

# LES ARTS PARTICIPATIFS

## Une expérience citoyenne et esthétique

Actes de la rencontre nationale organisée à Sevrans  
par le Théâtre de la Poudrerie et l'Observatoire  
des politiques culturelles - 13 octobre 2018

Dans le cadre des Rencontres du Théâtre de la Poudrerie

Synthèse des débats : Anita Weber  
Transcription et rédaction : Catherine Zbinden

# Sommaire

<b>I. Les Rencontres du Théâtre de la Poudrerie : une expérience, des attentes</b>	<b>3</b>
Stéphane Blanchet / Clémentine Autain / Nicole Da Costa / Fadela Benrabia	
<b>II. Une rencontre particulière : synthèse des débats</b>	<b>5</b>
Anita Weber, présidente du Théâtre de la Poudrerie	
<b>III. Le théâtre participatif vu par les habitants et les artistes</b>	<b>9</b>
<b>III.1. La parole des habitants</b>	<b>9</b>
Jyoty Laborde / Marc Levesque / Charles Di / Aïcha Dardar et interventions du public	
<b>III.2. La parole des artistes</b>	<b>14</b>
Géraldine Bénichou / Yan Gilg / Carole Karemera / Corine Miret / Mohamed El Khatib Tue Biering / Christophe Rulhes / Carole Errante / Christophe Moyer / Valérie Suner Robin Renucci et interventions du public	
<b>IV. Approches sociologiques et philosophiques des arts participatifs</b>	<b>24</b>
Jean-Pierre Saez / Lionel Arnaud / Patrick Viveret	
<b>Annexe : Notices biographiques des intervenants</b>	<b>32</b>

# I. Les Rencontres du Théâtre de la Poudrerie : une expérience, des attentes

Depuis sept ans, le Théâtre de la Poudrerie mène à Sevrans une expérience très singulière de théâtre participatif. Des auteurs, des metteurs en scène font des interviews d'habitants autour d'un thème choisi collectivement et recueillent leur parole. Il est ensuite proposé à ceux d'entre eux qui le souhaitent, de transformer leur domicile en scène de théâtre pour accueillir les spectacles produits à partir des témoignages. L'habitant devient alors co-auteur, acteur, ambassadeur, coproducteur de l'œuvre. Ainsi s'invente un théâtre des habitants, théâtre qui sollicite leurs expériences de vie, leurs désirs, leurs compétences, qui mobilise leurs capacités de médiation, qui met en relation de manière inédite artistes et habitants.

Ainsi, ces sept années de théâtre à domicile ont ouvert à Sevrans un champ d'expériences artistiques totalement nouveau par sa durée, par la diversité des artistes accueillis, par les principes fondateurs qui l'animent : exigence intellectuelle et artistique dans le cadre d'un travail participatif qui défie la logique économique actuelle, remet l'humain et la personne au centre, chaque témoignage étant important, chaque spectateur connu et reconnu car sans lui le théâtre perdrait son sens. De son côté, chaque artiste a la possibilité de déployer son talent, d'inventer de nouvelles esthétiques.

C'est l'une des multiples manières d'associer art et participation, une idée qui n'a cessé de faire son chemin au cours de la période contemporaine. Si le phénomène n'est pas nouveau, le déploiement de l'art participatif dans de multiples formes de création, accéléré par les effets de la culture numérique, suscite l'intérêt de tous : artistes, politiques, représentants de la société civile, etc. Il témoigne en effet de l'époque actuelle et esquisse des pistes pour le futur. Aujourd'hui, il est apparu nécessaire à l'équipe du Théâtre de la Poudrerie et même urgent - l'urgence étant à la fois artistique, sociale, et politique - de proposer un temps de réflexion, d'analyse, de confrontation, d'interrogation sur les arts participatifs dans leur double dimension d'expérience citoyenne et esthétique.

L'idée a donc été d'organiser une Rencontre Nationale avec trois temps différents : une journée de débat en partenariat avec l'Observatoire des politiques culturelles, des représentations de théâtre à domicile proposant les dernières créations du Théâtre de la Poudrerie pendant trois jours, un banquet participatif pour clôturer le festival, comme le sont les moments de convivialité organisés après chaque représentation.

Pour ouvrir cette journée de débats, la parole a été donnée aux politiques, aux institutionnels et représentants de fondations soutenant des œuvres participatives. L'un des enjeux de cette rencontre était aussi, en effet, d'entendre le point de vue de ceux qui représentent les citoyens et soutiennent ce type de démarche.

Pourquoi le font-ils ? Quelles sont leurs attentes ? Quels sont leurs niveaux d'implication et pourquoi ?

« Le théâtre est un moteur de la vie citoyenne et du débat démocratique dans notre Ville et notre territoire et j'en suis très fier » a déclaré **Stéphane Blanchet, Maire de Sevrans**. Depuis des années, les élus de la ville de Sevrans ont fait de la culture un enjeu prioritaire et soutiennent financièrement le Théâtre de la Poudrerie, convaincus du rôle majeur qu'il peut jouer : « c'est une sacrée aventure qui fait que dans notre Ville on parle de sujets graves, de la vie quotidienne, de nos vies. Dans cette expérience de théâtre on voit le débat éclore, devenir passionnant et parfois bouleverser nos vies, bouleverser les relations avec autrui. On peut parler de "révolution biographique". Les rapports entre les uns et les autres ne sont plus pareils et on ne voit plus les choses de la même façon. Après la pièce, ça continue... ».

**Clémentine Autain, députée de Seine Saint-Denis**, a souligné en quoi le Théâtre de la Poudrerie par son haut niveau d'exigence participe à l'émancipation des citoyens, permet à chacun d'être plus libre : « il offre la possibilité de réfléchir à sa propre situation, et c'est une force critique, créatrice, démocratique dont l'intérêt dépasse la Seine-Saint-Denis ». Elle plaide également comme le Maire de Sevrans pour que le Théâtre dispose aussi d'une salle qui lui permette de se développer, d'avancer.

**Nicole Da Costa, directrice régionale des Affaires culturelles d'Île-de-France** évoque de son côté, la place que

prend la question de la participation dans les politiques culturelles. Elle crée une relation inédite entre l'art, la culture et le public. La directrice insiste sur la valeur de l'expérience « qui dit quelque chose d'ontologique et désigne ce qui est vécu en termes de signification, d'émotion, de compréhension [...]. Cela traduit une évolution de la société, on a besoin de vivre ces expériences, d'avoir des contacts avec les artistes, d'éprouver et de faire soi-même un certain nombre de choses ». Elle note que c'est la raison pour laquelle le ministère de la Culture accompagne « les lieux de fabrique artistique où se renouvelle une approche de la création et de la participation du public, très innovante parce qu'elle rebat les cartes et permet une ouverture sur des champs nouveaux d'action et d'intervention ». Selon elle, on ne peut plus dire aujourd'hui que le ministère de la Culture est le « ministère du beau » ou qu'il vise à imposer une culture dominante. Les choses ont radicalement changé. Désormais l'action se tourne résolument vers les territoires, vers les habitants, vers les spectateurs. Il s'agit « d'une révolution douce qui prend en compte des territoires, des modalités d'intervention différentes, des esthétiques diversifiées, qui vise à toucher le maximum de personnes selon des formes appropriées en utilisant une palette d'actions ».

**Fadela Benrabia, préfète déléguée à l'égalité des chances de la Seine-Saint-Denis,** rappelle l'évolution des politiques publiques culturelles : « on a, en effet, pensé à une époque que, pour faciliter l'accès à la culture des populations qui en étaient éloignées, il fallait créer des équipements culturels dans des territoires populaires. Mais cela n'a qu'imparfaitement fonctionné. Il n'y a pas eu l'alchimie attendue. En fait, il faut partir de la réalité des personnes elles-mêmes. Le moteur de la création, ce sont les gens, mais à deux conditions : l'exigence en termes de qualité - celle des acteurs, des professionnels, des artistes - de façon à ce que ce qui est produit le soit avec une visée universelle, échappe et dépasse les individus : c'est cette expérience-là qui peut changer la vie. L'autre condition est le respect, c'est-à-dire intervenir à la bonne hauteur, sans préjugés. Faire de la culture, c'est faire de la vie et c'est d'abord être avec les gens. Ce n'est pas dégrader la qualité mais au contraire c'est être encore plus exigeant ».

**Malika Chafi, chargée de mission du secteur Promotion des habitants de la Fondation Abbé Pierre,** souligne l'importance que représente pour la Fondation Abbé Pierre le soutien à des actions artistiques et culturelles dans les quartiers populaires en grande précarité, d'autant plus qu'on peut observer depuis plusieurs années un désengagement de plus en plus marqué des pouvoirs publics. « Mais nous ne sommes pas qu'un tiroir-caisse, nous avons une réflexion constante avec les porteurs de projets, des anthropologues, qui vont regarder de manière très précise immédiatement et après-coup ce que suscitent ces actions ».

Pour **Marie Linnman, médiatrice agréée de l'action Nouveaux commanditaires initiée par la Fondation de France** depuis plus de 20 ans. La Fondation de France a été précurseur dans le développement de la participation citoyenne à différentes formes d'actions artistiques. Il s'agit d'une « démocratisation de l'initiative citoyenne » qui situe de manière concrète le rôle de la médiation en amont du projet et permet de mettre en place dans les territoires une collaboration effective entre habitants, institutions culturelles et politiques.

L'ambition citoyenne et esthétique exprimée par ces responsables témoigne d'attentes très fortes.

Si les objectifs sont bien ceux énoncés par ces personnalités, on peut se demander si les questions se posent dans les mêmes termes pour les différents acteurs de cette démarche.

## II. Une rencontre particulière : synthèse des débats

Faire la synthèse d'une journée riche et dense consacrée à une question aussi problématique que celle de la participation s'avère délicat. Aussi tenterons-nous de restituer non pas l'exhaustivité des points de vue énoncés mais ce qui semble conférer à cette rencontre une vraie singularité.

La thématique présentée initialement concernait les arts participatifs dans leur ensemble mais elle s'est resserrée autour de l'une des expressions artistiques concernées : le théâtre et plus précisément le théâtre de création.

Deux tables rondes ont réuni des habitants, des artistes, des chercheurs venus d'ici ou d'ailleurs (Rwanda, Danemark) dont les paroles, à parts égales, faisaient état d'expériences et de réflexions.

L'originalité de cette journée n'est pas tant dans le caractère inédit d'approches théoriques ou pratiques que dans « l'incarnation » de ces questions dans la parole des habitants et des artistes, tous actuellement impliqués dans des expériences de théâtre participatif.

Cette authenticité a conféré à leurs mots force et autorité. Il ne s'agit pas pour autant de survaloriser le vécu, l'expérience, mais d'évoquer la tonalité de cette rencontre : engagée, joyeuse, enthousiaste.

**Comment est vécue, perçue, analysée la fameuse participation par ceux-là mêmes qui « participent » ?**

Pour Joëlle Sask, participer c'est prendre part, apporter une part (contribuer) et recevoir une part. Cette référence théorique, plusieurs fois rappelée, permet de penser que les intervenants ont donné à ce mot à peu près la même signification mais ce sont les témoignages et analyses de différents dispositifs et de leurs effets qui ont, en réalité, donné à cette notion un certain contenu.

La plupart des dispositifs évoqués ont une caractéristique commune : les textes sont écrits à partir des histoires personnelles des habitants des quartiers, de la ville, des gens que côtoient quotidiennement les futurs spectateurs. « Ce qui est incroyable » dit Ali à Jyoty (habitants de Sevran) « c'est que "ton théâtre" (autrement dit : la pièce que je viens de voir dans ton salon), il racontait mon histoire... ».

Les modes de recueil de ces paroles sont tous différents les uns des autres : immersion (Corine Miret), situations de co-construction de rencontres improbables (Christophe Rulhes), campagne d'écoute des habitants (Valérie Suner), sollicitation directe de personnes qui dans certains cas peuvent porter sur scène leur propre histoire (Mohamed El Khatib).

Cette pratique prend un sens particulier, très émouvant, lorsqu'il s'agit du Rwanda (Carole Karemera) où, après la guerre, il était très difficile de libérer la parole, de restituer la capacité d'écoute, le lien entre l'écoute et la parole ayant été brisé. Le théâtre est allé écouter les habitants et leur a donné la parole.

Ceux qui ont été interviewés s'étonnent de retrouver le sens même de leurs propos dans un texte théâtral dont la forme littéraire est pourtant très éloignée de leur propre parole, et ils sont très émus d'entendre autrement le récit de leur vie et de le partager.

Dans le théâtre participatif tout devient différent.

Bien souvent, on déplace la scène théâtrale dans un lieu non professionnel, dans un endroit non prévu à cet effet. Certes, les artistes depuis longtemps sortent des institutions pour investir l'espace public, les rues, les places, les marchés, les bars et beaucoup continuent à le faire aujourd'hui (Christophe Rulhes, Yan Gilg) mais ce qui est moins fréquent c'est d'investir l'espace privé, l'espace domestique, la maison (Théâtre de la Poudrerie). Les codes de la représentation en sont bouleversés.

On pourrait donc faire du théâtre dans un petit espace ? On pourrait recevoir dans son salon, pour un spectacle, des personnes que l'on ne connaît pas ? On pourrait recevoir dans son salon des personnes que l'on connaît et que l'on n'a jamais reçues ? On pourrait ressentir des émotions ensemble dans une si grande proximité ? On pourrait parler à un artiste ? Devenir son ami ? Autant d'étonnements (de plaisir) évoqués, par des spectateurs ayant accueilli ou assisté

à des représentations à domicile. Ils racontent avec enthousiasme leur découverte du théâtre, leurs émotions, leur désir de poursuivre cette expérience.

Ce mode d'implication permet aux spectateurs de vivre des « moments poétiques mais aussi intellectuels et politiques » (Marc Levesque). Des liens se créent autour de l'organisation des spectacles, dans l'émotion-même de la représentation ainsi que dans ces moments conviviaux où l'on débat de la pièce que l'on vient de voir, où l'on discute des sujets traités, où l'on mange et où l'on boit.

Cependant, pour que la « magie » (Charles Di) opère, quelques conditions sont à respecter : la qualité professionnelle des acteurs, des artistes, des gens qui interviennent, la qualité littéraire des textes » afin que le récit du quotidien qui fait l'objet de la pièce, soit produit dans une perspective universelle. Cette condition, très exigeante est souvent formulée : « cela va nous dépasser à un moment donné et c'est cette expérience-là qui change la vie des gens » (Fadela Benrabia).

Enfin - et c'est aussi une caractéristique de ces démarches - les « gens », les « habitants », « les personnes » (selon la façon dont les nomment les artistes), deviennent parfois eux-mêmes acteurs, seule façon selon certains (Mohamed El Khatib) de faire du théâtre autrement...

C'est par exemple la pièce « Moi, Corinne Dada » où une femme de ménage joue son propre rôle tout comme dans les pièces de Christophe Rulhes qui fait parler les « gens » car il croit à la force du populaire. Les dispositifs sont très inventifs et Tue Béring, par exemple, transforme de façon éphémère, pendant le spectacle, les spectateurs en acteurs. Ils deviennent alors les personnages d'une pièce à laquelle ils participent sans la connaître et cette mise en situation provoque, selon le metteur en scène, des prises de conscience.

Permettre à une parole tue ou jamais écoutée, jamais entendue d'être sur scène : que ce soit celle d'un Rwandais, d'une Amérindienne, de la femme voilée qui fait du sport dans un club de boxe, de supporters du Racing club de Lens, des garçons, des filles, des voisins, des amis... qu'elle soit portée par un acteur ou par la personne concernée, est-ce une vraie révolution esthétique et politique ? Les artistes le pensent et le revendiquent.

**Qu'est ce qui se fabrique donc dans ces formes de participation ? Que modifient-elles ? S'il s'agit de « révolution », que transforment-elles ?**

L'évocation de ces divers modes de participation, qui ne sont que quelques exemples, permet de mesurer l'apport de ces artistes dans le renouveau des formes théâtrales.

La notion de participation est sans cesse interrogée, repensée, imaginée.

Il ne s'agit plus de faire « public autrement » mais de « faire art autrement en étant « peuplé par des paroles, des langues, des richesses, des points de vue de notre monde » (Géraldine Bénichou). Il s'agit de montrer que participer ce n'est pas figurer mais se rendre indispensable à la chose à faire et, d'une certaine façon, construire une histoire commune.

Il se développe alors une relation particulière entre des individus dont les références, les compétences et les savoirs sont distincts mais qui partagent une expérience artistique. « Chacun, qu'il soit habitant, artiste ou professionnel s'enrichit au contact de l'autre et réciproquement. Plus qu'une nouvelle relation entre spectacle et spectateurs, la création participative permet de se révéler et de se définir à travers son rapport à l'autre » (Robin Renucci).

Les pratiques des metteurs en scènes en sont alors profondément modifiées jusqu'à considérer, pour l'un d'entre eux, Mohamed El Khatib, qu'il n'est plus metteur en scène. Il est un animateur de rencontres dont le travail consiste « à mettre en forme les rencontres de sa vie pour les partager le plus largement possible ». Christophe Rulhes veut faire entendre les langues, les expressions artistiques qui disparaissent, les dissensus entre cultures. Yan Gilg va plus loin : il est lui-même un habitant des quartiers populaires qui avec d'autres décident d'en sortir parce qu'ils sont « à l'étroit » et que pour eux la création artistique n'a de sens que si elle produit de la transformation sociale. Et les choses bougent !

« Plus il y a de diversité sur scène, plus il y a de diversité dans la salle » (Mohamed El Khatib) et ces approches

perçues parfois comme iconoclastes, ouvrent des possibles pour les artistes, pour les gens, pour la société. L'objectif de l'artiste est d'élaborer des récits collectifs qui permettent de « faire tomber des murs et de le faire avec joie » (Géraldine Bénichou).

### **Ces formes participatives constituent elles un réel tournant dans l'histoire des politiques culturelles ?**

Pendant cette journée, des chercheurs ainsi que les animateurs de table ronde ou des intervenants ont situé ce mouvement participatif dans une perspective historique en rappelant que la démocratisation culturelle qui visait à élargir l'accès du public aux œuvres relevait d'une conception verticale et dominante de la culture qui s'avère, aujourd'hui, dépassée. On est à un tournant de l'histoire des politiques culturelles.

Lors de ces 50 ans de démocratisation culturelle, on a considéré les gens non pas comme des acteurs de la vie culturelle mais comme les destinataires des œuvres, « comme des bouteilles à remplir, alors qu'elles sont pleines et ne demandent qu'à pétiller » (Fadela Benrabia). On a constaté les limites de ces politiques qui, certes, ont multiplié les équipements culturels, facilité l'accès à la culture d'un plus grand nombre d'individus mais sans parvenir à diversifier socialement les publics de la culture.

Pour renouveler les approches, on regarde aujourd'hui du côté des droits culturels, idée forte dont l'impact politique et social dépasse celui du droit à la culture. Les droits culturels, d'après la déclaration de Fribourg, visent à garantir à chacun la liberté de vivre son identité culturelle, comprise comme l'ensemble des références culturelles par lesquelles une personne, seul ou en commun se définit se constitue comme unique et entend être reconnu dans sa dignité. Elle rappelle que chacun est porteur de culture et peut vivre, dans la cité la culture selon ses choix et faire de la culture une expérience de vie.

C'est ce qu'explorent les artistes en inventant des œuvres participatives. Ils cherchent d'autres voies, interrogent les codes de la représentation aussi bien que le processus de création, inventent de nouvelles relations entre l'œuvre et le public, convaincus que la création et son partage sont des biens communs et que, comme l'a souligné Nicole Da Costa, chacun souhaite vivre des expériences artistiques dans « leur dimension ontologique de signification, d'émotion, de compréhension ».

### **Cependant cet enthousiasme, perceptible dans les récits des habitants, des politiques, des artistes, ne va pas sans interrogations ni réserves.**

Beaucoup le constatent : les œuvres participatives restent les parents pauvres du spectacle vivant, quand elles ne sont pas instrumentalisées...

Les critères de financement sont révélateurs de la hiérarchie artistique en vigueur. En effet les subventions accordées par l'État et les collectivités territoriales relèvent bien souvent de budgets spécifiques qui ne sont pas les budgets de la création : action culturelle, politique de la ville. Leurs montants, sauf exceptions, sont très faibles. « C'est honteux d'être financé par l'Abbé Pierre » dit Yan Gilg. Sous prétexte qu'il s'agit d'art participatif, on nous attribue un budget avec un petit « a » alors qu'on veut faire de l'Art avec un grand « A » ironise Christophe Rulhes.

Certains artistes sont allés plus loin dans la mise en cause des institutions publiques car, parfois, ils se sentent manipulés par des élus qui ont recours à des œuvres participatives comme « cataplasmes idéologiques à poser sur des situations conflictuelles, transformant les habitants en alibis » (Christophe Rulhes.) Le risque est réel et les artistes se méfient d'un effet de mode qui les conduirait à se conformer à telle ou telle injonction idéologique ou politique qui les pousserait à apporter des réponses à des problèmes de vie démocratique, les œuvres participatives ayant vocation à panser les problèmes sociaux.

La crainte exprimée va même au-delà : s'il y a enfermement dans une case spécifique, le théâtre participatif ne peut plus questionner voire remettre en cause le théâtre conventionnel. Il se définit alors comme un théâtre spécifique. Un type d'artiste produisant un type d'œuvre destiné à un certain type de public. Autrement dit, un théâtre pauvre pour les pauvres ? Une nouvelle stigmatisation des milieux populaires et des artistes qui travaillent dans ces milieux populaires ?

Les élus présents et la directrice de la DRAC, sensibles aux inquiétudes exprimées par les artistes, ont réaffirmé leur

souhait de voir le théâtre participatif considéré à l'égal des autres formes théâtrales.

En effet, s'il s'agit bien, comme cela a été constaté, d'un mouvement qui a un vrai succès partout dans le monde, il devrait, dans notre pays, être reconnu à la hauteur de ses réalisations, des enthousiasmes qu'il génère, et de son potentiel artistique.

Il parvient, et cette journée en témoigne, à concilier exigences esthétiques avec projet éthique et social et il s'inscrit, comme l'a évoqué Patrick Viveret, dans une mutation civilisationnelle où s'inventent, avec de nouvelles formes artistiques, de nouveaux liens sociaux.

Anita Weber



# III. Le théâtre participatif vu par les habitants et les artistes

## III.1 Paroles d'habitants

### Jyoti Laborde

Un jour ma copine Sandrine m'a dit sur la route « tu peux venir chez moi ? je vais faire une pièce de théâtre. ». Je lui ai répondu « le théâtre c'est à Paris, dans des salles, pas dans des maisons. Tu n'as pas assez d'espace, Sandrine ! ». Elle m'a dit « mais non, c'est bon, viens, j'ai contacté des gens, on voit les pièces... ». Je suis allée un dimanche, franchement, je ne pensais pas qu'on pouvait faire du théâtre dans une petite pièce. Elle avait invité à peu près 20 personnes dans son salon, et là, j'ai apprécié vraiment beaucoup. Parce que ce ne sont pas des grandes salles où on va et puis on rentre à la maison. Et là j'ai dit « on va continuer, il y a vraiment quelque chose qui se passe à Sevran maintenant ! ».

J'ai accueilli six spectacles. Au début ce sont mes enfants qui m'ont demandé « Maman, pourquoi tu ne fais pas venir le Théâtre de la Poudrerie à la maison ? ». J'ai d'abord répondu que je n'avais pas le temps. Puis on m'a dit que ce serait pendant les vacances, quand je ne travaillais pas. Alors j'ai pris rendez-vous et on a fixé la date d'une pièce de Géraldine Bénichou chez moi. Et effectivement ça s'est très bien passé ! Pour faire venir des gens, je disais dans la rue « Bonjour, vous pouvez venir chez moi, je fais une pièce de théâtre ! ». Mon fils m'a dit « mais Maman, tu ne connais pas ces gens ! ». J'ai dit « ce n'est pas grave, je donne mon numéro ! ». Ils sont venus, on a accueilli au début 15 personnes, ça s'est bien passé, tranquillement...

Puis, j'ai fait passer des spectacles dans l'école de ma fille et après d'autres écoles m'ont contactée et des gens qui voulaient prendre rendez-vous avec le service culturel pour faire du théâtre chez eux... Et c'est comme ça que j'ai été invitée à voir plusieurs pièces. Ce n'est pas évident d'aller chez les gens, dans le salon et on était invités pour la première fois. C'est comme ça que j'ai commencé à connaître des gens et, du coup, j'ai fait beaucoup de pièces de Géraldine chez moi.

Je vais vous raconter une histoire. Un jour, un samedi, il y avait les acteurs qui venaient chez moi pour jouer. Mon voisin me croise et me dit « dis donc, tu as du monde chez toi aujourd'hui ? », j'ai dit « oui c'est pour faire une pièce de théâtre », il m'a dit « théâtre ? », je lui dis « ça te dit ? », il me répond « non, quand même, je ne suis jamais venu chez toi... », je lui dis « Monte, viens voir la pièce et tu verras après par toi-même ». Quand il est arrivé chez moi, il a dit « mais, autant de monde ? », après il a regardé la pièce et il était... Je lui ai demandé « alors ça t'a plu ? », il m'a dit « oui, c'était mon histoire qui était en train d'être jouée ici ». Parce qu'il avait du mal à communiquer avec ses enfants, avec son fils malheureusement. Il m'a dit « vraiment tu m'as invité, je te remercie beaucoup, je ne suis jamais allé au théâtre de ma vie ». Donc le théâtre à domicile ça crée un lien avec les habitants, entre l'habitant et les acteurs et moi je préfère qu'on garde ce théâtre tel qu'il roule aujourd'hui. Ce n'est pas comme les grandes pièces qu'on va voir et puis on rentre à la maison. Là on partage un bon moment, de convivialité et de partage. Et normalement on danse, on mange...

### Marc Levesque

Le Théâtre de la Poudrerie m'a permis de vivre des moments poétiques mais aussi intellectuels, politiques.

Un des éléments importants est de permettre à une parole trop souvent ignorée, voire déniée, de venir sur scène. Et ça contribue à mettre en cause toutes ces représentations un peu paresseuses voire complaisantes, de ce qu'est la banlieue, de ce qu'est une ville populaire comme Sevran.

Ce n'est pas seulement le plaisir d'accueillir des comédiens avec des vrais textes, ce qui se vit ici renouvelle le sens, la raison même du théâtre et sa place dans la cité. Parce qu'on met en travail les rapports entre la population, le théâtre comme institution, l'œuvre, les auteurs et les comédiens. Et en ce sens, ça va bien au-delà de la participation du public et du dialogue entre spectateurs et comédiens. Ça tend à situer la création et son partage comme un bien commun où chacun auteur, comédien, spectateur, est acteur parce que précisément contributeur.

Et de ce point de vue je préfère le mot contribution à participation parce que dans contribution il y a l'idée de réciprocité et de bénéfice réciproque pour les parties.

Le fait que les spectacles, les textes soient produits à partir de la parole des habitants, avec tous les bouleversements dont on est témoins et qu'on vit, particulièrement dans une ville comme Sevran, est extrêmement important. Des questions essentielles sont présentées sur les manières de vivre, d'aimer, de faire ensemble humanité, au travers du détour artistique. Ça contribue là encore à casser les stéréotypes et à élargir pour chacun des participants leur rapport au monde. On ne ressort pas indemne, sans être transformé par les spectacles.

Ce n'est pas l'histoire d'un problème cantonné à quelques personnes, ou quelques catégories de personnes. Je pense que ce qui se joue là c'est très important parce que c'est aussi toute la question du développement de l'imaginaire et du partage de l'imaginaire.

Au travers de ce qui a été dit sur la démocratie, se pose aussi l'enjeu d'une réappropriation par le plus grand nombre des processus de création dans tous les domaines : le théâtre mais aussi le travail, la vie citoyenne. La question est « comment on peut faire ensemble humanité démocratiquement ? »

On vit quelque part le théâtre, l'art dramatique « à fleur de peau ». On a le comédien en face de nous. Dans une époque où la relation est de plus en plus médiée par les écrans, ce spectacle vivant est la manière de vivre fondamentale.

Le ressort principal de la participation n'est pas de venir voir une pièce dont on connaît le titre et les acteurs, mais d'avoir été invités par nos voisins, nos amis et après avoir eu l'envie d'inviter nous-mêmes.

En même temps, quand on invite chez soi, dans son salon, des voisins qu'on ne connaît pas forcément, et que le comédien entre sur scène, on se demande comment l'être humain en face de moi va réagir. Par exemple on a eu chez nous « Murs Murs », un spectacle remarquable parce que posant de manière non stéréotypée la question de la violence dans les rapports hommes femmes. On ne peut qu'être interpellé soi-même par rapport à cette thématique parce que personne n'est exempt de cette interrogation. Finalement ça s'est bien passé, mais j'avoue que je me suis dit « on est assez culottés, on interpelle des gens en les invitant, et ce n'est pas rien ».

A la fin du spectacle, le temps de partage est aussi tout à fait fondamental. Ce n'est pas gagné d'avance, parce que mettre en mots des choses n'est pas évident. Selon la salle, selon le moment, on a envie de dire ou de ne pas dire. On a eu aussi des moments de silence et ce silence n'était pas un silence mort, c'était vraiment un silence porteur de sens. Il est important aussi de l'accueillir et de le vivre comme ça.

Et après, le moment convivial parce qu'on mange bien, on boit bien, parce qu'on vit quelque chose dans le quartier, ce n'est pas rien parce qu'on tisse du lien. C'est devant chez nous et donc c'est un événement qui n'est pas que privé. C'est presque un événement public de quartier.

Et c'est toujours un événement inédit. C'est-à-dire qu'il y a toujours une prise de risque. Non seulement pour que 15,20 personnes viennent, mais surtout parce que, en fonction de l'humeur du moment, des gens qui seront là, du thème de la pièce, l'événement sera toujours inédit.

En fait ce qui me semble important c'est que ce qui se vit là, c'est beaucoup plus que simplement de la rencontre, impliquant de manière active auteurs, comédiens et habitants. Ce sont des coproductions, qui font bouger la place, la manière de concevoir la contribution dans la représentation d'une œuvre, et plus généralement dans son processus de création. On a parlé de démocratie culturelle, de démocratisation, mais on est aussi quelque part dans une démocratisation de l'acte de création.

### **Aïcha Dardar**

J'étais la représentante d'une association dont la plupart des adhérents apprenaient à lire et à écrire. Quand Valérie Suner a proposé aux femmes de l'association d'apporter leurs témoignages pour la pièce de Marie-Capucine Diss « Je suis une femme mais je me soigne », elles n'ont pas vraiment compris le projet. Mais de fil en aiguille, les personnes ont commencé à parler et cela m'a vraiment donné envie de témoigner.

Ensuite, quand on voit la représentation de la pièce terminée, c'est très bizarre parce qu'on retrouve des choses que l'on a dites mais transformées. C'est impressionnant le travail qui a été fait. C'est-à-dire que, par moments, on cherchait nos témoignages dans la pièce et, en fait, ça vient, c'est global.

Quand le Théâtre de la Poudrerie est arrivé à Sevran, il y a 7 ans, c'était un moment très difficile dans les quartiers, dans la ville même. Je faisais partie d'une association de locataires et à l'époque les gens n'étaient pas du tout intéressés d'entendre parler du Théâtre de la Poudrerie, de ses projets. Ils étaient plutôt concentrés sur les problèmes du quotidien, avec les prestataires publics, privés, les bailleurs sociaux...

Mais Valérie, la directrice du Théâtre, est plutôt tenace et elle a bien expliqué le projet. Du coup on s'est vues plusieurs fois puis j'en ai parlé autour de moi, aux locataires, aux habitants.

Et tout doucement on a créé une première représentation sur l'histoire d'un footballeur. On pensait qu'il n'y aurait personne. On avait demandé la salle de l'ancienne maison de quartier qui ne pouvait pas accueillir beaucoup de monde mais, au final, on a été débordés. C'était plein, on avait même peur pour la sécurité. C'est à ce moment-là que les gens ont compris ce que c'était. Parce que dans notre pièce c'était plein d'émotion, donc ça relevait plein de choses, le quotidien était dévoilé par tout l'aspect de la pièce : l'amour, la mort, beaucoup de choses comme ça. Et de fil en aiguille on a commencé à proposer des représentations, les gens se sont intéressés.

Aujourd'hui les gens me disent que, quand ils ont témoigné, ça leur a permis de libérer leur parole, de dire des choses qu'ils n'auraient jamais pu dire ailleurs et ça, c'était très intéressant. Moi-même j'ai appris des choses sur mes adhérents que je ne savais pas et je me suis découverte moi-même en témoignant. C'est incroyable et ça c'est aussi la confiance que nous a donné l'approche de Marie-Capucine. S'il n'y a pas de confiance on ne peut pas témoigner facilement sur des éléments de sa personne, de son vécu

Maintenant, les gens s'accaparent le Théâtre de la Poudrerie, c'est-à-dire qu'ils proposent des sujets ! Donc là on est carrément dans une autre dimension de proposition, de participation.

Je voulais aussi témoigner aujourd'hui parce qu'il m'est arrivé quelque chose lors d'une pièce de théâtre. Ça parlait des arts martiaux, de sport, etc. et ma fille me sollicitait depuis 5 ans pour faire de la boxe. Et dans cette pièce on parlait de boxe, de maîtrise de soi, que ce n'était pas dangereux... et cela m'a fait vraiment changer d'avis. Je suis allée voir avec ma fille cette association qui proposait des cours de boxe.

### **Charles Di**

Je suis à la fois professeur de philosophie et docteur en psychopathologie et ma pratique professionnelle s'appuie sur l'adolescent, l'adolescent traumatisé et l'adolescent migrant. Pour sortir du rapport classique entre clinicien et patient, je cherchais une activité pour mes jeunes patients qui souffrent d'addiction et je réfléchissais à la façon de les réinsérer socialement grâce à l'art, la culture. Je cherchais donc un lieu culturel où les emmener gratuitement.

Jean Michel Bruyère qui savait que je travaillais avec des adolescents traumatisés est venu me voir à l'hôpital Avicenne et me présente un projet de film dont l'action se déroulerait en 2029, intitulé « IDM » (Indépendance des mains - Inner Direct Metaphysics). Une fiction sur l'exploitation de migrants par des gouvernants via une société privée, qui va prélever dans leurs cerveaux des influx nerveux afin de les revendre. Un « travail » encadrés par quelques professionnels dont un psychologue dont je vais jouer le rôle. De plus en plus perturbé par la façon dont va empirer la situation, il finit par se suicider en laissant une vidéo qui permettra à un autre psychologue appelé par la société pour le remplacer de découvrir ce qui se passe et ce qu'il en pensait.

Je ne vois pas très bien ce que j'ai à voir avec ce film mais j'apprends que le tournage va avoir lieu dans un hangar désaffecté de Bobigny, avec de vrais adolescents migrants et que l'on a récupérés à Stalingrad et ailleurs pour les loger là. Jean-Michel Bruyère me dit donc qu'on va tourner cette fiction avec de vrais enfants migrants. Chacun aura un poste, mais il y aura de vrais professionnels et dans mon rôle de psychologue, c'est moi qui serai amené à faire la rencontre.

C'est là que je me rends compte que cette compagnie travaille avec les mêmes adolescents traumatisés que ceux que

je reçois à l'hôpital Avicenne et que le projet va permettre de donner un peu d'humanité à ces jeunes qui vivent dans ce hagard lugubre. Un lieu vide, insalubre, où ils n'ont aucune activité, ni même le droit de jouer au football. Ils sont livrés à ce que nous appelons des « ruminations traumatiques ».

Donc on travaille avec la même population, avec les mêmes objectifs mais l'art d'un film est différent de ma clinique. C'est pour ça que je j'ai décidé de m'engager dans ce film.

Une fois le film fini la rencontre va se poursuivre dans un univers différent avec le Théâtre de la Poudrerie grâce à Jean Michel Bruyère qui a l'art de créer des réseaux, des liens avec ceux qui œuvrent dans le même sens. J'ai donc commencé à intégrer le théâtre à domicile qui me permet de rencontrer des populations chez elles et un autre public.

Ainsi, l'expérience de la participation, c'est pour moi cette rencontre avec des populations en dehors des cadres formels, des protocoles, un moment où l'humain rencontre l'humain en dehors de toute attente, de toute transaction, et c'est pour moi, très magique.

### **Public, Intervenant 1**

En quoi un spectacle sur le génocide du Rwanda nous parle, ici à Sevrans et en Seine St Denis ? Pour la génération de mes parents, ou des grands parents pour les plus jeunes, les traces de la guerre d'Algérie sont encore là. Quand mamie dit « non papy ne boit pas » parce que s'il boit un coup il est reparti dans le Jebel, la guerre d'Algérie est toujours là. Comment on fait pour vivre dans une commune où le voisin est algérien ou descendant d'algérien ? Comment on fait pour vivre après le massacre ? C'est une vraie question qui est posée ici. Je pense aux Tamouls qui après 2009 sont venus se réfugier partout où ils le pouvaient, il y en a ici à Sevrans. Comment on vit après la défaite et après autant de morts ? Donc ça nous parle directement.

Quand Géraldine, metteuse en scène, dit « j'ai plein de gens dans la tête », moi je pense à ce que m'ont dit les enseignants, à ce que j'ai lu, à des histoires qu'on m'a déjà racontées, à ce que j'ai vu dans mon ancien boulot, il y a beaucoup de monde dans ma tête. Donc quand les artistes viennent à la maison pour monter, montrer et discuter d'un spectacle, ça ne finit pas avec un livre dans la bibliothèque. Vous êtes dans notre tête ensuite, et vous y resterez longtemps.

### **Public, Intervenant 2**

Je trouve que d'abord on a la chance d'être dans un territoire monde. Plein de gens tentent de vivre ensemble malgré toutes les difficultés qu'on leur fait et la misère qui se développe. Le mouvement solidaire existe et dans des cités de Sevrans où j'étais enseignante, la solidarité existait. Le théâtre participatif, c'est hyper fort ce qui s'est développé dans cette ville. Ce n'est pas simplement de la cohésion sociale, c'est une lutte qu'on mène pour impliquer chacun et pour que chacun ait sa place.

Je trouve que ce n'est pas en opposition avec la volonté d'avoir un théâtre. Un lieu particulier, qui doit être le lieu des habitants, mais dans lequel on fait de la culture, on fait de l'art, et qu'on peut s'approprier. Ce n'est pas en opposition parce qu'on habite une ville de 60 000 habitants, ce n'est pas rien, on est une grande communauté. Je pense qu'il faut qu'on ait des lieux spécifiques parce que le risque est qu'on nous transporte dans les galeries marchandes. Certes on peut mettre des tableaux au milieu des galeries marchandes mais dans ce lieu c'est d'abord la marchandisation de tout. Maintenant on va au cinéma pour bouffer du pop-corn. Et bien c'est bien que dans le département il y ait plein de cinémas qui aient une autre envie, c'est-à-dire de partager une scène de cinéma.

### **Public, Intervenant 3**

En fait ce qui se pose aujourd'hui, que ce soit pour les artistes ou pour les autres, c'est la question des lieux qui résistent, des lieux qui font des choses, des gens qui font des choses et qui font des choses dans leur milieu, dans leur entourage professionnel ou non, et il y en a beaucoup. Et qui ne sont pas forcément dans ce qu'on pourrait appeler l'individualisme, mais qui sont peut-être isolés comme des îlots.

En tant qu'artiste, dans ces lieux-là, le partage des outils me semble très important. Ça peut être une caméra, mais ça

peut être aussi en effet un savoir-faire, etc.

Sans être catastrophiste, je pense qu'on est tous assez tendus sur ce qui se passe actuellement à tous les niveaux, dans la société, dans le monde, dans nos pays, en Europe et ailleurs. Donc aujourd'hui, dans ce rapport entre artistes et non artistes, la question se pose peut-être autrement qu'il y a vingt ans ou qu'il y a dix ans et je reviens sur le partage des outils. Le partage des outils ce serait aussi le partage des théâtres pour que les gens qui agissent, et il y en a beaucoup, puissent profiter de ces outils pour agir encore plus. C'est en cela que ces positions sont politiques, aujourd'hui plus que jamais.

**Public, Intervenant 4**

J'ai une question pour Charles Di : quels résultats avez-vous obtenu en faisant le film avec des enfants de migrants ?

**Charles Di :** En ce qui concerne l'expérience avec les enfants de migrants, je ne sais pas exactement quels ont été les résultats mais je sais que cela a transformé quelque chose en moi car on pouvait discuter pas simplement de leur misère et de leurs pathologies mais de leur vie.

## III.2 Paroles d'artistes

### Géraldine Bénichou, metteuse en scène, Théâtre du Grabuge

Notre expérience à Sevrans est de « faire art avec ». Moi seule comme artiste, peut-être que je n'ai pas grand-chose à dire. En fait, je suis une sorte d'éponge. Ce qu'on sait faire nous ce sont des mots, des histoires... Le principe, c'est de se mettre à l'écoute, puis de se faire caisse de résonance de nombreuses paroles, de nombreux points de vue qu'on n'entend pas dans notre société.

Ce qui se raconte sur le Théâtre à domicile, c'est qu'il y a du plaisir, il y a de la joie, que ça fait tomber les murs, les préjugés.

En fait, moi qui viens depuis sept ans à Sevrans, je suis peuplée de bien plus que moi. Au fond, en tant qu'artiste, metteuse en scène, il s'agit bien d'être soi-même peuplée par l'ensemble des paroles, des langues, des richesses, des points de vue de notre monde.

Les arts participatifs restent quand même très à la marge. Sevrans est en périphérie et les arts participatifs sont globalement en périphérie aussi de la culture et des arts vivants. (Mais) peut-être bien, et c'est bien souvent comme ça, que c'est à la périphérie que se jouent les questions essentielles et centrales. Notre société s'étouffe de points de vue très étriqués sur le monde et l'enjeu de ces arts qui se font avec les gens, qui vont à la rencontre des gens, c'est de multiplier, pluraliser nos manières de regarder le monde et de le raconter.

Jacques Rancière dit qu'une communauté émancipée est une communauté de traducteurs et de conteurs. C'est l'idée selon laquelle chacun, avec son point de vue, de là où il est, peut contribuer à l'élaboration d'une histoire commune. Et pour moi, à travers ces démarches de théâtre participatif, c'est plutôt ce qui est au centre, c'est-à-dire que ce qui se joue, c'est un vrai art de la démocratie.

Les arts participatifs, c'est aussi un endroit où s'expérimentent des manières de faire dans un rapport qui est horizontal, qui est « avec ». Joëlle Zask a beaucoup travaillé la question des différents niveaux de participation. Participer, cela peut être faire partie des publics. C'est au minimum la question de l'accès à la culture. La deuxième dimension de la participation, c'est contribuer, donner sa part. Comment chacun peut contribuer à l'élaboration de notre culture commune, de notre histoire collective ? Et puis la dernière dimension, qui est très importante, c'est bénéficier de sa part, contribuer mais aussi recevoir. Le fait d'appartenir, n'est-ce pas la reconnaissance, des droits culturels ? Comment ces arts-là permettent aussi à l'ensemble des personnes, de nos citoyens, de se reconnaître dans notre histoire collective. L'enjeu est exactement là.

La question c'est donc de faire art autrement, pas tellement de faire public autrement.

On postule souvent, la culture étant porteuse de valeurs, d'égalité, que les gens de culture, que les artistes seraient plus émancipés. Mais on se rend compte de plus en plus que le monde de la culture est traversé par les mêmes inégalités, les mêmes rapports de domination, de sexe, de race, de classe.

Et ces formes artistiques-là, les arts participatifs, sont à la périphérie de ce qui constitue les arts vivants en France. Périphérie financière, en termes de moyens, mais aussi en termes de reconnaissance, de visibilité...

Ce qui se joue c'est la transformation même des arts et de la culture. On est dans un monde culturel qui est extrêmement sûr de sa propre vision. Alors que de ces gens, de ces arts-là, on peut apprendre.

Parfois j'ai l'impression que l'art repose sur un certain mythe romantique selon lequel l'artiste serait hors du monde, hors de la société. Mais notre compétence est bien de savoir élaborer des récits collectifs qui nous permettent de faire tomber les murs, de le faire avec joie.

Il est très important aussi que la culture s'interroge sur ses propres préjugés, sur ses propres complexités. Ces expériences d'art participatif, qui restent aujourd'hui à la marge en termes de reconnaissance, de visibilité, sont en fait aussi des arts subversifs. Il y a de la subversion à faire « avec » les gens. Notre société, qui se dit démocratique, je ne suis pas sûre qu'elle fasse en permanence le pari de se dire, comme le disait Jeanson en 1970,

qu'on peut postuler en chaque habitant la possibilité d'inventer des valeurs communes. Au fond c'est ça la question. Et les arts participatifs font le pari, prennent le risque, de se dire que notre vision du monde s'invente avec et qu'elle n'est pas confisquée.

En fait il faut aimer les gens. J'ai fait le choix de faire du théâtre parce que ce n'est pas facile de vivre avec les autres, d'aimer les autres. Le théâtre est ce moyen de se mettre à l'écoute, d'entendre les gens, de regarder. Sylvain Bolle-Reddat, comédien est aussi la personne qui écrit avec les personnes quand on fait des spectacles. Il a ce truc incroyable qui est d'entendre les personnes, d'arriver à écrire avec leurs mots et de leur renvoyer des textes qu'elles n'auraient jamais dit ! Cette qualité, c'est une responsabilité artistique, humaine, qui est comment on regarde, on entend et comment on rend le meilleur. Enfin, c'est un acte d'amour. C'est peut-être un peu bizarre de parler comme ça mais... un acte de respect, de dignité.

Et puis ce sentiment que chaque histoire qui m'est confiée en fait me grandit. C'est une sorte de bonheur permanent. Mais ce n'est pas qu'une question individuelle, ce n'est pas seulement aimer faire ça. Il y a une responsabilité artistique, politique, à sortir, à écrire notre histoire commune, collectivement.

### **Carole Karemera, metteuse en scène**

Après avoir travaillé à Sevran avec Valérie sur une pièce qui s'appelait « la femme fantôme », je suis partie me réinstaller au Rwanda. Kigali, Sevran, c'est 10 000 km. En tant qu'artiste, la question de faire du théâtre au Rwanda prend un tout autre sens. On se retrouve à un endroit où l'humanité a failli et où la question de prendre la parole est tout à fait différente. La question de l'espace public et de la participation est problématique quand il y a eu une participation massive pour tuer comme pour reconstruire. Et quand il y a une prise de parole publique, la parole des artistes, est fondamentalement politique, on ne peut pas y échapper.

Au Rwanda, où après 1994 la parole était la chose la plus difficile à libérer, écouter était aussi quelque chose d'aussi difficile à faire. Et donc le lien entre l'écoute et la parole était un lien qui avait été vraiment mis à mal, qui avait été brisé, pas seulement l'écoute des autres mais l'écoute de soi-même aussi.

Donc faire le lien entre ce que les gens ressentent, ce que les gens ne disent pas, ce qu'on n'entend pas parce que les gens sont en marge, ceux qui crient dedans et qu'on n'entend pas dehors, etc. était vraiment pour nous, hommes et femmes de théâtre au Rwanda, une question centrale.

Et une des premières choses qu'on a fait a été de se demander : est-ce que le théâtre peut être encore un espace pour poser des questions que personne n'ose poser ? Et on parle évidemment de la prise de risque. Comment fait-on en tant qu'artiste pour inspirer éventuellement de futures politiques culturelles en donnant à entendre ce qui se passe vraiment dans la famille, dans les maisons, chez les gens. En faisant résonner « haut et fort » des choses qui politiquement sont difficiles à dire ?

Donc comment fait-on pour dire « pose ton fardeau ici, on va discuter toi et moi et s'il y a un problème après, je te le redonnerai le fardeau, tu le reporteras, mais pendant un instant au moins tu peux le poser à côté de moi et on parle ». Cette idée de participation et d'écoute nous conduisait à dire aux gens « qu'est-ce qui vous coupe du monde, qu'est-ce que vous ne pouvez absolument pas dire dehors que vous sentez qui hurle au dedans, qu'est ce qui fait que vous êtes obligés de faire semblant » ?

On a parlé du lien, ce n'est pas seulement créer du lien avec le voisin, c'est créer du lien aussi avec soi-même, avec ce qu'on vit tout le temps. Et cette question-là on l'a aussi posée à travers tout le pays, en demandant « qu'est-ce qu'on peut faire en tant qu'artiste ? Est-ce que ce qu'on fait vous aide un peu à vivre ou pas ? Et si on pouvait faire autrement, ce serait quoi ? Autant de paroles que, nous les artistes, avons la possibilité de transformer en un espace de dialogue, en poésie, en musique avant de les restituer sous cette forme aux gens, leur donnant l'impression que pendant un temps ils ont été pris en considération, sans souci du politiquement correct, sans filtre et que ce qu'ils ressentent ne doit pas juste être mis de côté parce que c'est trop difficile à entendre.

Quand le Théâtre de la Poudrerie m'a proposé de faire une pièce chez les gens ici chez les gens ici je me suis posée



plein de questions : qu'est-ce que les gens sont prêts à entendre venant d'un autre endroit du monde alors qu'ils ne s'entendent déjà pas entre eux ? Qu'est-ce qu'ils sont prêts à accueillir ? Et se pose aussi la question esthétique parce qu'on parle français mais on ne parle pas de la même façon et on se demande comment ça va résonner chez eux. Qu'est-ce qui va bien pouvoir faire sens, qu'est-ce qu'on peut vraiment partager avec eux ?

Et quand on est chez les gens, découvrir qu'ils se connectent directement à cette parole, c'est surprenant. Ils oublièrent que c'était le Rwanda. Or, lorsqu'on est dans ces endroits peut-être plus confortables comme les Scènes nationales, Ils mettent à nouveau 10 000 km et vous regardent comme à la télévision : « Ça va, c'est le Rwanda. C'est des barbares, des nègres..., enfin ce n'est pas moi ». Quand on est chez les gens, la question de la douleur, du deuil, de la réconciliation, du pardon, du vivre ensemble est là, posée « sur les genoux des gens » et ça résonne sans le filtre de la télévision, sans les 10 000 km. Les gens ne voient plus notre couleur de peau, parce qu'on est juste à côté ...

Il y a tout d'un coup des gens avec une parole dans leur salon. Du coup cette parole résonne dans un endroit qui leur est familier. Elle prend de la place comme si on mettait un nouveau livre sur la bibliothèque et c'est comme si elle avait toujours été là.

Et c'est ce qu'on ressent comme artiste avec le théâtre à domicile. Tout d'un coup on est un nouvel élément dans la maison, on est un nouveau membre de la famille. On est directement en contact, c'est simultanément, c'est spontané, c'est familial. Ce que le Théâtre à domicile fait dans une société quand même terriblement individualiste par rapport à celle dans laquelle je vis, c'est beaucoup plus que un + un, les liens créés sont ensuite indéfectibles. Quand on est ici en France, c'est très dur d'avoir toujours cette violence dans les rapports. Ça va de la Chapelle jusque dans les théâtres, ou fondamentalement l'autre est vraiment mis à distance, jugé dans le regard tout le temps.

Retrouver dans le regard de l'autre beaucoup de bienveillance, l'envie de rencontrer l'autre, d'être curieux et de dire « il peut me raconter n'importe quelle histoire, j'ai envie qu'il me raconte une histoire », ça c'est quelque chose que j'ai envie de ramener au Rwanda, dans cette intimité qui a été vraiment très mise à mal. C'est fantastique de pouvoir dire « regardez ce qui se passe en France, là où on pense que tout le monde va au théâtre » et l'on peut dire « est-ce qu'on peut maintenant essayer de faire rentrer une parole qui normalement est publique dans la sphère privée ? ». Depuis qu'on n'invite plus nos voisins chez nous, on ne sait plus qui c'est. On essaie de reconstruire du vivre ensemble entre bourreaux, victimes, héritiers, enfants génocidés, c'est très complexe. Publiquement on y arrive et on tient, mais c'est terriblement fragile cet équilibre-là.

Donc emmener une parole politique chez les gens qui ont peur de « qu'est-ce que tu vas dire dont je serai responsable » ? Parce que c'est comme ça chez nous : ce que tu dis en ma présence me rend responsable. Et ça c'est assez génial fondamentalement de prendre ce risque-là, de se dire « je suis responsable de la parole de l'autre et, parce que je suis à côté de lui, je vais porter ce qu'il dira avec lui.

C'est ça pour moi la société, c'est ça pour moi être ensemble, ce qu'on appelle démocratie, c'est aussi être responsable l'un de l'autre. Prendre en charge la parole de l'autre et sa pensée... et puis ça fait question chez moi, et puis ça fait sens, émotion, etc. Pour moi c'est ça le théâtre participatif.

### **Yan Gilg, metteur en scène, Strasbourg**

Dans notre démarche il n'y a pas d'histoire de participation avec les habitants. Nous sommes les habitants. Les habitants de quartiers populaires qui un jour ont décidé d'en sortir parce qu'on s'y sentait trop à l'étroit. On en avait marre de faire les concerts de quartier, les kermesses, de répéter dans les sous-sols. Nous on rêvait de théâtre, on ne rêvait pas d'appartements, on voulait sortir de nos appartements. On rêvait du centre, on voulait quitter la périphérie : périphérie géographique, périphérie des budgets, périphérie de la considération, périphérie des médias. On voulait quitter les faits divers. On voulait être en première page des pages culture.

C'est tout ça qui a fait qu'à un moment donné on s'est réapproprié l'ambition qu'on nous avait refusée jusqu'alors... Donc on a construit nous-mêmes nos réseaux de production, nos réseaux de distribution, on s'est organisés nous-mêmes et on a été « les grands ». On ne parle pas de travailler avec les habitants.



Chez nous on dit « on travaille avec les petits, on travaille avec les petites ». Siam, Il y a 5 ans, c'était la petite, aujourd'hui c'est la grande. Je lui demande « comment ça se passe avec les petits » ? La question c'est la transmission. On forme la relève.

Ce qui nous intéresse, c'est de créer des cadres politiques sur les quartiers. Exister, c'est exister politiquement. La création artistique est vertueuse quand elle produit de la pensée et de la transformation sociale, sinon ça ne nous intéresse pas. Sinon c'est faire du beau et être l'alibi d'un rappeur ou d'un MC Solar au Grand Palais, etc. On l'a fait ! Moi et mes potes on a beaucoup dansé pour les vœux du Maire, du Conseil général du Bas Rhin... mais aujourd'hui, 30 après, nous sommes là, et nous avons tout bousculé ! La danse contemporaine qui commençait un peu à s'endormir, le cinéma français, le théâtre et nous allons continuer à bousculer !

Le théâtre en appartement est un concept que je respecte mais, honnêtement, il y a des théâtres en France, on est le pays où il y a le plus de lieux de diffusion. Vous nous auriez dit « tu vas rapper dans ton appartement », moi je te dis direct « t'es malade, moi ce que je veux c'est monter sur une scène, je veux de la lumière, je veux une sono, je veux des vrais micros sans fil, je veux qu'on me respecte en tant que créateur et en tant qu'artiste ».

Je comprends que cela puisse être intéressant la proximité... Mais, je reviens de Dakar. Allez dire aux rappers de Pikine qu'ils vont continuer à rapper à Pikine, ou aux rappers du Neuhof qu'ils vont être cantonnés à rapper dans les appartements du Neuhof... ! Il n'en est pas question. Après si vous voulez y aller, libre à vous... C'est sûr que vous allez rencontrer de belles personnes. Ça a cette vertu-là. Pour se rendre compte des réalités sociales et des conditions de vie dans lesquelles vivent ces habitants et leur puissance. Et je reprendrais une phrase de Césaire, « leur génie propre ». A partir de ces conditions de vie et ces quelques miettes que ces sociétés nous ont laissées, nous avons inventé, ils ont inventé « la cohésion sociale », « le vivre ensemble », l'ambition pour leurs enfants, leurs petits-enfants, etc.

La puissance peut-être de ce genre de projets mais nous, ce n'est pas ce qu'on a envie de faire. Les petits, ce qu'ils veulent, c'est le sommet. Et on leur dit « si tu ne rêves pas au sommet, tu dégages. Tu dois rêver au sommet ! ». Cependant, pour accéder au sommet, il faut s'équiper. Et nous, on a appris ça. On a appris ce que c'est que cour ou jardin, que ce n'était pas des déguisements mais des costumes, le lointain, l'avant-scène, un proscenium, etc. Aujourd'hui on le transmet.

J'ai mis en scène des dizaines de spectacles et ils sont géniaux, il faut les voir ! Ils ne sont pas vraiment programmés, j'avoue... C'est pour ça qu'on se programme nous-mêmes, qu'on organise notre diffusion et qu'un jour nous allons construire nos propres théâtres... ! Nous avons l'ambition d'aller le plus loin possible. En fait pour nous, artistes des quartiers populaires, c'est honteux d'être financés par la Fondation Abbé Pierre. Ce n'est pas son rôle. Il y a un Etat qui a un budget, le Ministère de la Culture, les Affaires culturelles, les municipalités... Nous avons le droit d'émarger sur ces budgets.

Nous construisons avec la Fondation Abbé Pierre un nouveau concept de Politique de la Ville. Il est inadmissible que, dans le cadre de la Politique de la Ville, les projets artistiques servent avant tout l'artiste, le metteur en scène, le chorégraphe, l'auteur, etc. Nous voulons que l'artiste qui décide de travailler dans le cadre de la Politique de la Ville se mette au service des territoires et de la promotion des habitants. Sinon, ça n'a pas de sens. Sinon ça continuera à faire des habitants des alibis ou des fonds de commerce.

La question économique dans le projet artistique est une nécessité. Moi je parle pour les petits qui sont derrière moi. Moi je suis casé, je vais très bien, mais ceux qui sont derrière ils veulent manger, ils ont faim et ils ont énormément de talent et ils ne veulent pas entendre parler de beaux ou de pas beaux projets, ils veulent que on leur dise quelle place ils peuvent prendre, et comment ils vont vivre.

Ces territoires sont l'avenir de notre pays. Même si aujourd'hui certains médias, et certains discours politiques nauséeux disent l'inverse. Ce sont des territoires de l'invention et je prends à chaque fois une claque quand je vais dans un autre quartier populaire parce que j'y trouve à la fois les socles communs, ce qu'on a tous vécu, et en même temps de nouvelles inventions qui sont déterminées par l'environnement social, par la configuration ethnique,

anthropologique, sociale, etc. qui varie de territoire en territoire.

Dans les mémoires de ces habitants et de ces territoires, il y a des pépites et des perles rares. Mais il ne faut pas oublier que, si ce qui se dit est important, c'est surtout « qui » le dit. Et nous refusons de faire jouer un habitant par un comédien professionnel. Il y a du génie dramatique et théâtral dans chacun d'entre nous, il faut juste avoir le talent de le mettre en lumière. C'est la même chose pour la scène. Nous, nous voulons donner des espaces aux habitants pour qu'ils se mettent en scène, dans le théâtre de la vie, et dans le théâtre tout court. C'est l'objectif de notre démarche : ne pas les mettre en scène, leur donner les moyens, les clés « tiens, prends, voilà un lieu, voilà du matériel, voilà des moyens, vas-y ».

### **Valérie Suner, metteuse en scène, directrice du Théâtre de la Poudrerie**

C'est à partir du constat que 85 % des gens n'allaient pas au théâtre que nous avons démarré, Alain Grasset et moi. Pour faciliter l'accès des habitants au théâtre, on s'est dit deux choses :

- Si les gens ne vont pas au théâtre, allons chez eux
- Il faut les impliquer dans le processus de création

Le Théâtre de la Poudrerie est basé sur la création participative. Cette expérience, que l'on mène à domicile, implique les gens à plusieurs endroits :

- en tant que spectateur
- en tant qu'organisateur
- en tant que personne-témoin, puisque auteurs et metteurs en scène rencontrent les habitants autour du thème retenu. Toutes les créations se font à partir de longs échanges avec les habitants, à partir de leurs paroles.

Alain Grasset avait déjà, expérimenté ce type de démarche dans les années 70 mais les choses bougent. Une vraie esthétique s'est développée ici. On a tenté de créer un « théâtre de la socialité » qui désigne un théâtre de la rencontre à tous les égards.

Nous vivons dans une société capitaliste, consumériste, qui tend à nous diviser, à nous aliéner. On va de consommation en consommation sans questionner notre désir, on échange peu avec les autres, chacun est dans sa case et les cloisonnements sont multiples.

Le théâtre tel que nous le pratiquons casse les cloisonnements, permet des dialogues, des échanges, parfois houleux lorsqu'ils portent sur des questions sensibles comme l'embrigadement, les rapports homme/femme etc. Il s'agit pour nous de créer un autre dialogue entre artistes et habitants et entre les habitants eux-mêmes, de pousser la question de la rencontre.

Pour moi, la théorie de « l'esthétique relationnelle » développée par l'historien d'art Nicolas Bourriaud est une référence. Aussi notre approche illustre ce concept. Les rencontres s'inscrivent dans des événements et relèvent d'une forme de magie, due tout d'abord à l'œuvre et au travail avec les habitants puis au débat qui suit et enfin à ces moments de convivialité où l'on boit, où l'on mange, où l'on chante et danse parfois. De plus, dans ces moments-là, rien ne s'achète ni ne se vend. Pas de rapports marchands. Les représentations sont gratuites, nous y tenons absolument car c'est une façon d'échapper à la société de consommation, de résister, de vivre quelque chose ensemble, hors du temps.

### **Corine Miret, danseuse, comédienne, co-fondatrice de la compagnie La Revue Eclair avec Stéphane Olry**

Stéphane et moi nous ne sommes pas passés par des écoles ou des formations institutionnelles de théâtre. A partir d'éléments du réel trouvés dans des archives ou d'interviews, nous nous interrogeons sur la façon dont la vraie vie interroge la fiction et inversement. Nous sommes intéressés par les rencontres que nous faisons dans la vie et que nous mettons en scène et ce sont avant tout des sujets d'intérêt privé qui passent sur scène.

On mélange fiction et réel dans l'espace du jeu, et c'est cela aussi la « vraie vie ». Il n'y a pas de vraie vie, tout se mélange.

Dans nos dernières pièces nous avons envie de travailler les sports de combat. C'était un de mes désirs de danseuse

de parler de rencontres qui passent par le geste, le mouvement et non par la parole. C'est aussi subtil que ce qui passe par les mots. Dans les sports de combat, il y a une attention très poussée à l'autre : on se regarde dans les yeux.

Nous sommes allés dans un club où nous avons beaucoup regardé les lutteurs que nous avons interviewés. Puis, quand Valérie Suner m'a proposé de travailler avec elle, je suis allée dans un club de femmes, dont certaines étaient voilées. Je me suis remise à pratiquer la boxe avec elles. La rencontre s'est faite en parlant, en boxant et elles m'ont dit avoir beaucoup apprécié cette double approche. On ne sait jamais ce qui va se passer à l'avance.

Est-ce participatif ? Je ne sais pas. C'est l'envie de rencontrer des gens qui se traduit naturellement sur scène. Les spectateurs participent mais il y a d'autres lieux où s'effectuent des rencontres, ne serait-ce que les lieux où se pratique du sport.

Ces expériences d'immersion sont très variées. Des cadres différents créent des rencontres différentes. L'immersion au sens de « faire ensemble », est une façon de créer les conditions d'un dialogue d'une autre nature qui dépasse les conventions de l'interview.

### **Mohammed El Khatib, metteur en scène, membre du collectif Zirlib**

Cela fait dix ans que je fais du théâtre. A l'époque, en allant vite, 80% de la production théâtrale relevait du théâtre bourgeois, c'est à dire d'un exercice de style qui consistait à prendre, à peu près, les mêmes acteurs, à adapter les mêmes textes en changeant les décors, les costumes, etc. Autrement dit du « théâtre pavillonnaire », rassurant comme les pavillons : tout est conforme, tout va bien, les acteurs sont bons ou pas bons...mais on ne déplace rien.

Quand j'ai commencé à faire du théâtre, j'ai voulu faire du théâtre « contre » le théâtre bourgeois mais pour ma première pièce, j'ai écrit un texte, fait appel à des acteurs, bref j'ai fait comme les autres, j'ai alimenté la machine : j'étais assez malheureux. A la fin, je ne déplaçais rien.

Un événement intime est survenu : la mort de ma mère que j'ai accompagnée dans une longue maladie. J'avais enregistré, ma mère, les médecins, les infirmières sans projet précis, juste pour garder une trace.

Quand j'ai voulu partager, restituer cette expérience, j'ai demandé à une actrice de jouer ma mère et cela m'est apparu totalement indécent. Qu'est ce qui était important ? C'était la vraie voix de ma mère, les balbutiements des médecins !

J'ai décidé alors de ne plus travailler avec des acteurs sauf occasionnellement. C'était une rupture totale tant du point de vue esthétique que dans ma façon de travailler avec les gens.

Alors que politiquement je suis contre les experts, pourquoi aurais-je recours à des experts du théâtre qui vont parler à la place des gens comme si ceux-ci ne pouvaient pas parler eux-mêmes ? Ne pouvaient-ils pas le faire eux-mêmes ? Ce sont eux qui doivent venir sur scène.

Quand j'ai rencontré Corinne Dada, qui était femme de ménage, je me suis dit qu'elle devait venir parler sur scène et j'ai créé avec elle le spectacle « Moi, Corinne Dada ».

Il est vrai que cela prend du temps pour qu'une parole émerge, pour créer les conditions d'une parole authentique mais c'était ce que je voulais. J'ai cessé de me considérer comme un metteur en scène et je préfère dire que je suis un animateur de rencontres. Je vivais des rencontres dans ma vie et mon travail consistait à les mettre en forme pour les partager le plus largement possible.

Enfin ce qui est important c'est de décloisonner le public. Il n'y a jamais eu autant de femmes de ménage dans un théâtre que quand nous avons joué cette pièce ! Plus il y a de diversité sur le plateau, plus il y a de diversité dans la salle. J'avais envie de cette diversité sur le plateau.

Les rencontres se sont poursuivies et je m'interrogeais sur la question suivante : pourquoi les classes populaires sont-elles absentes des institutions théâtrales ? Si c'est compliqué de les faire venir dans les salles de théâtre, faisons les venir sur les plateaux !

La question n'est pas pourtant pas si simple car lorsque je cherchais auprès des théâtres des coproductions, on me proposait 30 ou 40 000 euros pour une création mais lorsque je disais la monter avec les gens du quartier, il s'agissait

alors d'action culturelle et on me proposait des crédits « politique de la ville » de l'ordre de 5 ou 6 000 euros ! Ainsi l'argent est un indicateur. Or je ne travaille pas moins lorsque je travaille dans un quartier.

Ainsi avec ce type de travail j'ai pu renouer avec l'Education Populaire, que le ministère de la culture a abandonné, réconcilier mon amour du théâtre et mon intérêt pour les classes populaires.

Je l'ai vu lorsque j'ai fait « Stadium » avec les supporters du Racing Club de Lens. Il y avait là une « surface de réparation », un trait d'union entre amateurs de football et amateurs de théâtre qui ne sont pas appelés à se rencontrer. Il ne faut cependant pas penser que seul le théâtre peut créer de la mixité, les stades sont plus efficaces !

C'est la même chose dans les musées. J'ai monté une pièce avec les gardiens de musée, les seuls d'origine populaire. Le problème n'est pas l'accès au musée mais plutôt quelle forme on produit. Le musée est le symbole de la distanciation qui crée un sentiment d'illégitimité. La production des œuvres mérite d'être questionnée.

J'essaie de trouver les dispositifs les plus justes pour chaque projet, j'essaie de casser la représentation frontale, de sortir des formats traditionnels.

J'ai créé par exemple quelques pièces pour un public restreint, une cinquantaine de personnes. Créer une pièce qui n'a de sens que dans l'intime, hors du plateau.

Je demande alors aux acteurs de ne pas déclamer, de créer un climat de confiance.

On pense parfois que cela est plus rapide, plus facile de travailler ainsi, or il est difficile de parvenir à trouver un équilibre entre une nécessité esthétique et une nécessité politique. On peut avoir un mauvais spectacle parce que le politique prend le pas. La primauté revient à l'esthétique et c'est toujours une bataille aussi bien avec les camarades politiques qu'avec les acteurs.

Je rejette le terme « amateur », je ne l'utilise jamais. Je travaille avec des personnes que je considère comme des experts, des experts du quotidien, des experts d'une pratique qui peut m'être étrangère. Ce sont donc des spécialistes.

J'ai de l'estime pour cette expertise et mon seul travail est de savoir comment on va pouvoir partager cette expérience si singulière, dans un champ qui n'est pas tout à fait le sien. Comment opérer ce déplacement du dehors vers le dedans et le rendre disponible.

L'autre question est financière : systématiquement je paye les gens avec qui je travaille dès lors qu'il y a une co-écriture car ces gens-là ne sont pas interchangeable. Quand je rencontre Corinne Dadat il ne me vient pas à l'idée de la faire jouer par une actrice ou par une autre femme, le spectacle existe parce que c'est Corinne Dadat, parce que c'est cette rencontre- là, singulière. Sinon, ce serait autre chose.

Dans ma pièce « Stadium », qui met sur le plateau 58 supporters, il y a eu beaucoup de débats sur le fait que ces personnes témoignaient de quelque chose qui pouvait soi-disant les dépasser.

Je trouve que c'est un procès d'intention de penser d'emblée que les classes populaires sont nécessairement dépassées ou instrumentalisées. Je pars du principe que l'instrumentation est réciproque. Je ne force personne à venir participer à ce spectacle et l'intérêt est réciproque. Tout le monde est payé correctement. Et puis, c'est toujours une négociation. Venir porter cette parole de membre du Racing Club de Lens, qu'est-ce que cela déplace chez toi ? Quel intérêt as-tu à faire cela ?

J'essaie avec les comédiens d'être dès le début le plus transparent possible sur le dispositif : voilà à quoi cela peut servir, voilà pourquoi les gens vont rigoler ou pas, voilà le regard qui peut être porté. Et puis ensemble on chemine... Cette transparence, ce rapport éthique est pour moi fondamental.

C'est un rapport de confiance mais cela demande du temps. Ces créations mettent deux ou trois ans à voir le jour. Il faut passer du temps avec les gens, aller voir des matches etc. Parfois, on me dit : une fois que tu as fait ce spectacle, c'est fini ? Or, je fréquente Corinne Dadat depuis huit ans, elle joue dans mon prochain film, il y a une amitié qui est née.

**Christophe Rulhes, anthropologue, metteur en scène fondateur du GdRA à Toulouse avec le circassien Julien Cassier**

Depuis le début, Julien et moi cherchons à parler de nos proximités. Ce qui nous intéresse, avant tout, c'est notre proche voire notre intériorité. Nous avons un rapport autobiographique à notre travail. Avant de parler de l'émancipation des autres, parlons de la nôtre : comment résilier nos propres failles, comment s'émanciper, comment s'intéresser et prendre du plaisir à ce que l'on fait ?

Je viens d'un milieu paysan de l'Aveyron. Quand j'ai commencé à m'intéresser au théâtre, il y a 10 ou 12 ans, je n'entendais pas beaucoup d'occitan, de basque, de breton je ne voyais pas beaucoup de paysans sur les plateaux des scènes nationales, cela me questionnait. Je les voyais souvent dans des documentaires assez réalistes, naturalistes, très proche d'un savoir-faire plutôt agricole. Je n'entendais jamais parler de l'ontologie quasi animiste de certains paysans de chez nous, du Sud- Ouest de la France, d'un rapport très particulier au paysage, à la danse, d'une langue qui dit le monde différemment.

Toutes les langues sont belles et singulières et disent le monde avec leurs divergences. Julien et moi nous nous intéressions à ces divergences, à ces singularités, à la possibilité de faire du dissensus dans l'espace du récit.

Au début ce n'est pas le théâtre qui nous intéressait mais faire un récit. Moi j'écrivais de l'anthropologie, je faisais de la musique et Julien avait une approche physique du récit, par le corps. Faire du récit c'est ce qui nous intéressait.

Après, peu importe où il pouvait être présenté : dans un appartement, sur le plateau d'un CDN, dans un grand festival de théâtre ou dans un marché couvert du Périgord, sur une place, dans la rue.

La question était de savoir comment composer un récit et également rechercher nos ascendances, rechercher notre famille. Nous cherchons nos familles, nos ascendances, dans tous nos voyages, à Cape Town, dans les townships d'Afrique du Sud, quand nous y restons trois semaines, à Madagascar et ailleurs je cherche mon grand- père, sa langue, la cabrette disparue, cette cornemuse qui est aussi intéressante que n'importe quel instrument...

Pourquoi ? Peut-être parce que nous nous intéressons aussi à la question du populaire à partir du principe que le populaire est fort, puissant, que les choses parlent d'elles-mêmes, les personnes ont quelque chose à dire. Mais nous n'avons jamais d'approche misérabiliste.

Nous sommes à l'écoute des personnes, nous avons une approche personnaliste du terrain, nourrie pour moi de mes lectures anthropologiques mais aussi pour nous deux de nos origines populaires.

Il est difficile de penser par catégories, de participation politique au-delà de la personne. Nous avons l'ambition de laisser respirer pleinement les personnes hors des catégories.

Actuellement, nous invitons sur le plateau une jeune femme amérindienne Wayana qui voudrait devenir blanche, qui a envie de consommer, qui a envie d'avoir l'électricité, qui a envie de «participer» et nous créons une communauté scénique.

Nous invitons une comédienne, qui a eu une formation au TNB, qui a travaillé avec Claude Régy qui parle de l'intériorité de l'acteur qui se pose beaucoup de questions quant à l'adresse.

Je les mets en situation de co-réalisation et je regarde ce qui se passe. Dans cette situation, il y a des conflits, des discussions. L'une dit « Si tu ne fais pas du cinéma, tu ne m'intéresses pas », l'autre répond « si dans ta famille il n'y a plus d'amour pour la cosmogonie indienne tu ne m'intéresses pas non plus... ». On essaie de créer un intérêt mutuel et le récit se construit.

Voilà comment nous sommes arrivés à cet art dit « participatif ». C'est une terminologie passionnante, nécessaire mais, parfois, je me pose des questions. A côté de nos écritures propres, endogènes, on peut aussi répondre à des commandes, mais nous ne disons pas toujours oui. Certaines arrivent avec le logiciel « territoire, habitants, participation, ensemble etc. » et derrière, des élus qui veulent avant tout un cataplasme idéologique et politique sur des situations conflictuelles, alors on refuse comme lorsque sous prétexte qu'il s'agit de participatif, on nous attribue un budget d'action culturelle avec un petit « a » alors qu'on veut faire de l'Art avec un grand A. On met parfois en

question de lexique.

Nous essayons d'être toujours au plus près de la personne avec des entretiens biographiques qui doivent durer au moins 2 h, parfois 4h, parfois plusieurs jours, pour aller au cœur de la biographie, de la personne, aller de son ascendance aux temps présents, et c'est à partir de cette vie racontée, de cette littérature orale, que l'on va co-écrire avec la personne elle-même le texte de théâtre. La personne devient indispensable à la pièce.

Ce sont ces questions qui font notre singularité. Moi, le mot « habitant », je ne l'utilise pas beaucoup alors que je vois, qu'ici, il est très utilisé. Moi, je dis « personne » car les gens passent... À Marseille on nous avait commandé une œuvre dans le cadre de « Marseille, capitale européenne de la culture », pour 12 habitants. 12 habitants, c'est quoi ? Est-ce celui qui est arrivé il y a trois jours est un habitant ? Est-ce que la personne qui est dans un camp de rom à Arles est un habitant ? Celui qui n'a pas de domicile ? Le terme est imprécis.

Joëlle Zask dit : « la participation existe à partir du moment où il n'y a plus de figuration, et c'est cela participer, ce n'est pas figurer, c'est se rendre indispensable à la chose à faire ».

**Tue Biering, auteur, metteur en scène, directeur à Copenhague de la compagnie Fix and Foxy**

Il s'agit surtout de faire participer le public, d'être en dialogue permanent avec lui. Je n'aime pas beaucoup les situations où certains parlent debout face à d'autres qui sont assis !

Le théâtre c'est presque comme une prise d'otages, le public devient l'otage du metteur en scène, des acteurs et cela lui donne le temps de créer un dialogue et de communiquer.

La vie est essentiellement affaire de rencontres et le théâtre est une rencontre : tout est là.

Tout doit être fait en fonction du public.

Par exemple, j'ai monté une adaptation de *Pretty Woman*. J'étais intéressé par le concept du personnage qui achète les faveurs sexuelles d'une prostituée. J'ai fait venir une prostituée sur scène et reproduit la problématique de la pièce autour de la transaction qu'effectue le public en achetant ses billets : le public participait à l'achat du temps d'une prostituée. Tout le monde était Richard Gere au moins ce soir-là.

Une autre façon d'aborder la participation, c'est quand j'ai reconstitué le film de propagande nazi de 1935 «Le triomphe de la volonté» de Leni Riefenstahl. Le public constituait le public du film et se sentait impliqué dans la réalisation de ce film de propagande. Il mesurait ainsi le pouvoir de séduction du metteur en scène qui, à l'époque, avait obtenu la participation d'un million de personnes au tournage de ce film de propagande nazie. J'ai donc mis le public en situation de participer à la reconstitution d'un film nazi.

Il ne faut pas avoir de rapport classique avec le public. Chaque fois que je monte une pièce, j'ai de nouvelles idées, je me lance un nouveau défi pour aborder le contact avec le public de façon chaque fois différente.

**Carole Errante, metteuse en scène, compagnie La Créatura**

En parallèle de mon travail de création, je mets en place des laboratoires participatifs de création théâtrale. A partir d'une question artistique que je me pose, j'ai besoin, en amont du travail de répétitions avec les acteurs, de l'infuser, de l'expérimenter, d'errer, de chercher, de me perdre et surtout de mettre cette question en partage, au travail, avec des personnes. Dans ces laboratoires on parle, on échange, on fait du théâtre et on écrit. On se rend compte que les arts participatifs c'est quelque chose de très complexe et qu'il n'y a pas de pratique meilleure qu'une autre. Tout est expérience et tout a sa place.

**Christophe Moyer, metteur en scène, compagnie Sens Ascensionnels, Lille**

Il n'y a rien de mieux que de répéter chez l'habitant pour créer chez l'habitant. C'est des rencontres, c'est de l'humanité, c'est de la remise en cause, c'est de la curiosité, c'est de l'appréhension des passés, c'est des cafés, des gâteaux, de la convivialité et puis c'est aussi aller à plein d'endroits où finalement ce projet devient un prétexte à se rencontrer dans des conditions qu'on n'aurait pas d'habitude.



Pour prendre une image, parfois j'ai l'impression qu'on vit dans un monde où chacun est de plus en plus dans des espèces de citadelles avec une fenêtre sur le monde. Alors, en fonction de la chance qu'on a ou pas, on a un soupirail, une baie vitrée, une fenêtre à battants coincés ou qui s'ouvrent... et ce genre de projets permet de visiter plein de citadelles différentes. Du coup, on reconstruit une citadelle avec toutes les fenêtres et après on réinvite les gens à visiter cette nouvelle citadelle avec plein de points de vue très différents, ce qui permet un regard un peu plus large à 360° sur ce qui nous entoure.

Comme ce qui s'est passé était très intéressant on a fait plein de tests pour voir si on pouvait sortir de chez l'habitant avec ce spectacle. On a commencé à le jouer dans des salles non équipées et on a fait aussi une forme adaptée aux théâtres. Donc en ce moment ce travail qui est né à Sevran se diffuse un petit peu partout ailleurs et on s'aperçoit qu'il y a plein de parentés, d'universel dans cette démarche.

#### **Public, Intervenant 1**

Je suis curieux de savoir concernant la pièce finlandaise, l'adaptation de *Pretty Woman*, si les spectateurs sont au courant du fait qu'ils ont financé la participation de « l'expert », je pose la même question au sujet de l'autre exemple, celui du film de propagande nazie : les participants/figurants étaient-ils au courant ?

**Tue Biering** : Ils comprennent peu à peu, au fur et à mesure du déroulement de la pièce et la question posée, importante, est celle de la manipulation possible dans un processus participatif qui a pour objectif la conscientisation du public.

#### **Public, Intervenant 2**

Je trouve que ce que vous proposez avec ce théâtre à domicile est assez intéressant et enrichissant autant pour ceux qui le produisent et le proposent que pour ceux qui vont y assister et y participer. Moi ce qui m'intéresse c'est ce qui se passe après ? J'ai cru comprendre qu'il y avait un débat après la proposition, j'aurais aimé savoir si cela vous était déjà arrivé qu'il y ait des personnes assez fermées par rapport à ce que vous leur proposiez et quels types de réactions, quels types de communication vous avez du coup envisagé avec ces personnes-là.

**Carole Karemera** : C'est aussi enrichissant pour les artistes que pour les personnes qui nous accueillent. Mais parfois les personnes se ferment et c'est très étonnant parce qu'on le sent physiquement. La personne n'a pas besoin de dire qu'elle n'est pas d'accord, les corps se ferment. Et les corps dans cet un espace très petit parlent autant aux personnes juste à côté qu'aux comédiens, même pendant qu'ils jouent. Et ça interpelle pendant le jeu même.

Dans un théâtre à l'italienne les gens sont tellement loin qu'on peut pratiquement faire comme s'ils n'étaient pas là. Mais là c'est une position qui rend beaucoup plus humble, beaucoup plus à l'écoute, plus perméable, mais parfois c'est aussi difficile. Une fois que le spectacle est terminé, on s'assoit et on écoute les corps qui ne parlent pas, et on essaie de voir. Et parfois cela ne se passe pas dans ce temps d'échange là, parfois ça se passe par une lettre qui arrive à Sevran 2 semaines plus tard, parfois ça se passe après 3 petits punchs.

Donc c'est souvent intéressant d'observer et de respecter le rythme de chacun et à domicile on sent la façon dont chaque personne va choisir ou non de s'exprimer. Comme artiste, on vient avec une proposition qu'il faut assumer, qu'il faut changer d'un lieu à un autre et parfois il y a des spectacles qui ont complètement changé en cours de route. La pièce change avec les habitants.

**Géraldine Bénichou** : Tout le monde s'expose, autant les artistes que les personnes, parce qu'on est très près. C'est une expérience très forte. Sur les débats après les spectacles, que ça s'engueule, ça discute, ça fasse dissensus... si on ne sert pas à ça, à quoi on sert ? Il ne s'agit pas de faire consensus mais que des espaces existent autour d'un objet qui crée de l'émotion, qui fait bouger, nous oblige à discuter. Des espaces où on puisse n'être pas d'accord, être en conflit... sinon ça crée de la violence. Si c'est trop joyeux, si ça ne fait pas assez débat, peut-être que le théâtre ne remplit pas sa fonction.

## IV. Approches sociologiques et philosophiques des arts participatifs

Jean-Pierre Saez, directeur de l'Observatoire des politiques culturelles

### Artistes et spectateurs : un nouveau jeu de la relation ?

Dans le contexte particulier de Sevran, le Théâtre de la Poudrerie développe une expérience originale de théâtre en appartement. Si ce type de démarche a pu être défriché dans des époques antérieures - on songe au travail pionnier de Georges Buisson et Alain Grasset à partir de la Scène nationale de Sénart - la Poudrerie, théâtre sans mur, met en œuvre un projet unique par son ambition et son inscription dans la durée. Il y a là un modèle de théâtre « participatif » qui a bien des choses à nous dire, tant sur le plan artistique que culturel ou sociétal.

Le Théâtre qui nous rassemble aujourd'hui nous invite à parler des rapports entre art et démocratie. Quoi de plus normal après tout ? Le théâtre n'est-il pas ce lieu historique, où se discutent, symboliquement, ce qu'on appelle les affaires de la cité ? Mais il y a tant de façons d'envisager cette relation entre art et démocratie. Voici un beau sujet de controverse depuis les origines du théâtre. Dans les temps actuels, compte tenu des évolutions et des soubresauts de la démocratie en particulier, il résonne forcément singulièrement. D'autant plus que les formes de l'art - notamment théâtral - se sont elles-mêmes diversifiées tout au long des dernières décennies.

Bien des artistes ont entretenu des rapports complexes avec l'idée de démocratie du fait de l'irréductibilité de l'œuvre d'art à tout jugement esthétique qui dépendrait de l'avis d'une majorité. À ce sujet, Baudelaire - qui a eu pourtant à souffrir de la censure d'État - exprimait son sentiment d'artiste ainsi : « Rien de plus ridicule que la démocratie du nombre ». L'œuvre d'art se suffit au fond à elle-même. Elle n'a pas besoin d'être adoubee par le peuple ou une quelconque majorité. C'est un geste inédit, une manière de dire « je », d'exprimer un sentiment de souveraineté. Pourtant, l'art a besoin de démocratie pour s'épanouir dans toute sa plénitude. La démocratie protège les artistes parce qu'elle est censée garantir leur liberté d'expression. Cependant, est-ce que la démocratie a besoin d'art ? Je répondrais indirectement à cette question : à quoi mesure-t-on le degré de liberté d'une société ? De mon point de vue, à la place qu'elle fait, précisément, à la liberté d'expression. Je dirais même plus : ce degré de liberté se mesure à la capacité d'une société à accorder la plus grande licence à la création artistique. Autrement dit, le développement libre des arts constitue un des signes les plus tangibles de l'effectivité de ce qu'on appelle la démocratie. Cela veut donc dire que la démocratie a un besoin quasi-existential d'art pour prouver qu'elle existe véritablement.

Le rapport entre art et démocratie n'a cessé d'évoluer dans l'Histoire, de l'époque de la Renaissance à aujourd'hui - c'est-à-dire à partir du moment où la figure même de l'artiste s'est imposée - en fonction des contextes idéologiques, politiques et économiques mais aussi de par les audaces des artistes à explorer de nouveaux imaginaires, ou à repousser les frontières des conventions sociales comme des conventions esthétiques.

Considérons l'époque contemporaine du point de vue de la place qu'elle fait aux arts et à la culture. L'un des traits culturels des temps actuels réside dans la puissance croissante des industries culturelles. Nous sommes tous des usagers de ces machines à produire et reproduire ou diffuser des formes artistiques et culturelles. Elles ont aussi largement contribué à ce qu'on appelle la démocratisation de la culture : le cinéma, le livre (de poche), la musique enregistrée, la radio, la télévision et aujourd'hui les multiples outils numériques à notre disposition ont participé à ce processus et continuent de le prolonger. Parce qu'elles deviennent à la portée d'un plus grand nombre, les technologies numériques actuelles favorisent aussi une dynamique relative de démocratie culturelle, puisqu'elles permettent à chacun qui sait s'en emparer de devenir créateur, producteur et diffuseur de ses œuvres, à moindre frais éventuellement, sans intermédiaire et sans maître.

Bien qu'elles aient construit leur développement en recourant à la reproduction mécanique, analogique ou numérique des œuvres, les industries culturelles ont toujours eu besoin de talents artistiques, quitte à les asservir à leurs fins. Tel est leur paradoxe. Un bon roman peut être aussi un roman diffusé à des centaines de milliers d'exemplaires ; la qualité d'un film n'est pas liée au nombre de ses spectateurs. Même si elles ont massivement contribué à formater notre



culture, à la standardiser, à l'affadir ou l'uniformiser, les industries culturelles doivent aussi se nourrir d'une certaine diversité... Edgar Morin avait mis en évidence ce paradoxe au début des années soixante dans l'Esprit du temps, tandis qu'Augustin Girard souligna ce potentiel démocratique des industries culturelles dès les années 70.

Considérons maintenant ce débat du point de vue des politiques culturelles contemporaines. Dès leur invention, ces politiques ont porté la préoccupation de cette relation entre art et démocratie. L'objectif de la démocratisation de la culture était de favoriser l'accès du plus grand nombre aux œuvres de l'humanité, c'est-à-dire à la création artistique et au patrimoine. Avec le temps, les enquêtes sociologiques ont mis en valeur l'augmentation du nombre de spectateurs. Des institutions artistiques et culturelles se sont déployées dans des territoires, dans les villes de toute taille, des projets inédits ont émergé, élargissant ainsi les possibilités d'offre culturelle. Cependant, elles ont aussi montré leurs limites du fait de ce qu'on appelle les publics de la culture, qui se sont peu diversifiés socialement. Ce constat explique la recherche de nouvelles voies pour investir la relation entre culture et démocratie. L'idée de participation à la vie artistique et culturelle se situe dans cette perspective. Elle replace le citoyen au centre du processus culturel. Elle permet aussi de mieux prendre en compte la pluralité des manières de vivre la culture.

Le principe de participation à la vie culturelle exprime de manière plus prosaïque une bonne part des préoccupations portées par les droits culturels. Cette notion est maintenant inscrite dans deux de nos lois, la Loi NOTRe relative à la réforme des régions, et la Loi LCAP, relative à la liberté de création et au patrimoine. Les droits culturels ont pour objectif de faire reconnaître le droit de chaque personne à faire ses choix culturels en toute liberté, comme autant de façon d'exprimer sa dignité, dès lors que ces droits s'inscrivent dans le respect de la démocratie, de la liberté d'expression et des droits fondamentaux de l'être humain. Tout en promouvant l'égalité d'accès à la culture, c'est-à-dire la démocratisation de la culture, les droits culturels visent à reconnaître des formes actives de participation à la vie culturelle telles que les pratiques en amateur. Ils cherchent également à souligner le fait que chacun-e est porteur de culture et, plus encore, que chacun-e a la faculté de contribuer à la vie culturelle, et que ces dispositions méritent reconnaissance et respect.

Au fond, le principe des droits culturels a vocation à sécuriser ces différentes façons de vivre la culture. Les principes sur lesquels ils reposent impliquent que leur effectivité ne peut pleinement s'épanouir qu'en régime démocratique. Les droits culturels sont des garde-fous moraux et politiques, à défaut d'être juridiques. Ils concernent chaque citoyen, dans son identité personnelle ou collective. Ils ont vocation à les protéger de toute assignation ou de tout asservissement communautaire, tout comme de préserver les cultures des minorités. Ils concernent aussi les artistes – cela a été trop peu affirmé dans un certain nombre de débats antérieurs sur le sujet. Les artistes ont des droits éminents à faire valoir : droit d'expression, de monstration, droits d'auteur, droits moraux. Principal acte international de reconnaissance des droits culturels, la Convention de l'UNESCO sur la diversité culturelle adoptée en 2005 mentionne tout à fait explicitement cette dimension artistique des droits culturels.

L'une des grandes affaires de la culture d'aujourd'hui consiste à faire de l'art davantage qu'un tableau à contempler ou un spectacle à regarder. Cela implique aussi cela, bien entendu, et heureusement ! Nul ne peut à cet égard préjuger des effets intimes d'une œuvre dans l'imaginaire et la sensibilité de tout individu. Mais quelque chose de plus cherche confusément à se dire : comment faire d'une relation à l'art une véritable expérience de vie ou plus encore, une expérience « augmentée ». L'idée n'est pas neuve. Associer explicitement les arts avec le principe de participation n'a cessé de creuser son sillon depuis les années soixante. On pourrait même en trouver les linéaments dans d'autres périodes de l'art moderne, ou encore dans les cultures populaires. Touchant à toutes les formes ou disciplines artistiques, ce phénomène a incontestablement connu d'amples développements dans les deux ou trois dernières décennies. Impossible de ne pas remarquer la concomitance de cette dynamique avec la montée en puissance des pratiques numériques, et des nouveaux jeux de relations et jeux de rôles qu'elles révèlent.

Ce phénomène, on peut en faire le pari, dit certainement quelque chose de profond des évolutions psycho-anthropologiques de nos contemporains. Le monde demeure certes totalement inégal, injuste, violent et sidérant, mais en même temps il est plus ouvert, plus transparent. Le champ numérique suscite de nouvelles possibilités d'expression de soi, de transgression de frontières, de dialogues déhiérarchisés, de collaborations. Et, si la démocratie se racornit par les deux bouts, menacée d'un côté par la puissance supra-étatique des grandes forces économiques, de l'autre

par les régressions nationalistes, il ne faut peut-être pas désespérer qu'elle se renforce en son cœur de manière à la fois visible, invisible et confuse, comme en témoignent les demandes de contribution à la vie sociale et politique, ou comme le signifient les transformations des pratiques culturelles à l'ère numérique. Dans cette hypothèse, les arts participatifs, s'ils définissent une tendance du champ artistique à faire œuvre différemment, captent peut-être également le désir du spectateur d'aujourd'hui d'être plus « émancipé », selon la belle expression de Jacques Rancière, voire davantage, un sujet à l'œuvre dans le processus artistique.

Dans cette perspective, les habitants mobilisés sur les lieux mêmes où ils vivent peuvent être appelés à mobiliser leurs compétences et leur imaginaire. Des artistes, des collectifs, inventent des situations dans lesquelles l'œuvre se compose pas à pas avec le public. Le mot « public » doit-il être alors employé entre guillemets s'il dépasse son statut de spectateur, pour assumer celui de co-auteur de l'œuvre à laquelle il est associé ? Sans compter que ce spectateur engagé peut aussi parfois devoir assumer un rôle d'acteur !

Il se trouve qu'aujourd'hui les jeunes générations d'artistes sont très intéressées par ce type de démarche qui implique davantage publics ou habitants comme de véritables partenaires de leurs projets artistiques. Avec son projet de théâtre en appartement, le Théâtre de la Poudrerie incarne bien cette dynamique. La ville-monde qu'est Sevrans, au cœur de la banlieue populaire et paupérisée de l'Île-de-France, n'attendait pas forcément une telle proposition. Et pourtant, des habitants, des citoyens, s'en sont saisis et transforment avec entrain leur salon en plateau de théâtre provisoire et ouvert aux voisins ou amis. Ainsi, quelque chose se passe qui inscrit le geste artistique dans une scène de sociabilité co-inventée.

Nous évoquons la matière artistique qui se crée ici et maintenant, mais, si l'on prend un peu de recul, on s'apercevrait que les phénomènes artistiques que l'on évoque, loin de ne relever que d'un tropisme franco-français, ont un caractère mondial. On les voit se manifester sous de multiples cieux, d'Afrique au Brésil, des États-Unis à l'Europe et au-delà. Alors, s'il est vrai que la demande politique devient plus insistante auprès des opérateurs artistiques et culturels pour qu'ils veillent à impliquer publics et habitants plus en profondeur dans leurs projets, il n'est pas possible de considérer que ce phénomène artistique et sociétal serait d'abord déterminé par une sorte d'injonction politique ou idéologique. Cela ne veut pas dire qu'ici ou là, on ne doit pas interroger tantôt la commande politique lorsqu'elle tend manifestement à instrumentaliser les arts, tantôt le geste artistique s'il venait à se perdre par opportunisme.

Nous voudrions retenir ici que ce phénomène, parce qu'il est mondial, raconte quelque chose de l'appétence des sociétés d'aujourd'hui à plus d'expression, plus d'ouverture et au final à plus d'imaginaire et de démocratie, ce que certains artistes savent très bien devancer ou capter. Étant entendu que ce que l'on appelle les arts participatifs ne constitue pas un tout homogène qui dessinerait un mouvement de pensée et un mouvement esthétique cohérent, avec son corpus de valeurs et de principes, à la manière des avant-gardes du XX<sup>ème</sup> siècle.

Néanmoins, à travers ces expériences d'art participatif, derrière la coopération qui se construit entre l'artiste et le public, comment s'assurer qu'une manipulation du second, le public, par le premier, l'artiste, n'est pas à l'œuvre ? S'il y a duperie, qui peut dire qu'elle n'est pas librement consentie, que le public n'est pas sciemment complice de ce jeu relationnel avec l'artiste ? Un jeu de la relation à travers lequel peut se re-fabriquer ce que l'on appelle la cité. C'est ce jeu que la rencontre de Sevrans propose d'explorer en mettant en valeur diverses expériences qui renvoient à une question sans fin : celle des conditions de l'émancipation du spectateur.

### **Lionel Arnaud, sociologue**

Comme cela a été dit, les mots émancipation, participation, fonctionnent un peu comme des « mots-valise ». Alors les arts participatifs, c'est forcément un terme qui m'interroge. Est-ce que les arts peuvent ne pas être participatifs ? Marcel Duchamp disait que c'était le regardeur qui faisait le tableau. Un artiste sans regardeur, sans spectateur, c'est un artiste un peu seul, qui finalement ne parle à personne.

C'est ce que j'aimerais questionner avec vous lors de ma courte intervention. Poser des questions, et puis replacer les débats sur ces arts participatifs dans une histoire française qui est assez singulière.

Notons d'abord que beaucoup d'intervenants aujourd'hui parle « d'accès à la culture », de « démocratisation de

la culture », ce qui ne manque pas de m'étonner, en tout cas en tant que sociologue, car ces expressions laissent entendre que les gens à qui on s'adresse n'ont pas de culture. C'est déjà une première interrogation.

Et de fait, nous avons en France un Ministère de la culture qui a en quelque sorte kidnappé la culture en la réduisant aux « beaux-arts », sans tout à fait le dire puisqu'on continue à parler de « Culture », même si Malraux l'assumait tout à fait : le décret fondateur du Ministère de la Culture le dit clairement, il s'agit de « rendre accessible les œuvres capitales de l'humanité, et d'abord de la France ». L'action culturelle se fonde sur cette ambition, ce qui ne peut que nous interroger lorsqu'on parle de participation.

Avant d'aller plus loin, il me paraît important de rappeler également que cette question de la participation dans les arts ne date pas d'aujourd'hui. Le théâtre populaire, Augusto Boal, le TNP, ou même Robert Hossein quand il faisait participer ses spectateurs au Palais des sports de Paris... ça ne date pas d'hier la participation dans les arts, et particulièrement dans le théâtre.

Là où il y a un changement de paradigme important, c'est qu'on met davantage l'accent aujourd'hui sur une culture qui ne se limite pas aux arts, pour l'aborder d'un point de vue quasi-anthropologique, sous l'angle des modes de vie, des croyances, des identités... Une façon de rappeler que la culture participe aussi, voire avant tout, de la dignité personnelle et collective. C'est la question que soulève la proclamation des droits culturels, via notamment la déclaration de Fribourg (2007) qui met en avant le droit à chacun de pouvoir manifester son identité culturelle. Or si l'art fait partie de l'identité culturelle, si l'art a un sens du point de vue des droits culturels, c'est ici d'abord et avant tout par sa capacité à servir de levier, de moteur vers cette capacité à pouvoir gagner une certaine dignité, ou la reconquérir, et surtout de voir ses façons d'être au monde valorisées et reconnues.

Ce déplacement des enjeux des politiques culturelles s'est principalement effectué sous la pression internationale, via notamment l'Unesco. En France, les acteurs institutionnels résistent encore beaucoup à ce qui s'apparente à un changement de paradigme. De fait, on ne peut pas dire que notre pays est un modèle du genre en matière de reconnaissance de la diversité culturelle. Notre histoire, c'est plutôt d'imposer une culture uniforme aux autres. C'est le sens du décret de 1959 qui fonde le Ministère des affaires culturelles, il faut le dire encore. Il y a du coup une grande résistance en France des artistes, des élus, des professionnels de la « Culture », à cette reconnaissance des droits culturels.

Dans la déclaration de Fribourg, les droits culturels visent à garantir à chacun la liberté de vivre son identité culturelle, comprise comme l'ensemble des références culturelles par lesquelles une personne, seule ou en commun, se définit, se constitue, comme unique et entend être reconnue dans sa dignité. Avec encore une fois une approche élargie de la culture. En France, les droits culturels ont tout de même été reconnus par l'intermédiaire de la loi NOTRe, la nouvelle loi sur l'organisation territoriale de 2015, mais leur appréciation reste vague : faute d'avoir été définie, la notion de droits culturels est dès lors sujette à toutes les interprétations.

Pour tenter d'y voir un peu plus clair, on peut se référer à différentes expériences, notamment celle de paideia, une recherche-action qui a pour objectif d'observer et d'évaluer les politiques publiques au regard des droits culturels, en collaboration avec l'Observatoire de la diversité et des droits culturels de l'Université de Fribourg. L'Ardèche, la Gironde, le Nord et le Territoire de Belfort sont les quatre premiers départements qui ont été engagés dans ce projet. Avec l'Observatoire des politiques culturelles de Grenoble, nous avons pour notre part engagé une comparaison de différents projets (en France, en Europe ainsi que dans des pays extra européens et sur d'autres continents comme le Brésil ou la Martinique) qui contribuent à impliquer, à faire participer des personnes ordinaires.

Pour cela, nous avons établi une grille d'analyse en nous efforçant d'éviter le piège d'une approche partielle, univoque voire normative de la participation culturelle. Notre idée était plutôt de voir comment ça se passe concrètement, en ayant notamment recours à la notion de dispositif, autrement dit via l'observation d'une mise en relation et d'une mise en objets, une mise en scène que les metteurs/metteuses en scène connaissent bien et qui consiste à faire organiser un espace, à construire un cadre d'expérience, où les individus et les groupes vont se sentir suffisamment bien pour pouvoir s'exprimer et échanger autour de formes symboliques. Il y a donc différentes manières de favoriser la participation culturelle, et notre idée était de voir comment s'organise cette relation au public en partant d'une

définition très basique de la participation.

Car nous parlons encore une fois beaucoup de participation, mais parlons-nous tous de la même chose ?

Les projets que nous avons étudiés interrogent d'abord la participation du point de vue de son intensité : ils peuvent mettre en jeu de la cocréation, de la coécriture, à l'image de ce que faisait par exemple Armand Gatti quand il allait voir des ouvriers dans les usines pour faire du théâtre. Mais on peut aussi participer en simple spectateur. Dans son livre, *Le spectateur émancipé*, Jacques Rancière nous rappelle que quand on regarde, on agit aussi : il n'y a donc pas de spectacle qui ne soit pas participatif, d'une manière ou d'une autre. Dans une salle de cinéma, au théâtre ou au musée, on peut voir de gens qui rient, qui pleurent... qui ne disent et ne font rien aussi, mais le silence peut aussi vouloir dire qu'on réfléchit... Donc le spectateur est aussi un acteur, et j'en reviens à cette idée d'art participatif qui, finalement, paraît quelque peu redondant.

Il est clair néanmoins qu'il existe des degrés dans la participation. En démocratie urbaine, on distingue par exemple la cogestion municipale du simple vote ou de la simple réunion d'information. Idem dans les projets culturels : co-créer ou simplement regarder, ce n'est pas la même chose.

On peut aussi s'intéresser au mode de sélection : est-ce que les projets impliquent tout le monde, ou uniquement certains groupes ? Est-ce que les artistes travaillent avec des personnes mobilisées, organisées, comme le faisait le TNP avec les Comités d'entreprises ou le Centre Pompidou avec les correspondants associatifs ? Est-ce qu'ils ciblent plutôt des territoires voire des publics « prioritaires », comme dans le cadre des projets financés par la politique de la ville ?

Les dispositifs participatifs que nous avons étudiés se distinguent aussi selon le sens de la démarche : l'initiative peut venir du haut, avec une proposition artistique conçue par une compagnie ou une institution culturelle, et qui entend s'adresser aux habitants. Mais elle peut aussi venir du bas, comme dans le cas de Tanbo Bo Kanal en Martinique, un groupe de carnaval que les habitants d'un quartier populaire de Fort-de-France organisent eux-mêmes, créant leurs propres danses, leurs propres musiques et leurs propres instruments, avec les faibles moyens dont ils disposent et cela depuis 40 ans. Historiquement, on sait aussi que le mouvement hip hop s'est d'abord développé à l'écart des institutions culturelles et même socio-culturelles, en bas des immeubles ou dans les cages d'escalier, avant qu'une politique dédiée soit développée, via notamment les MJC. Parfois, l'initiative peut être mixte : il y a un très bel exemple, c'est le défilé de la Biennale de la danse de Lyon initié il y a plus de 20 ans par Guy Darnet, le directeur de la Maison de la danse, pour faire se rencontrer travailleurs sociaux, chorégraphes reconnus et habitants des quartiers populaires.

Et puis la participation peut aussi s'apprécier temporellement, selon sa pérennité : le défilé de la Biennale se joue tous les 2 ans depuis 20 ans, le théâtre du Grabuge cela fait des années ici aussi. Le risque est alors la routinisation. Parfois, un dispositif peut-être plus ponctuel, avec ce que cela peut avoir de frustrant. Mais l'extraordinaire, c'est aussi ce qui bouscule...

Questionner la participation culturelle, c'est donc questionner ses objectifs, son sens : faire participer, mais pour quoi faire ? On a beaucoup parlé de démocratie, mais parfois on ne sait pas trop si l'art doit servir à créer du lien civique et de la « cohésion sociale », ou si c'est juste un agrément, une plus-value dans la vie quotidienne des gens, sans autre intention que de divertir ou d'apporter un supplément d'âme. J'ai mentionné la Politique de la ville : on peut s'interroger dans quelle mesure l'art ou la pratique artistique participe de la cohésion sociale, ou se fixe un objectif plus ambitieux de justice sociale, c'est-à-dire de lutte contre les inégalités sociales. Ce qui nous ramène à nouveau à la question de la dignité sociale... Aujourd'hui, on peut en tout cas observer que les outils numériques et les réseaux sociaux tels que Facebook, Youtube, etc. donnent la parole à ceux qui d'une certaine manière ne l'avaient pas. Ils permettent du coup de contourner la fermeture de certaines institutions culturelles, réticentes à laisser rentrer certains publics ou à programmer certaines formes et expressions. Ce n'est pas nouveau, l'exemple du hip hop est là pour nous rappeler que c'est grâce à une émission télévisée, H.I.P. H.O.P., et grâce à des radios libres, qu'il s'est d'abord développé, et non via les institutions culturelles traditionnelles. Aujourd'hui, la révolution numérique tend à amplifier ce phénomène qui contribue à court-circuiter les intermédiations culturelles habituelles, non sans lui

substituer de nouvelles...

Pour en revenir à l'enquête que nous avons réalisée, nous avons surtout remarqué l'absence de réflexion pédagogique des animateurs des projets sélectionnés. Tout se passe comme si le simple fait d'organiser des dispositifs matériels et spatiaux devait suffire à dire qu'on fait participation. Une approche qui rejoint somme toute le référentiel ancien du Ministère des Affaires culturelles, qui s'est précisément construit contre l'Education nationale et contre toute approche pédagogique, contre l'idée qu'il fallait éduquer les individus à l'art. Certes, on en revient aujourd'hui avec le développement de l'Education artistique et de la médiation, mais l'idée demeure que le rapport à l'art est quelque chose qui n'a pas besoin d'être construit et réfléchi. On reste dans la croyance en un « choc esthétique », un rapport quasiment spontané et qui, pour Malraux au moins, était quasiment d'ordre religieux.

De façon générale, toutes ces questions nous ramènent à celle de la compétence culturelle. Le problème de la culture, comme de plein d'autres domaines comme l'éducation ou la démocratie participative, c'est qu'elle prêche aux convaincus : celles et ceux qui viennent dans les musées comme celles et ceux qui participent à des projets sont celles et ceux qui sont intéressés, ceux qui ont « le goût de ». Rappelons qu'il ne suffit pas qu'une proposition soit gratuite, qu'il ne suffit pas de mettre un équipement à côté des populations pour qu'elles aient envie de venir. Les limites des Maisons de la culture de Malraux ont été largement étudiées, et il en va de même de certains équipements socio-culturels ou culturels ou de certains événements qui sont comme parachutés dans certains quartiers populaires, et dont la programmation attire en fait davantage les populations des centres-villes.

Dès lors, et plutôt que de reposer la sempiternelle question de « l'accès à la culture » ou de « l'éducation à l'art », et des moyens de le faire, ne pourrait-on pas aussi, voire plutôt, s'interroger sur les compétences culturelles déjà là ? Autrement dit, mobiliser et valoriser les savoirs dits « profanes » des publics, plutôt que leur substituer des formes artistiques jugées plus enrichissantes ? Il s'agirait alors de poser la question de la participation artistique ou culturelle moins comme une participation à quelque chose que les individus n'auraient pas, mais comme la possibilité de dire ce qu'ils savent, ce qu'ils sont capables de faire et de dire.

De ce point de vue, le défilé de la Biennale de la danse constitue un exemple intéressant. Je l'ai longuement étudié au début des années 2000 dans le cadre d'une observation participante et d'une comparaison avec le Carnaval de Notting Hill, et j'ai pu voir comment les chorégraphes y travaillaient en acceptant tels qu'ils sont les habitants impliqués dans leurs projets : les grands, les petits, les gros, les maigres, ceux qui sont bien dans leur corps, et ceux qui ne le sont pas, certains qui disposaient des techniques éprouvées comme les danseurs de hip-hop, d'autres qui préféraient mimer les déhanchements de tel ou tel artiste vu à la télévision, d'autres encore qui étaient familiers des cours de danse, quand d'autres n'avaient jamais osé danser... A la fin, le projet qui est produit, c'est tout autant le projet de l'artiste, du chorégraphe, que le projet des habitants. Ce qui suppose des qualités énormes de la part des chorégraphes qui doivent être à l'écoute, développer une grande empathie, sans pour autant perdre en exigence. Une posture qui interroge la place de l'artiste dans ces dispositifs participatifs, dans la mesure où elle le rapproche parfois d'une certaine forme de travail social, ce qui n'est pas forcément son rôle. On peut même dire que ça ne doit surtout pas être son rôle, si l'on considère en tout cas que la participation artistique n'a pas vocation à résoudre ou même à panser les difficultés sociales rencontrées par les individus, mais bien plutôt à les exprimer et, pour cela, de découvrir de nouveaux univers et de nouvelles formes...

### **Patrick Viveret, philosophe**

Il y a un lien entre les questions qui sont posées à travers les arts participatifs et les enjeux écologiques et sociétaux.

Je suis très investi dans les marches sur le climat et avec Abdenour Bidar, avec qui a été lancé « l'Appel à la fraternité », nous avons proposé une hypothèse, celle d'un double dérèglement climatique.

Tout d'abord, celui qui s'exprime par le réchauffement moyen au sens écologique du terme, qui se traduit par l'accentuation de phénomènes extrêmes (inondations, sécheresses) c'est la partie écologique mais aussi une deuxième face du dérèglement climatique que l'on peut appeler une glaciation émotionnelle et relationnelle qui se traduit sur le plan social par la montée des logiques de peur donc des phénomènes de replis identitaires et in fine par ce que

Wilhem Reich dans « Psycho-pathologie du fascisme » dans les années 30, avait analysé sous le concept de « peste émotionnelle ».

Il y a un lien systémique entre les deux faces du dérèglement car on comprend que plus les gens sont déprimés, isolés, dans la peur de l'avenir, plus ils compensent par des formes de surconsommation énergétique, alimentaire, de toutes natures et l'on ne peut combattre le dérèglement sous sa forme écologique si l'on ne combat pas le cœur de la cause du mal être, du mal de vivre, de la maltraitance qui est le deuxième dérèglement.

Un rapport des Nations Unies mettait en évidence que les dépenses de drogues, de toxicomanies représentent plusieurs fois ce qui serait nécessaire pour éradiquer la faim, permettre l'accès à l'eau potable et au logement et les dépenses d'armement sont un multiple encore plus important. Là, on est au cœur de ce que l'on peut appeler l'économie du mal être, du mal vivre, de la maltraitance.

Une fois que l'on a repéré cela, on comprend mieux que l'alternative positive se trouve particulièrement dans la dimension culturelle, artistique, dans la dimension participative pour sortir de la glaciation relationnelle émotionnelle, de tout ce qui atteint en profondeur le vivre ensemble pour permettre aux personnes, aux groupes sociaux dans lesquels elles sont insérées de reprendre pouvoir sur leurs propres vies, sortir des logiques de peur, de ce que Spinoza appelait «les passions tristes» pour aller du côté des sources de vie, de l'Eros, de la valeur, entendu au sens fort de «force de vie».

Redonnons aux mots leur véritable sens, et résistons à la novlangue de l'économie qui transforme « valeur » en « value for money », le mot « bénéfice » qui désigne les activités bénéfiques, c'est à dire sources de bienfait pour l'homme en « solde monétaire » et le mot « métier » qui veut dire « ministère » au sens de « service à » qui renvoie à « vocation », « projet de vie » en « emploi » qui signifie « se plier à ». On dit alors le contraire de ce qui est attendu du métier. Dans un vrai métier « on ne se plie pas », on se déploie.

Au cœur du double dérèglement climatique il y a le fait que quand des personnes, des groupes sociaux sont dépossédés de leur propre vie, ils basculent du côté de la peur et in fine du côté de « la peste émotionnelle ». Regardez la situation dramatique que vivent les brésiliens avec le risque considérable qu'un candidat ouvertement fasciste, homophobe, misogyne, nostalgique de la dictature devienne président.

C'est un cas tragique de « peste émotionnelle » telle que l'avait analysé Reich quand il cherchait à comprendre pourquoi des gens qui étaient victimes d'un système, le système capitaliste de l'époque, au lieu de se retourner contre ce système, se retournaient contre plus pauvres, plus exclus, plus victimes qu'eux-mêmes.

C'est impossible à comprendre lorsqu'on reste dans une analyse rationnelle, mais cela devient compréhensible lorsqu'on intègre la dimension émotionnelle car lorsqu'on est dans la peur du déclassement par exemple, on a la tentation pour éviter de dégringoler l'échelle sociale de se retourner contre plus bas que soi dans cette échelle.

Cette compréhension des enjeux émotionnels du côté des risques appelle, du côté des stratégies positives, au contraire le fait d'utiliser l'émotion dans sa variable positive du côté de la joie, de l'amour, de l'empathie, du bien vivre, de l'Eros face à Thanatos. C'est vrai sur le plan écologique mais aussi sociétal, ce qui pose la fameuse question de notre rapport aux robots car les grandes questions du travail et de l'emploi sont structurées par la question des robots. Combien restera-t-il d'emplois au terme des mutations technologiques ? La seule façon de prendre positivement le problème du côté sociétal pour ne pas aller à la casse c'est d'utiliser les robots, c'est de dire partout où il y a des situations où les êtres humains sont condamnés à « être pliés » parce qu'ils ont des activités redondantes, pénibles, déqualifiées, c'est de dire, allons vers de vrais métiers, au sens d'œuvre, et utilisons des robots pour les autres tâches.

Distinguons comme le faisait Andre Gorz, le travail contraint et le travail choisi, allons vers les métiers qui s'inscrivent dans une logique d'émancipation, et que les robots même les plus sophistiqués ne pourront jamais faire. Ce sont les métiers qui intègrent trois rapports fondamentaux, essentiels dans les domaines artistiques et culturels : le rapport à la beauté, le rapport à l'amour, le rapport au sens. Prenons le rapport à la beauté : le robot est incapable d'émerveillement même s'il peut le simuler, mais il n'aura aucun rapport à la beauté, même chose pour l'amour, le



robot ne peut pas aimer, de même le robot ne se posera pas des questions sur le sens de sa vie, sur la vie et la mort. Le robot ne naît pas et ne meurt pas, il est fabriqué et il tombe en panne !

Ainsi les métiers de l'avenir, en donnant au mot métier son plein sens, sont tous des métiers qui incluent le rapport à la beauté, à l'amour, au sens. Ce ne sont pas obligatoirement des métiers nouveaux mais d'anciens métiers à revisiter.

Par exemple le métier de paysan fait retour car la préservation de la beauté du paysage est aussi importante que les productions agricoles. Les métiers de l'amour sont tous les métiers de la relation, les métiers du « care » qui font en sorte que les êtres humains progressent dans le sens du vivre ensemble. Arrêtons par exemple de croire que l'on « tombe » amoureux et pensons plutôt que l'on s'élève par l'amour. Les métiers du sens, métiers éducatifs, culturels, spirituels au sens laïque et ouvert du terme, confrontent l'être humain aux questions fondamentales de la vie et de la mort.

Ainsi, si l'on rassemble ces éléments on voit qu'à la grande question qui est aussi politique : « comment devenons-nous artistes de notre propre vie ? », pour reprendre l'un des thèmes que nous avons choisi dans nos rencontres internationales des « Dialogues en humanité ». La réponse ne peut qu'être participative au sens où tout être humain doit être sujet, acteur de sa vie.

Cela n'a rien à voir avec le management participatif qui n'est qu'un Canada dry de la participation visant à faire croire aux gens qu'ils vont participer...mais à quoi ? C'est un leurre si l'on ne crée pas des conditions qui permettent la prise en charge de sa propre vie sur le plan personnel, la capacité sur le plan collectif des groupes humains de se mettre debout pour échapper à toutes les formes de subordination, d'aliénation, d'exploitation, de domination, c'est à dire à tous les éléments sociétaux et politiques qui condamnent les êtres humains à être pliés à être en état de subordination. Le Canada dry de la participation n'a-t-il pas pour objet de faire passer la pilule de la subordination ?

Il n'y a de pleine participation qu'à partir du moment où les capacités d'influer sur les décisions et donc sur les choix de vie sont déterminantes.

Voici l'une des passerelles possibles entre les questions que vous vous êtes posées aujourd'hui et celles qui sont au cœur des marches sur le climat.

# Annexe – Notices biographiques des intervenants

## Les habitants

**Aicha Dardar** est une sevranaise très engagée dans la vie associative locale. C'est en tant que présidente de l'association Réseaux d'Echanges Réciproques des Savoirs à Sevrans, qu'elle découvre avec les bénéficiaires de l'association les créations participatives du Théâtre de la Poudrerie. Elle reste personnellement une participante active du Théâtre et accepte de monter elle-même sur scène en 2019 pour interpréter son parcours dans un spectacle mis en scène par Valérie Suner et écrit par Mohamed Rouabhi.

**Charles Di** est psychologue clinicien à l'hôpital Avicennes à Bobigny. En tant que citoyen, il a participé à plusieurs projets culturels participatifs liant ses compétences en psychologie à la création artistique. Il a notamment participé au projet « IDM » du collectif LFKs et interprète son propre engagement dans la pièce à domicile « Au tour de » dirigée par le Théâtre de la Poudrerie.

**Jyoty Laborde** est sevranaise et enseigne à Sevrans. Elle découvre le Théâtre de la Poudrerie en 2013 en accueillant pour la première fois un spectacle à domicile. Elle en deviendra une participante active et une organisatrice régulière des formes à domicile. Elle a pu participer à des grandes formes sur scène produites par le Théâtre de la Poudrerie, comme « Passerelles Antigone » de la compagnie Théâtre du Grabuge en 2016.

**Marc Levesque** est sevranaise et travaille à Sevrans. Il est un participant actif du Théâtre de la Poudrerie. Il accueille régulièrement le Théâtre à domicile et suit les projets du Théâtre.

## Les artistes

**Géraldine Bénichou**, est responsable artistique du Théâtre du Grabuge à Lyon. Fondé en 1996 à Lyon, le Théâtre du Grabuge est un outil de création qui réunit aujourd'hui plusieurs artistes. À la croisée de récits fondateurs et d'écritures contemporaines, les créations du Théâtre du Grabuge s'inventent dans un dialogue avec les citoyens, à la recherche d'un art résolument engagé dans une rencontre avec les réalités d'aujourd'hui. Géraldine Bénichou a mené, à Lyon mais aussi à Sevrans de nombreuses créations avec les habitants : « Pose ta valise », « Passerelles Antigone » et plus récemment le Cabaret Citoyen, festival participatif à Lyon.

**Tue Biering**, du collectif Fix&Foxy (Danemark) est metteur en scène danois. Avec sa version de « Une maison de poupée » (Ibsen), il a poussé sa recherche sur le travail participatif dans les domiciles : les hôtes de la représentation ne sont plus seulement hôtes, ils sont eux-mêmes acteurs du spectacle sans le savoir.

**Mohamed El Khatib**, metteur en scène, mène un travail au plus près des habitants, invitant la réalité au sein de la création dramatique, que ce soit avec Moi Corinne Dadat, née de la rencontre entre Mohamed El Khatib et Corinne Dadat, femme de ménage, ou encore Stadium, qui met en scène et sur scène les supporters du RC Lens.

**Carole Errante**, initialement formée à la danse classique à l'Opéra de Marseille, puis traversant l'expérience du music-hall comme danseuse de revue, elle s'est ensuite dirigée vers la danse contemporaine puis vers la danse-théâtre. Elle met en scène depuis 2016 des créations participatives avec des groupes d'habitants volontaires. Ce travail artistique commun alimente sa recherche personnelle et les spectacles du répertoire de sa compagnie.

**Yan Gilg** est un artiste engagé qui ne met pas de frontières entre Culture et Société, qui considère l'art comme un vecteur d'émancipation, de changement, l'art comme transmetteur de connaissances, d'histoire et de mémoires,



catalyseur d'espoirs et de luttes. En 2006, il crée la Compagnie Mémoires Vives, compagnie pluridisciplinaire, ayant pour projet artistique, la création de spectacles vivants traitant de l'histoire et des mémoires des immigrations.

**Carole Karemera** : Comédienne, musicienne, chorégraphe, metteuse en scène, diplômée du Conservatoire Royal de musique en Art Dramatique et en Jazz, elle joue dans plusieurs productions théâtrales, dansées et cinématographiques saluées internationalement. Elle cofonde en 2007 Ishyo Arts Centre, le hub culturel de la ville de Kigali, qui offre aux artistes locaux des résidences et un accompagnement professionnel, et pour le public, un programme innovant et varié. Elle signe plusieurs mises en scène de spectacles de théâtre et de musique accueillis dans de nombreux pays d'Afrique et d'Europe.

Elle fut tour-a-tour Directrice du Festival Panafricain de la Danse, Secrétaire Générale adjointe d'Arterial Network et siège actuellement à l'Académie Rwandaise de Langues et de Culture et à l'Institut National des Musées du Rwanda. Carole Karemera est aussi une activiste engagée en faveur de la liberté d'expression et de création en Afrique.

**Corine Miret** est danseuse, comédienne et créatrice de spectacles. Avec Stéphane Olry, elle fonde en 1994 la compagnie La Revue Eclair en créant des « cartes postales vidéos » et en organisant des diffusions en appartement de films d'artistes contemporains lors de Thés-Vidéos. Ils créent ensuite de nombreux spectacles à partir de recherches d'archives, de pratiques de vie. A Sevran en 2017, ils créent « Mercredi dernier » à partir d'une résidence dans les clubs de boxes de Sevran et du Blanc-Mesnil.

**Christophe Moyer** écrit, met en scène et dirige la Compagnie Sens Ascensionnels. Son théâtre raconte et questionne notre monde contemporain : « Café équitable et décroissance au beurre » (2005), « Oblique » (2014) et « J'ai un arbre dans mon cœur » (2015), « NAZ », « Chantiers interdits », « Qui commande ici » de Ricardo Montserra « Demandons l'impossible » (2018). Il réalise aussi des spectacles et écrits des ouvrages à partir d'entretiens, notamment « Portraits de Territoire » en 2015 en partenariat avec les Tréteaux de France et « Ne vois-tu rien venir ? » (2017) De Souâd Belhaddad en partenariat avec le Théâtre de la Poudrerie.

**Christophe Rulhes**, artiste et anthropologue, GdRA (Toulouse). Depuis ses débuts, le GdRA cherche un théâtre de la personne et du témoignage direct, en conviant parfois des amateurs ou des professionnels « experts d'un vécu » particulier au plateau, sur lequel se mêlent cirque, théâtre, danse, arts plastiques, vidéo...

**Valérie Suner** est metteuse en scène et directrice du Théâtre de la Poudrerie. Depuis 2011, le Théâtre de la Poudrerie propose, en partenariat avec des compagnies de théâtre contemporain, des projets artistiques originaux, fédérateurs, ancrés sur le territoire où les habitants et les acteurs locaux sont impliqués à tous les niveaux de la création (écriture, jeu, organisation de spectacles à domicile).

## Les chercheurs

**Lionel Arnaud** est professeur de sociologie à Toulouse. Ses domaines de recherche concernent la sociologie de l'action culturelle, des politiques de développement socioculturel et des mouvements culturels, en France et à l'étranger. Il a récemment publié « Agir par la culture » aux éditions de l'Attribut.

**Jean-Pierre Saez** : Directeur de l'Observatoire des politiques culturelles (Grenoble, France) et de L'Observatoire, revue semestrielle sur les politiques culturelles. Chargé de cours à l'Institut d'Études Politiques de Grenoble, il est également président du Centre International de Musiques Nomades – Les Détours de Babel.

**Patrick Viveret** : Philosophe, écrivain, magistrat honoraire à la Cour des comptes, il a conduit une mission à la demande de Michel Rocard sur l'évaluation des politiques publiques et rédigé un rapport, sous le gouvernement de Lionel Jospin, sur les indicateurs de richesse. Cofondateur des rencontres internationales « Dialogues en Humanité »,

il a fondé, avec Edgar Morin et Stéphane Hessel, en 2012, le collectif Roosevelt qui travaille jusqu'en 2018 sur trois grandes catégories de propositions, notamment un autre modèle de développement social et écologique. Il est aussi fondateur de l'Observatoire de la décision publique. Il entre au bureau du Théâtre de la Poudrerie en 2019 en tant que membre d'honneur.

Rencontre nationale organisée à Sevran  
par le Théâtre de la Poudrerie  
et l'Observatoire des politiques culturelles



Avec le soutien de :



Tremblay-en-France



