiques même s'il vise aussi à vendre nos spectacles, y compris à l'étranger.

(Christophe Piret)

On est dans une zone d'activité économique, on n'est pas en cœur de ville, et pour essayer de susciter la curiosité de nouveaux voisins, on ne fait pas de communication de masse, on n'a pas de plaquette ; au contraire, on cherche à créer un rapport individuel à l'autre, on appelle les gens au téléphone, on fait du porte-à-porte. On ne parle pas en termes d'abonnés ; parfois, il n'y a pas de billetterie car on sait que ça peut être un frein. On travaille sur des micro-jauges. Souvent le temps n'est pas pris en compte dans les projets participatifs : pour Camping Complet, il nous faut minimum 6 mois – 3 à 5 ans dans l'idéal – même si c'est pas en permanence.
(Magali Battaglia)

On développe des ateliers avec les Rmistes, les « sans papiers »... tous les « sans » ; nous, ces gens fâchés, on les appelés « les passagers », cette terminologie a été longue à mettre en place.
(Sylvie Baillon)

> Le travail avec les réseaux, les partenaires

Pour Ches Panses Vertes, le travail avec les partenaires passe par la mobilisation et l'animation de comités de pilotages formalisés, instances du dialogue surtout, de l'organisation pratique aussi.

On passe beaucoup de temps à partager le projet et à débusquer les représentations de tout à chacun, derrière les mots qu'il emploie, c'est une de mes passions : quel est le sens des mots pour les artistes, les participants ? Nous avons un partenariat avec l'institut Godin, un formidable institut de recherche en économie sociale et solidaire, qui travaille sur le différentiel entre les discours et les pratiques, il a mis au point une grille d'évaluation des pratiques solidaires sur des indicateurs qualitatifs : que signifie développement ? solidaire ? Il est important de se nourrir ailleurs et d'essayer d'être sur d'autres schémas de pensée.

C'est pour débattre de la sémantique et du sens des projets qu'on met en place des comités de pilotage. Celui sur la collecte de mémoire réunissait les aînés, les sociétés savantes, les financeurs. Il faut accepter aussi de ne pas savoir ce que le projet va donner ; je dis toujours, je ne sais pas ce que ça va produire, on prend un risque, je ne peux pas vous garantir qu'il n'y aura pas de remous... Une fois qu'on est d'accord, ça va mieux et on peut mettre en place des calendriers, résoudre les modalités pratiques pour être en règle... Le comité de pilotage, permet aussi des discussions sur ce qui se passe, ce qui s'est passé, ce temps pour s'ajuster discuter est nécessaire, sinon, on est juste dans le faire.
(Sylvie Baillon)

Au-delà des rapports de voisinage, le Théâtre de Chambre cherche à travailler en bonne intelligence avec les structures proches et s'inscrit dans des réseaux locaux et nationaux.

Au départ, je crois qu'il y avait des craintes entre nous et Le Manège, maintenant, on dialogue et la proximité se passe bien.
(Christophe)

Le Théâtre de Chambre est membre du collectif des acteurs culturels de l'Avesnois, membre du collectif H/F et au niveau national membre de Autre(s) pARTs¹ ; ces questions de la place des femmes, de la place de la culture sur un territoire sont portées par la compagnie et nous participons aux rencontres sur ces thématiques qui sortent du strict champ du spectacle vivant.
(Magali Battaglia)

La diversité des partenaires est essentielle aux processus de développement culturel.

Le développement culturel est un processus lent qui se définit à l'aune de chaque territoire et suppose de réunir des interlocuteurs variés autour de la table. Il faut des forces qui déclenchent, cela peut être des artistes qui ont choisi de s'implanter en milieu rural, des développeurs culturels (un métier à part entière), animés par un vrai désir de démocratisation culturelle, qui pensent que cela a du sens de faire partager la culture par le plus grand nombre – le

¹ Autre(s) Part : Acteurs Unis pour la Transformation, la Recherche et l'Expérimentation (Sur les relations entre) Populations, ART et Société autresparts.free.fr

milieu enseignant n'est pas le dernier à jouer de sa puissance de levier pour permettre d'organiser une proximité entre des habitants et des œuvres.

Pour la Chambre d'Eau, 10 ans de travail ont été nécessaires pour amorcer un début de relation avec la force élue pour arriver à un projet de développement culturel qui parle aussi bien de présence artistique que de fréquentation d'équipements, institutionnels ou non.

(Eric le Moal)

> les modes de financements

En 2009, la compagnie Ches Panses Vertes a été labellisée Pôle des arts de la marionnette en Picardie par l'Etat, la Région, les 3 départements de la région et Amiens métropole.

C'est l'ancienneté de la compagnie – conventionnée par la DRAC dès 1996 –, un projet comme Marionnettes en chemin, une semaine de partage entre une équipe et des habitants pendant une semaine et une diffusion le week-end – et les actions de compagnonnage qui ont permis d'aboutir à la labellisation Pôle des Arts de la Marionnette.

(Sylvie Baillon)

Progressivement, le Théâtre de Chambre a obtenu le soutien du ministère de la culture, de la Région, de l'agglomération et de la ville de Maubeuge ; la pluralité de ces financements est le fruit d'une stratégie délibérée. D'autre part, la compagnie bénéficie de certains dispositifs propres à son territoire d'implantation : le CUCS (Contrats Urbain de Cohésion Sociale), dispositif ARTS (Artistes Rencontres Territoire Scolaire).

Nous sommes contents de bénéficier d'un fort soutien du maire d'Aulnoye, ce qui n'était pas gagné car alors que ferment les écoles et maternités, pourquoi installer une compagnie ? Mais, lorsqu'au bout de 10 ans, nous avons souhaité officialiser le 323U, nous nous sommes dit que notre liberté viendrait d'une pluralité de financeurs et voulions éviter d'être « seulement » rattaché à la ville. La compagnie est aujourd'hui conventionnée, ce qui lui assure un financement sur 3 ans. L'éligibilité au CUCS, au dispositif ARTS n'est pas ce qui a motivé mon installation, je n'ai découvert ces possibilités de financement qu'après ; au départ, ce qui m'a plu c'est cet endroit ferroviaire.

On tient à ce que tous les partenaires soient présents autour de la table, c'est important ces regards différents, ce dialogue.

(Christophe Piret)

3/ LIENS ENTRE PAROLES D'HABITANTS, CREATION ARTISTIQUE ET TERRITOIRES

> La parole collectée peut déranger

– Comment la relation au territoire influe sur la création artistique et sur les questions que vous vous posez en tant qu'artiste ? (Question d'un participant)

Certains spectacles issus des paroles d'habitants peuvent « soulever des lièvres ».

Ce qui a fondé le travail de la compagnie c'est un spectacle sur la guerre de 14/18, événement qui a fortement marqué le territoire. Cette histoire est une façon d'interroger là où on est, d'autant que notre identité territoriale est compliquée : on a été co-gérée par le FN (entre 86 et 92), c'est une chose violente qu'il faut traverser.

Le projet Terre Forte, sur la mémoire, s'est assez mal fini, il y a eu des révélations de parole qui ne s'étaient jamais dites (on a appris des dénonciations...). C'est la première fois que des immigrés polonais prenaient la parole, le projet a révélé et creusé des positions qui étaient conflictuelles et fortes. Ce que j'essaye de partager quand je négocie des projets de ce genre-là, c'est de ne pas savoir ce que ça va donner. C'est ce qui nous différencie d'un son et lumières. Je voulais poursuivre sur 3 autres années, ce qui n'a pas été possible pour des raisons politiques, on n'a pas pu aller plus loin que le politiquement correct.

(Sylvie Baillon)

> Quelle vie pour les spectacles hors du territoire où ils sont nés ?

– Comment un spectacle créé avec un territoire donné peut être présenté dans un autre réseau, voire être diffusé à l'étranger ? Les spectacles sont-ils « exportables » ? (Question d'un participant)

Le dispositif Camping complet, commencé à Aulnoye est développé ailleurs, on est sur plusieurs territoires à la fois : Dunkerque, Stalingrad en Russie.

On crée des performances portées par les habitants eux-mêmes, avec des gens dont ce n'est pas le métier ; certaines naissent et meurent, d'autres sont exportées. On en a par exemple créé une avec un jardinier, que l'on a emmenée à Rennes. Dans ce cas, il n'y a plus de médiation culturelle, on est dans un dialogue direct.

Un autre spectacle Mariages, joué en français a été présenté en Italie : j'ai découvert que des histoires très intimes, en l'occurrence celle d'un fils qui parle enfin à son père 30 ans après, sans rien de spectaculaire mais portées par des habitants, dans des caravanes, dégagent une force capable de bouleverser, au-delà de la langue.

(Christophe Piret)

> un mouvement de fond ?

Le travail sur la mémoire a été enclenché par les mouvements d'éducation populaire après guerre au nom du plus jamais ça ; dans les années 80, on a assisté à un croisement remarquable entre ces paroles, les pratiques amateurs (pas seulement théâtrales) et les sociétés savantes sur l'histoire locale, ce qui a donné forme à ces formes participatives. Certaines démarches sont extrêmement méthodiques, voire scientifiques, d'autres sont plus désordonnées car toute parole n'est pas intéressante en soi, ne fait pas forcément sens : qu'est-ce qu'on sélectionne, comment on collecte de manière raisonnée ?

On n'a jamais reçu autant de projets construits autour de cette parole, ce n'est pas qu'un phénomène de mode, c'est quelque chose d'assez profond et d'assez ancien.

(Eric Le Moal)

> quels sont les effets de ces projets ?

– Parvient-on à un changement des comportements des individus sur la chose artistique : ont-ils une ouverture d'esprit plus grande ? Se déplacent-ils plus facilement ? Y-a-t-il une réciprocité ?

(Question d'un participant)

On emmène nos voisins voir des spectacles, ça suscite l'envie, la curiosité, le dialogue. On s'aperçoit que les regards de certaines personnes ont changé, leur comportement aussi, elles viennent au chantier public, commencent à se sentir légitimes.

Mais il faut accepter qu'avec certaines personnes, cela ne fonctionne pas, qu'on n'ait pas trouvé la zone de dialogue, le vocabulaire commun.

(Magali Battaglia)

Au travers d'un art, un métier – j'aime bien ce mot de « métier » –, on propose un mouvement qui va, peut-être, avoir des effets collatéraux positifs parler avec ses voisins, donner envie.

Certifier les effets qui seront produits n'est pas possible – on ne sait pas ce que ça va donner –, je ne veux pas porter cette responsabilité et je ne veux pas que ces choses-là soient un préalable au travail artistique.

Lorsque les personnes qui ont travaillé avec nous reviennent nous voir, on s'aperçoit qu'on n'a pas asséché, que notre intervention a créé du désir, de la nécessité mais c'est mon approche sensible, personnelle, je ne cherche pas à faire la leçon : je ne suis pas supérieur, je ne suis pas éducateur, je ne suis pas psychologue.

(Christophe Piret)

Mais, la logique de réciprocité, est-ce seulement amener la culture à ?

L'époque de « la culture, c'est moi qui la détient » est dépassée, il faut partager au-delà de la culture, la réciprocité n'a pas à rester uniquement sur le champ de l'art et de la culture.

J'ai fait visiter mon exposition de sculptures à un ancien exploitant forestier qui m'a parlé, non pas de mes œuvres en tant que telles, mais de son métier, il a exprimé en quoi, elles faisaient résonance dans son travail ; là, il y a eu une réelle réciprocité, humaine.