

PARC DE LA VILLETTE
Rencontres des Cultures urbaines 1998

LES PARADES URBAINES

Le jeudi 22 octobre 1998, de 14h à 17h
Théâtre Paris Villette

Préparée et conçue par Hors Les Murs

TABLE RONDE DU 22 OCTOBRE 1998

LES PARADES URBAINES

Conçue et réalisée par HorsLesMurs et animée par Fabienne Arvers, journaliste

Avec Claude RENARD (chargée de mission culture à la DIV), Cathy AVRAM et Pierre BERTHELOT (Générik Vapeur), Jean Claude PENCHENAT (Théâtre du Campagnol), Jean Raymond JACOB et Pierre SAUVAGEOT (Compagnie Oposito), Francesca LATTUADA (Festina Lente), Roland THOMAS (Royal de Luxe), Claude COULBAULT (chargé de mission culture, conseil Général de seine Saint denis), Bérénice GULLMANN (Directrice culturelle de la ville de Saint Denis), Christine HAUTCOEUR (Banlieues Bleues), Patrice PAPELARD (Biennale de la danse de Lyon), Edith RAPPOPORT (chargée de mission DRAC Ile de France), Patrick BUREAU (Affaires culturelles , ville de Nantes)

Jean-Luc BAILLET : Cette table ronde est organisée par HorsLesMurs, association nationale pour la promotion et le développement des arts de la rue et des arts de la piste. Je vous présenterai tout à l'heure les intervenants artistes, diffuseurs, commanditaires de parades urbaines, réalisations de 1997 et 98. Elle sera animée par Fabienne Arvers, journaliste. Nous allons commencer par des projections vidéo (trois minutes d'extraits) de sept projets et des diapositives pour le dernier projet.

La table ronde va traiter d'un certain nombre de parades, réalisations artistiques dans les espaces publics, avec des projets qui sont rassemblés sous l'appellation générique de parades urbaines, mot qui est l'objet même de la rencontre puisque il recouvre aussi bien des défilés, des spectacles de plein air, des formes rituelles ou ritualisées de mises en scène de plein air.

Extraits présentés

- *Au feu les pompiers* qui illustre le projet de la compagnie Color y Calor sur Toulouse, Marseille et qui a été reprise sous une forme différente à Saint Denis avec la compagnie de Decouflé DCA.
- le défilé de Paris Quartier d'Été de juillet 96 dans les Tuileries, mis en scène par Jean Claude Penchenat du théâtre du Campagnol.
- *Transhumance* de la compagnie Oposito et d'un collectif d'artistes dont il sera fait état plus tard, spectacle qui s'appelle *L'heure du troupeau...*
- Travail de la chorégraphe Francesca Lattuada,
- *Taxi* de Générique Vapeur joué en Pologne
- le défilé de la biennale édition septembre 98 à Lyon...
- Le Géant du Royal de Luxe au Havre l'avant dernière sortie...
- (diapos) la Carnavalcade de Saint Denis qui s'est déroulée en juin pendant le Mondial.

Jean Luc BAILLET : Nous allons organiser la table ronde en deux parties, essayer d'avancer sur les problématiques esthétiques avec les artistes et intervenants directs, metteurs en scène pour la plupart ou chorégraphes, comme Francesca Lattuada, et en deuxième partie, évoquer les questions de la commande, de la production, de la diffusion et des questions de politique culturelle avec les commanditaires, les organisateurs de parades faites en 1997 et 1998. En introduction je préciserai, sans être historien des formes du spectacle, que le mot "parade" a subi

une évolution à la fois sémantique et sémiologique assez importante autour du XVII^{ème} et du XVIII^{ème} siècle et vient du mot *paradar* d'origine espagnole signifiant "mettre en valeur un cheval dans une parade militaire" et que nous avons à faire avec une inversion spectaculaire assez particulière puisqu'à l'époque, le spectacle était fixe et que c'était le public qui déambulait. On s'est retrouvé, probablement à partir de la fin du XVIII^{ème} siècle, avec l'apparition de formes qu'on pourrait qualifier de "foraines" ou "circassiennes" avec une toute autre représentation dans l'espace public, où c'est le public qui stagne et où c'est la forme du spectacle elle-même qui devient déambulatoire. Simplement aujourd'hui on s'aperçoit que dans le mot "parade" des acceptions sont très ouvertes et tout à fait contradictoires. On pourra demander aux artistes ici présents si un défilé, une parade, une procession recouvre pour eux le même vocabulaire et si nous parlons tous des mêmes choses. L'homogénéité c'est la ville, c'est l'espace public, c'est l'espace que l'on dit de la citoyenneté, du lien social, c'est toujours une revendication de prendre en charge, de requalifier un espace généralement interdit à certains publics, à certaines formes de transgressions spectaculaires ou culturelles, la ville n'étant pas majoritairement destinée à la fête et à la transgression, mais à un certain nombre de flux, économiques essentiellement. Je lirai juste un petit extrait d'un texte qui semble assez pertinent sur la ville... et sa capacité à la fois à exclure et à identifier des publics en difficulté que Sylvia Ostrowetsky, sociologue, a écrit à l'occasion du Géant du Royal de Luxe, qui semble à l'évidence la réussite la plus exceptionnelle de ces dernières années au nom du théâtre, du théâtre de rue aussi et des réalisations éphémères dans l'espace public. Je vous en donne lecture :

"Comme les mascarades de l'autre siècle, comme les traditions qui autorisent les transgressions journalières de la fête, le géant ou toute autre figure représentant dans l'espace public n'est pas un individu, il n'a rien à voir avec cet être attristé romantique et dépressif qui s'interroge sur son inconscient comme d'autre s'enferme dans la noirceur redoutable des salles de spectacle et tente à travers lui de réfléchir sa propre condition. C'est plutôt un mélancolique, un déçu de la fête et de la vie collective plutôt. Il expose son être physique à l'expression multiple du discours social. Nous ne partons pas à sa rencontre il vient parmi nous. Le Géant propose plus que l'imaginaire un espace fusionnel de la reconnaissance réciproque."

Alors on peut évoquer avec Claude Renard, qui est chargée de mission culture à la Délégation Interministérielle à la Ville (DIV) désormais rattachée au nouveau Ministère de la Ville depuis quelques mois, une question assez précise : est-ce qu'aujourd'hui ces formes de création font partie d'un véritable dispositif d'action culturelle dans ces quartiers ? Est-ce qu'on offre autre chose qu'une fête éphémère à des publics laissés pour compte, à des quartiers en déserrance, à des non-lieux ? Est-ce qu'effectivement l'État, sur les dispositifs qui le concernent strictement du côté de la politique de la ville, a les moyens de pérenniser ses actions avec les publics amateurs qui y participent et simplement de soutenir les équipes artistiques qui font le pari de l'éphémère et de la ville en difficulté ?

Claude RENARD : Je voudrai vous remercier de m'avoir invité dans le cadre des "Rencontres des cultures urbaines", personnellement dans le cadre du comité de pilotage interministériel auquel également se joint le FAS et la Caisse des dépôts. Je fais partie des gens qui pensent que les arts de la rue et notamment la problématique des parades ont totalement leur place ici, par rapport à une manifestation qui a du sens dans ce que l'on veut aujourd'hui montrer des démarches qui, issues des quartiers, viennent permettre que se renouvellent les formes artistiques. En ce qui concerne les arts de la rue cela fait quand même un petit moment déjà que la politique de la ville a montré tout son intérêt ne serait-ce qu'en étant dès l'origine membre du conseil d'administration de HorsLesMurs, et nous pensons que ces pratiques, dans le cadre d'une politique de rénovation, de réhabilitation urbaine, de développement urbain, à l'échelle de l'agglomération et pas simplement du quartier, donc exogène, vient effectivement appuyer à la

fois symboliquement et pratiquement une politique. Si aujourd'hui on se retrouve dans une logique de co-production et si les arts de la rue ont du sens pour nous aujourd'hui, c'est que Claude Bartolone a tenu dans le cadre des nouveaux contrats de ville non pas à ramener la ritournelle de la participation des habitants mais à réellement mettre au cœur de la construction des nouveaux contrats de ville la place des habitants. Au-delà de la démocratisation culturelle qu'est en train de mettre en place le Ministère de la culture, il s'agit aujourd'hui réellement, par les pratiques artistiques comme celles des arts de la rue et notamment toutes les parades qu'on a vu émerger ces derniers temps, de passer de la culture de tous à la culture pour tous. Un pourcentage important de personnes n'ont connaissance du théâtre aujourd'hui que par les manifestations des arts de la rue. Cela nous semble être une partie de démocratisation culturelle. Quant à la pérennisation des actions qui se passent sur ces territoires, tout l'intérêt qu'on a pu y trouver est bien évident, notamment pour la Biennale de Lyon ou la Carnavalcade. D'une part sur le terrain, ce sont des acteurs qui travaillent depuis des années au niveau de l'agglomération de l'intercommunalité avec les habitants. Ces manifestations, même si tout à coup elles ont pu sembler pour un certain nombre d'entre nous surgir spontanément, sont l'expression d'un travail qui existe depuis fort longtemps, un travail pour arriver à un résultat où le sens se fait en commun. Il faut qu'il y ait eu un travail de longue haleine dans les quartiers et dans les écoles, avec les artistes et c'est bien ce mélange de professionnels ayant le temps de travailler dans les milieux scolaires avec les associations d'habitants, avec les collectivités locales, qui a fait l'extrême qualité de ces parades préparées longtemps à l'avance. Pour ceux qui se sont investis dans ces actions, a posteriori, des liens suffisamment importants se sont créés entre les amateurs et les professionnels. Mais il faut que les amateurs aient l'exigence de prendre la parole pour demander à leur collectivité locale et à l'État de maintenir des lieux de pratique artistique et pas simplement des lieux de diffusion. Il est vrai qu'aujourd'hui si on veut amener les gens vers la diffusion culturelle, il faut aussi que les gens puissent pratiquer et je pense que ces manifestations ont comme énorme avantage d'avoir permis que les habitants s'expriment sur ces demandes-là. Pour nous, dans le cadre de la nouvelle génération des contrats dit "d'agglomération", c'est absolument essentiel puisque c'est avec les habitants de ces quartiers qu'on va construire les volets culturels des contrats de ville qui sont considérés comme un socle obligatoire pour la signature de ces contrats.

Fabienne ARVERS : Générrik Vapeur, avec deux représentants de la compagnie qui présentent leur travail et l'origine de leur compagnie, Pierre Berthelot et Cathy Avram.

Cathy AVRAM : Générrik, ce sont deux "directeurs", au total une vingtaine de personnes, un collectif. Je ne m'identifie pas vraiment au mot "parade" au sens où j'ai vraiment l'impression de faire du théâtre de rue. Pour moi la parade c'est quelque chose qu'on montre. Les parades étaient faites par des militaires, ou des religieux, ou des mariages, enfin des choses socialisées, très légalisées. On amenait un peu le sacré dans la ville. J'ai l'impression que pour le théâtre de rue, c'est le quotidien qui devient sacré et c'est ce qui m'intéresse dans le théâtre de rue, partager une aventure humaine avec des problématiques même politiques que nous rendons poétiques et ludique. Après, quelles incidences on a sur le social ? Sur les propositions du ministère de faire des PCQ (projets culturels de quartier), et là je peux en venir à *Taxi*, ce sont des rencontres spécifiques sur un parcours. Les PCQ c'est l'occasion de partager quelque chose avec des spécificités et pour *Taxi* on a travaillé énormément avec des jeunes de quartier de trois cités, on a même habité dans une des cités. Je veux citer les équipes qui ont travaillé sur ce projet, les *Générrik*, *Turbulences* et *Tartare*, car c'est une coproduction artistique et administrative. On a vécu cette aventure avec des quartiers et on n'a pas du tout eu l'impression de prendre la casquette de pédagogue ou d'enseignant. J'ai eu l'impression qu'à Générrik on a

traversé cette rencontre avec des gens qui sont amateurs ou qui ne sont socialement pas des artistes mais des quidams, et on a proposé un projet artistique dans lequel les gens se sont intégrés. À Clermont Ferrand on a travaillé sur la métamorphose de voiture. Des équipes discutaient sur le scénario. Nous, parallèlement, on avait la nouvelle création de Taxi. Les gens s'intéressaient beaucoup plus à la fabrication des véhicules qu'à l'idée de spectacle. Chaque groupe, avec des gens de Générrik, travaillait sur une métamorphose qui allait ensuite participer à un ensemble. C'est pour cela que je prends cet exemple, parce que c'était une parade, là on a vraiment fait une parade. Nous sommes allés au centre ville avec tous les gens des quartiers ayant transformé les voitures en véhicules de rêve poétiques. Mais c'était purement artistique-ludique et le travail était exactement le même que lorsque l'on travaille sauf que l'on n'est pas là pour dire aux gens "tout le monde va devenir artiste ou comédien". Je crois que ce n'est pas le plus important, et ce que j'aimerais faire au-delà de tout avec ce travail c'est revendiquer un droit à la ville. Les équipes de rue arrivent à pousser les limites des autorisations pour mettre en image les façades, des monuments historiques, on arrive à repousser les limites de la transgression. J'aime bien quand on parle de "transgression" parce que le théâtre de rue, c'est a priori beaucoup de transgressions, aussi bien à l'intérieur des équipes que par rapport aux institutions, et je pense que le théâtre de rue peut donner le droit à la ville aux quidams. Avec Pierre on a une expression qui est : on a pas envie de jouer devant un public d'enseignants et d'artistes donc allons dans la rue, les gens vont se rencontrer. J'aime bien la parade, j'ai l'impression que les gens se répartissent de part et d'autre et regardent passer quelque chose... On a fait une fois le carnaval de Nice. Ils n'appellent pas ça "carnaval" ils appellent ça "défilé carnavalesque" ce qui veut tout dire. C'est qu'autrefois le carnaval, c'était le moment qui permettait aux gens de péter les plombs une fois dans l'année, et à Nice on ne leur demande pas de péter les plombs, on leur demande de voir des gigantesques défilés mais de ne surtout pas péter les plombs. C'est peut-être en voie de changement mais je pense pas que ce soit fait. Donc la parade c'est peut-être regarder.

Je pense que le théâtre de rue est vraiment un échange : on a une proposition de contenu, de thème, d'imagerie auxquels les gens peuvent s'identifier et le public est acteur aussi selon les spectacles. Je ne sais pas si il y a des gens qui ont vu *Taxi* à Aurillac, on a commencé *Taxi* avec l'idée qu'on n'allait pas se faire le circuit des festivals où on n'allait pas jouer le spectacle de telle heure à telle heure, on allait revenir à des choses initiales du théâtre de rue qui étaient la surprise, l'insolite, les gens nous rencontrent dans la ville on a des propositions mais on n'est pas programmé. Et puis en fait on s'est très vite rendu compte que c'est un petit peu injouable par rapport aux institutions. Pour *Taxi*, les voitures sont ensemble et il y a des moments où il y a des images théâtrales très fortes, où l'on s'arrête pour débattre de certaines choses et puis des moments où on fait l'Afrique, le taxi-Brousse où l'on invite les gens à monter sur les voitures et à participer à quelque chose. Et puis il y a ce moment d'espace libre où on se faisait complètement envahir, où, d'un coup, les gens interprétaient les choses que l'on disait comme une invitation à monter. Après c'est là que le théâtre entre en jeu, si on fait du théâtre, il y a des choses qui se posent, une forme esthétique qui se pose, il y a un discours, un propos, et ça se gère.

Pierre BERTHELOT : Je n'aime pas du tout le mot "parade" et qu'on y associe le travail de Générrik Vapeur. Les emmerdeurs, il faut bien les mettre quelque part et pourquoi pas les mettre dans des grands défilés, comme ça on peut mieux les surveiller. On pense quand même un peu aux nouvelles majorettes et ça m'emmerde, parce que je pensais faire du théâtre de rue, parce que j'aime bien le désordre et l'insolence... c'est vrai que si un jour on s'associait avec des majorettes je changerai peut être de métier...

Jean-Luc BAILLET : Jean-Claude Penchenat, la parade organisée pour Paris Quartier d'été, c'est le prototype du spectacle pour le quatrième âge. Est-ce que c'est clean c'est propre c'est sans risque et est-ce que simplement le caractère ludique est une caricature aux Tuileries et pendant Paris Quartier d'été ?

Jean-Claude PENCHENAT : Il y a un partenaire qui manque à cette table, c'est Paris Quartier d'Été. Ils étaient commanditaires. Je vois Adrienne La rue qui est là dans la salle, il y avait d'autres artistes associés au projet. Tout à l'heure, je me disais "pourquoi on m'a demandé ça ?" et je me suis rappelé que j'ai quand même co-créé le Théâtre du Soleil et qu'on a été les premiers à jouer dans une très grande proximité avec les gens. Je menais la parade de 89 et de 93 et même si le mot "parade" ne recouvre pas la même chose c'était des spectacles qui dérangeaient, qui décoiffaient beaucoup à l'époque, de même que le fait de jouer dans des lieux de proximité. Ce qui m'a beaucoup plu dans ce projet, c'était la réunion d'artistes différents. On m'a demandé sur quel thème je voulais travailler, j'ai dit les modes du XXème siècle et là j'ai rencontré pendant presque un mois des équipes. On a échangé. On a parlé organisation bien sûr, mais surtout artistique et on a eu le grand bonheur de travailler sous le chapiteau d'Adrienne à 10-12 directeurs, de travailler ensemble. Il y avait un chorégraphe Fabrice Dugier(?), des gens de cirque, des gens de théâtre et aussi un peintre puisque Stinabro(?) avait la responsabilité de donner une esthétique générale à l'histoire et puis des gens venant de mondes et de milieux extrêmement différents.

Je suis né à Nice, donc j'ai très bien connu le carnaval. Et je me souviens que, lorsque j'étais petit, le carnaval était un endroit très dangereux. Les parades aujourd'hui sont très gracieuses à côté de tout ça, cela n'a pas de rapport. J'ai un souvenir fabuleux, c'est le souvenir des loges de la parade, 850 personnes qui se maquillent en même temps, qui travaillent en même temps dans les sous-sols du Louvre. On a eu très peu de temps pour travailler. On a eu les Tuileries le jour même, on n'y a pas fait de répétition, on l'a faite ici, devant les bâtiments de la Villette, et cela a été un moment tout à fait exceptionnel de rencontre entre des gens entre lesquels les cloisons étaient un peu abattues. Pour parler de la pérennité, actuellement par exemple il y a les gens de Meaux qui sont venus, ils refont la parade en ce moment, ils la retravaillent. Des équipes de chorégraphes ont continué à travailler dans leur quartier avec les gens avec qui ils ont commencé. Fabrice Dugier(?) est venu diriger un stage de comédiens et danseurs chez nous. Ce n'était pas une aventure si éphémère que cela. Je pense que ça laissera des traces. Moi, j'ai de plus en plus envie de rencontrer de moins en moins des gens de mon bord et de plus en plus des gens d'un autre bord qui sont peut-être ma famille d'origine.

Fabienne ARVERS : Francesco Lattuada, vous êtes chorégraphe, ce que vous avez fait ne rentrait pas vraiment dans le cadre d'une commande ?

Francesca LATTUADA : Je suis un petit peu un poisson hors de l'eau parmi vous. Je ne peux pas vraiment dire que je fais du spectacle de rue, mais dans des cadres de résidence, on demande à un chorégraphe de faire un travail quel qu'il soit, que ce soit des animations, des cours, des ateliers, adressés à des professionnels ou à des gens qui sont des amateurs et donc j'ai eu le désir de travailler avec des amateurs. L'annonce a été faite d'une manière très directe : "cherche amateurs n'ayant aucune pratique de théâtre ou de danse pour faire un spectacle de rue". À chaque fois, il y a eu une centaine de personnes qui se sont présentées, musiciens compris et que j'ai auditionné avec Jean-Marc Gelvere(?) le compositeur avec qui je travaille depuis dix ans. Il y avait aussi des partitions qui étaient écrites pour des fanfares de la ville. Pour

moi c'était un peu inévitable, dans mon travail de chorégraphe il y avait déjà sur la scène quelque chose qui appelait la rue.

À la limite je trouve que c'est intéressant quand on voit dans la rue quelque chose dont on ne sait même pas dire si c'est une parade, une procession, une manifestation, un enterrement et qu'il y a dans le fonds ce mystère de "pourquoi". Depuis toujours des gens descendent dans la rue et déambulent, errent dans l'architecture de la ville, et c'est pour moi une expérience très intéressante. Je ne peux absolument pas dire ce que je cherche dans cette formule. Mais dans les trois expériences, à Annecy, à Metz et à Strasbourg, j'ai pu voir des constantes, le fait que ce soit ouvert à tout le monde sans demander de préparation ouvrait beaucoup, mais c'était surtout des gens seuls qui se disent..."je vais rencontrer des gens de la ville que je connais pas", souvent des étrangers d'ailleurs. À Annecy, Strasbourg et Metz, il y avait vraiment une grande proportion d'étrangers et c'était gratuit, donc il y avait beaucoup de personnes qui se disent qu'ils pouvaient en quelque sorte prendre des cours de théâtre, de danse. Je n'ai rien contre, cela m'a permis de faire. Ce qui m'intéresse, c'est ce qui se joue dans une boîte fermée et ce qui se joue dans la rue. Ce que ça donne aux gens comme liberté...c'est d'être d'un coup l'acteur de sa propre ville et d'être reconnu par les gens de la ville. C'est une expérience extraordinaire du point de vue artistique et du point de vue humain.

Jean Luc BAILLET : Pour un chorégraphe on imagine quand même que la compétence du danseur dans sa technicité, dans la transmission dont il est l'héritier, dans le parcours qu'il a, d'affinités esthétiques avec le chorégraphe ne se retrouve pas avec l'amateur, individu étranger qui plus est. Est-ce que vous en faites des professionnels le temps d'une parade ou est-ce que ces gens-là transgressent simplement leur statut ordinaire quelques heures grâce au défilé que vous proposez ?

Francisco LATTUADA : Je crois que ce n'est ni l'un ni l'autre, il est certain que l'on n'en fait pas des professionnels en deux semaines. On leur fait goûter à notre travail, c'est un poète français qui disait : la création, c'est 90% de transpiration et 10% d'inspiration, on leur fait goûter ça, d'un côté la démystification de l'artiste qui vient et qui est simplement là à partager son expérience et d'un autre côté le travail. Et ça c'est énorme parce qu'ayant l'habitude de travailler avec des groupes sur scène de dix, douze, quinze personnes maximum, me retrouver avec cent personnes, c'est une aventure humaine très particulière à gérer. N'ayant pas beaucoup d'expérience de ce genre de projet, par moment je me retrouvai comme quand j'étais instit où je devais hurler "Silence". Dans ces cas-là le chorégraphe se retrouve comme par le passé où on pouvait être l'organisateur de cérémonies de danses populaires qui sont suffisamment simples et accessibles pour tous, il ne s'agit plus de danseurs professionnels mais de la danse populaire...Comme tout le monde le sait, elle est simple mais elle est très difficile. Elle suppose une transmission aussi.

Fabienne ARVERS : Et est-ce qu'elle existe aujourd'hui chez ceux que vous avez rencontrés ?

Francesco LATTUADA : Et bien c'est étonnant. Les trois fois, à Metz, à Annecy et à Strasbourg, il y avait des gens qui participaient à des danses traditionnelles de leur région et comprenaient tout à fait l'importance d'un geste tout simple comme monter les mains. C'est quelque chose de très simple, qui ne repose que sur la manière de le faire, et nous professionnels on se sentait toujours gauche à côté d'eux. Un professionnel c'est quand même plus aride. On peut trouver des amateurs arides et des professionnels avec beaucoup d'amour. Mais le va-et-vient c'est important, même au sein de la compagnie. On faisait "non", on disait "ça c'est trop compliqué,

c'est pas assez expressif" et ce n'est pas parce qu'on simplifie qu'on perd de l'efficacité. Je crois que le mot c'est "efficace". Moi, de plus, étant italienne, j'ai vécu les processions, les spectacles de rue comme des fait existentiels. L'aspect religieux devient complètement païen. Ce sont des explosions existentielles, vraiment.

Fabienne ARVERS : Vous parlez du va-et-vient entre travailler dans un théâtre et travailler dans la rue, mais certains comme la compagnie Oposito disent "nous on n'est pas du théâtre, on vient pas du théâtre". Est-ce que vous pourriez parler de ce que vous faites et d'où cela vient?

Jean Raymond JACOB : Non, je viens pas du théâtre. J'ai fait le choix de quitter il y a quinze ans des structures culturelles sédentaires où je travaillais. J'avais l'impression d'y tourner en rond d'une saison sur l'autre, même public, même programmation. J'ai donc décidé d'aller prendre l'air. Nos premiers spectacles étaient fabriqués d'instinct, ils étaient bruts, nous voulions faire du bruit, réveiller la ville. Les idées étaient simples, certains disaient simplistes. Elles avaient pour elles le fait d'être claires, le bien, le mal, les gentils, les méchants. "Trop de théâtre tue le théâtre", disions-nous à l'époque. À la fin de chaque spectacle, une mêlée, quand les condés débarquaient pour nous embarquer. Alors nos objectifs étaient atteints, nous avions réveillé la ville, tapage nocturne, infractions au code de la route. J'ai toujours le souvenir de nos comédiens en armure de guerriers intergalactique alignés devant les cellules du commissariat de Brest. On se sentait l'âme de défricheurs, mais on savait que cela ne suffirait pas. Il fallait marquer nos territoires, inventer nos espaces de jeu et notre propre langage. Moi je cultive le fait aujourd'hui que certains d'entre nous l'ont trouvé. En tous les cas, j'en donne une définition : "*Un artiste de rue invente un genre, un langage, fait voyager ses images, ses signes à travers des espaces a priori hostiles, les rues, les places, les cités et il joue avec les lumières du jour, la place du soleil, aux heures de la nuit, cache la mer, sort par la fenêtre, s'accroche aux grues, détourne le train ou fait danser des bateaux et même les majorettes. Parce que si cinquante majorettes sont d'accord pour sortir d'une cabine téléphonique, je les achète.*"

C'est ma façon de donner une définition de ce qu'est pour moi la parade. J'aime ce mot, je n'aime pas le mot "défilé" et j'adore le mot "déambulatoire". Donc pour moi c'est une conjugaison, toute simple, qui est apparaître comme naître, être par la suite, donc vivre, qui est disparaître un petit peu, comme mourir en laissant des souvenirs.

Jean Luc BAILLET : Comment pratique-t-on dans la rue, on entend que les artistes de rue ici revendiquent une poétique un peu dure, un peu musclée de transgression, pas forcément festive, ludique et qui ne se coule pas dans la commande, comment on embarque des amateurs dans un geste un peu musclé avec la ville, comment embarque t'on les gens d'un quartier qui y vivent dans une transgression de leur propre quartier, de leur propre culture, de leur propre espace. Vous travaillez quand même beaucoup avec des amateurs. Comment travaillez-vous ? Est-ce que tu fais une dissociation fondamentale entre le noyau de l'équipe et les gens que tu embarques, on a vu des centaines d'acteurs intervenant dans *Transhumance* ?

Jean-Raymond JACOB : *Transhumance*, pour le re-situer, c'est l'aboutissement d'un compagnonnage avec différentes compagnies avec qui on travaille depuis un certain nombre d'années. Compagnonnage avec Grain de Folie, avec Metalovoice, avec Décor Sonore, pour attaquer la ville, parce que tu n'attaques pas la ville tout seul, et c'est fondamental à *Transhumance*, cette espèce de réunion d'expériences collectives qui fait qu'à un moment donné on arrive à produire quelque chose que, de toute façon, personne ne nous paiera. Nos libertés se

retrouvent là aussi, d'une certaine manière. Dans la pratique amateur, je me suis rendu compte qu'à force d'inclure des gens sur des projets, il était très important pour nous qu'ils ne nous mettent pas en danger. C'est un sacré problème, c'est un sacré challenge aussi de dire de le faire. Ce rapport à l'amateur nous met dans un rapport d'urgence, où il faut de toute façon apporter une réponse. Et surtout ça responsabilise le professionnel par rapport à son propre rôle qui est l'image qu'on se fait de l'artiste, qui est une image a priori de générosité, de partage et de porter des espoirs vers demain. Il y a aussi la culture événementielle qui se fait détester, puisque ces gros événements qui se posent sur ces villes ne laissent aucune trace, aucun sillage. *Transhumance*, c'est mon sillage, c'est à dire qu'à la fois je laisse une trace dans la mémoire des gens qui ont habité cette histoire, et je sais aussi que j'ai creusé un sillon comme artiste.

Pierre SAUVAGEOT : je vais continuer un peu sur ce qu'a dit Jean-Raymond puisqu'on travaille ensemble sur cette *Transhumance*. C'est vrai que la question de l'amateurisme s'est beaucoup posée, et cela m'a beaucoup frappé à quel point c'est un mot péjoratif. Dès qu'on dit "amateur", c'est mauvais signe et tout à l'heure quelqu'un rappelait très justement que c'est celui qui aime. Moi qui suis musicien, je suis un peu désespéré parce que très souvent, je croise des professionnels qui n'aiment plus et c'est un vrai souci. Quand j'ai à travailler sur un projet musical je ne me pose pas la question au départ de savoir si ça va être des musiciens amateurs, des musiciens professionnels, je me pose la question de savoir quelle musique je vais entendre, dans quel cadre, à qui elle va être destinée et donc après je trouverai les personnes qui vont le faire. L'idée que la création soit coupée de la pratique amateur me semble une chose extrêmement grave et dangereuse. C'est à nous d'inventer les formes de création qui font que des amateurs y trouvent leur place. Je lisais une phrase tout à l'heure : "l'action culturelle mène-t-elle à la création ?". Non, éventuellement ça pourrait se dire à l'envers, peut-être que c'est la création qui mène à l'action culturelle et puis franchement je n'ai jamais le sentiment de faire de l'action culturelle. Tout à l'heure on parlait d'aventure humaine, c'est un très joli terme. Il y a une aventure humaine. Est-ce qu'on la quantifie ? Difficile. Est-elle rentable, je ne crois pas qu'on puisse quantifier clairement cela, par contre c'est vrai qu'il y a une aventure humaine très forte pour les gens qui participent, pour les amateurs comme pour les professionnels, c'est quelque chose dont on ne sort pas indemne. Très vite, les troupes qui pratiquent ce genre de travail se posent la question de la durée et d'inscrire, d'inventer des rituels, des choses qui reviennent pour ne pas simplement venir en cow-boy, débarquer dans une ville, faire travailler des gens pendant quinze jours, leur faire miroiter la lune et le lendemain on se barre et eux se retrouvent le bec dans l'eau. C'est ça aussi, la question de la durée.

Pierre Berthelot a, de manière un peu provocante, lancé une question qui est intéressante, qui est la question du sens. C'est sûr que ces parades n'ont un intérêt qu'en fonction du sens. On a vu récemment quelques exemples différents de géants se promenant dans les rues, on voit bien qu'il y a des géants qui ont du sens et des géants qui n'en ont pas. Dans un cas il se passe quelque chose dans l'espace, dans l'autre c'est une calamité. La question du sens c'est ce que ça véhicule, ce que ça raconte, ce que ça dit aux gens sur eux-mêmes. À la fin de *Transhumance* il y a une parade qui arrive et qui casse un orchestre symphonique en train de jouer une musique symphonique, il y a un moment d'affrontement musical, et de manière un peu magique, ça s'organise et un espace est créé, de magie musicale où tout le monde peut jouer ensemble et puis après tout le monde disparaît. C'est porteur de sens et je crois que cette question du sens est fondamentale pour notre travail.

Jean Luc BAILLET : Merci. Prenons l'exemple de *Taxi* dont on a vu la vidéo. Le spectacle est montré en Pologne, bien évidemment le texte n'y est pas fondamental mais on s'aperçoit quand même que la réaction a l'air d'être assez équivalente malgré ce que l'on pourrait croire de

l'habitude du spectateur français au spectacle de rue désormais, surtout autour des rassemblements que suscite Générrik Vapeur. Est-ce que la culture urbaine qu'on essaie de définir avec ou sans exclusion, j'entends bien ce que dit Sauvageot par exemple des difficultés à inscrire les arts de la rue dans un espace comme ici, mais comment, en Pologne, le public ou le public-population a réagi, avec ou sans code de lecture, à un déambulateur comme le vôtre ?

Pierre BERTHELOT : Je pense que les publics se ressemblent. *Taxi* commence par l'attaque d'une ANPE. Dès que les flics ont vu ça, en Pologne, ils ont pris peur. Il y a douze bagnoles qui sont complètement en liberté et qui commencent à prendre le pouvoir sur la circulation et là il y a vraiment eu panique. Les gars se sont acharnés, c'était fantastique. Le public du monde entier, c'est un public de rue, c'est un public urbain, c'est des gens qui ont envie de faire la fête. Le public qui suit les déambulateurs, comme il ne peut pas tout voir, fonctionne exactement comme les gens qui voient le Tour de France.

Cathy AVRAM : Ce qui s'est passé en Pologne est déjà arrivé à Munich avec un autre spectacle où on nous a demandé d'arrêter. Arrêter pourquoi, parce que tout à coup on met en danger l'endroit où la ville a vraiment voulu s'engager dans l'artistique, dans ce qui serait à partager avec la population et d'un coup la transgression est trop forte et tout le monde a la trouille pour son poste, la sécurité devient vraiment un phénomène incroyable. Tout le monde est contacté quand on prépare un spectacle de rue d'envergure. D'abord, ils sont d'accord sur tout, puis d'un coup, ils voient les choses interdites. À ce moment-là tout le monde panique et l'artistique n'est plus, bien qu'acheté, le problème, le problème c'est le pouvoir, la reconnaissance du pouvoir, qui a le pouvoir, les artistes, la population, tous ces gens qui courent avec nous, qui grimpent partout...est-ce qu'ils vont faire la même chose le lendemain avec leur propre véhicule et là on est vraiment dans le vrai propos du théâtre de rue. Donc les comédiens sont des chauffeurs, les comédiens gèrent leur jeu d'acteur, gèrent en même temps la sécurité et puis ils doivent se surpasser, inventer des choses, il ne suffit pas de conduire et de ne rien créer du tout. On commence à savoir que *Taxi* est vraiment un spectacle qui fout la merde dans une commune. Mais je pense que *Taxi* en ce moment est juste parce que la voiture c'est encore le truc sacré.

Jean Luc BAILLET : La parade de Royal de Luxe est une chose exceptionnelle, totalement organisée et complètement maîtrisée. Le désordre ça n'est pas seulement l'agitation et du public et de l'artiste dans l'espace public, il y a des choses rituelles, ritualisées. Le Géant est sécurisant, tous les gens ont dit qu'ils aimaient cette figure, il n'y a pas besoin forcément d'un rapport hystérique entre le comédien, l'objet scénique et le public pour qu'il y ait transgression, pour qu'il y ait parade. Le Géant a déambulé de façon assez débonnaire, un peu plus active dans la dernière partie parce qu'effectivement l'univers était africain. On peut aujourd'hui transgresser la ville avec des formes assez souples, pas aseptisées, poétiques.

Pierre BERTHELOT : Il faut reconnaître que monter un spectacle de rue déambulateur est une chose très difficile. Il faut que le public te voit, il faut que ce soit sécurisé, il faut, si tu veux faire du sonore, qu'il y ait suffisamment du matériel. Il faut de l'argent, si tu fais le spectacle avec quinze Mercedes, tu dois trouver le pognon. Et avoir les mains un peu dans la boue pour que ça fonctionne.

Jean Claude PENCHENAT : Il y avait un moment que j'ai trouvé magnifique dans la Parade de Paris Quartier d'été, et j'y pensais tout à l'heure. Un des adolescents n'arrivait pas à se redresser sur le cheval et toute la foule brusquement, qui était plutôt passive, l'a encouragé, comme dans une corrida et c'est peut-être un des plus beaux souvenirs que j'ai, la tête de ce jeune homme quand il est arrivé à monter et que tout le monde l'a applaudi, quelle reconnaissance de son travail, c'est un vrai plaisir artistique.

Jean Luc BAILLET : Pierre Sauvageot a demandé la parole.

Pierre SAUVAGEOT : De manière générale on est dans l'opportunisme. Il y a une demande à retrouver des rituels qui n'existent plus. Il n'y a plus de rituels, le 14 juillet ça n'intéresse plus grand monde, le Tour de France il est dopé, la messe, plus personne n'y va. C'est une société comme ça, elle est même prête à faire des rituels sur le foot parce que c'est tellement formidable de faire un rituel ensemble, tellement agréable d'être tous ensemble sur quelque chose. Il y a une demande diffuse de la société, dont les élus sont les filtres, et pour l'instant, ils ne savent demander qu'aux artistes. En plus, je parlais des géants et les géants, l'industrie ne sait pas encore le faire, elle n'a pas encore trouvé. Pour l'instant, il y a un espace de liberté parce que personne ne sait faire ça sauf nous, c'est pas pour ça que l'on réussit à chaque fois, en tout cas il n'y a que les artistes qui arrivent à avoir une réponse à la fois tout public, qui est en même temps intéressante, qui est humaine, où vraiment les gens ne sont pas traités comme du bétail. On a tous entendu parler autour de nous de spectacles participatifs mais qui étaient honteux dans ce qu'on pouvait demander aux gens. J'ai entendu parler une fois d'une histoire d'ailleurs incroyable, des gens qui faisaient des sons et lumières, ils arrivaient la veille, ils prenaient dix personnes, ils disaient "toi tu fais le boucher, tu coupes la viande, toi tu fais le boulanger, toi tu..." et le jour même du spectacle y'en avait 90 autres qui arrivaient, "alors vous les 10 vous faites comme lui, vous faites les bouchers, vous faites les boulangers, vous faites etc." et c'était fait le jour-même, c'était fait dans le stade, ils amenaient les hauts-parleurs et ça marchait, on va dire que c'était bon, et les élus étaient contents.

Jean Luc BAILLET : D'autres questions ?

Public : Il y a quelque chose qui me préoccupe à vous entendre. Berthelot parle de transgression et tout un tas d'intervenants sont préoccupés par l'idée de la transgression et de la récupération. Comment arriver à se faire payer par les municipalités, ne pas être récupéré et transgresser quand même et transgresser veut dire quoi ? Comment est-ce que vous vous dépatouillez de cette difficulté ? Certains la réussissent, certains ne la réussissent pas, mais il y a toujours ce danger constant de la récupération qui apparaît dans tous les discours. À la fin des interventions, on a vu intervenir le thème de rituel, or si on est cohérent avec soi-même et qu'on revient à l'idée de rituel, on sait très bien que les sociétés pré-industrielles, les sociétés traditionnelles qui ont exalté le plus la notion de rituel étaient des sociétés qui voulaient se retrouver elles-mêmes dans une certaine cohérence qui n'avait pas forcément à voir avec la transgression. Mais à chaque fois on entend parler de rituel, on entend parler de parade, qui étaient des valorisations du pouvoir la plupart du temps, et on entend quand même parler de transgression. C'est sans doute très productif mais il faut au moins s'interroger sur l'aspect totalement contradictoire de ces trois notions.

Compagnie Oposito : On n'est pas forcément des gens logiques. Je vis beaucoup avec mes contradictions et je m'en arrange comme ça. La transgression n'est pas forcément foutre le feu. La transgression c'est aussi réveiller des choses, simplement des choses éteintes. Donc le fait d'être acheté ou pas par des villes, c'est à nous de savoir si on va perdre notre âme ou pas. Le débat constant de transgression politique, de transgression de l'espace... Je ne me suis jamais posé la question comme ça.

Pierre BERTHELOT : J'aimerais répondre sur le rituel. J'ai parlé des majorettes et je n'ai pas envie qu'il y ait substitut parce que je n'ai pas envie que la ville soit propre. L'autre jour j'ai repris quelqu'un qui a dit « Marseille est une ville sale », j'ai dit "je trouve que c'est une sale ville, oui", mais ce n'est pas une ville sale, qu'on soit clair. Ce n'est pas parce que les gens vivent dans la rue que c'est le bordel. Quant à la transgression, je pense que l'État ou tous ceux qui payent, d'abord ils doivent payer parce que l'argent doit bien être dépensé et si on peut être les nouvelles autos tamponneuses ça ne me dérange pas.. On sait très bien qu'on est toujours les francs tireurs de quelque chose, on est les Sénégalais de tellement de choses qui se passent dans la ville. La transgression c'est aussi faire des Pierre Dac, c'est aussi faire dans cette transgression-là, c'est à dire travailler sur les choses très poétiques...

Cathy AVRAM : Il faut quand même être clair, dans une société standardisée comme elle l'est, on est obligé de dire "transgresser" mais n'importe quel geste normal vivant que vous faites devient une transgression. Dès que vous exprimez quelque chose artistiquement d'un peu libre ou de personnel, on transgresse. Là on dans une salle en train d'en parler, on n'a qu'à aller au carrefour en face, au milieu de la rue et déjà on est dans l'illégalité. Etre artiste c'est choisir son propos, des images, une esthétique. Autrefois, quand j'étais dans un groupe qui s'appelait Zéro de Conduite, on faisait ce qu'on appelait des parades de rue pour annoncer un spectacle qu'on ferait en salle après et on se faisait embarquer régulièrement pendant ces parades de rue, et maintenant je suis payée, très peu, pour faire la même chose. Mais c'est aussi un travail des artistes de ne pas laisser se resserrer le filet d'expression.

Claude RENARD : Ce qui vient de se passer là est assez intéressant. On est dans un dispositif où il y a des gens qui ont parlé, quelqu'un pose une question et évidemment tu me mets en face à face avec toi. Or les questions que j'étais en train de poser, c'étaient des questions de l'intérieur de vos préoccupations. Comment est-ce que vous arrivez à vivre, nous arrivons à vivre, nous qui travaillons sur ce que vous faites, également depuis des années, nous arrivons à vivre ce paradoxe du rituel, de la transgression, de la volonté de réanimer l'urbain et en même temps d'y produire quelque chose qui serait un nouveau mode d'être, un nouveau mode de rassemblement au monde, un nouveau mode de rapport au monde, est-ce que ça n'oblige pas à ce que nous soyons très prudents avec certains termes ?

Cathy AVRAM : La prudence c'est la soumission parfois.. À Générik Vapeur, j'ai l'impression que, dans les spectacles, on crée des nouveaux rituels. J'ai envie que les gens qui vivent maintenant inventent leurs rituels, Pierre dénonce souvent le XIXème siècle avec tout ce qu'on lui a pompé mais je n'ai pas envie de vivre toute ma vie sur des rituels du Moyen-Age.

Compagnie Oposito: Dans toutes ces contradictions-là on continue à sauver ce qu'on estime être nos émotions et nos âmes. C'est tous les jours qu'on se bagarre là-dessus.

Pierre SAUVAGEOT : Contrairement à mes camarades, je n'ai pas vraiment le sentiment de beaucoup transgresser. Tout le monde est ravi que l'on transgresse. On nous demande de transgresser. Je crois qu'on nous supplie, non pas de trouver la transgression, mais plutôt de trouver des pistes pour des nouvelles choses. La transgression n'est pas une valeur en soi, et j'ai même plutôt le sentiment que, quand on réussit quelque chose, on vient nous dérouler un tapis rouge devant les mains, devant les pieds pour nous dire voilà une bonne piste, allez-y... mais je crois que personne ne craint la transgression à vrai dire...

Cie Oposito : L'artiste de rue est le contraire du sédentaire, il est en mouvement et il refuse de tourner en rond, ses racines sont cosmopolites, il se nourrit d'expériences, il n'est pas opposé, il est à l'autre bout, ailleurs, surtout là où on ne l'attend pas.

Jean Luc BAILLET : Claude Coulbault chargé de mission à la culture, jeunesse et sport au Conseil Général de la Seine-Saint-Denis qui a été partie prenante de plusieurs événements dont notamment *La Carnavalcade*, avec Banlieues Bleues qui est à ma droite représentée par Christine Hautcoeur, Patrice Papelard, chargé de mission, responsable artistique du défilé de la Biennale de danse de Lyon depuis l'édition de 96 et 98, chargé aussi de mission à la Mairie de Lyon pour les événements de plein air notamment, les fêtes et manifestations de plein air et Roland Thomas, à la fois nouveau co-directeur du Royal de Luxe et toujours en activité auprès d'Alain Milianti au Volcan du Havre, chargé de la programmation. Nous avons ici à la fois des commanditaires, des diffuseurs, des producteurs, des organisateurs, gérant à la fois le problème de la commande, la gestion des espaces publics, le financement des projets, leur pérennisation, la circulation de ces productions.

Fabienne ARVERS : Roland Thomas, vous avez souhaité ne pas parler avec les artistes, vous représentez Royal de Luxe, donc vous êtes peut-être l'intermédiaire entre les artistes et les diffuseurs. Est-ce que vous pourriez nous parler de cette fonction ?

Roland THOMAS : Au Volcan, j'étais directeur-adjoint. C'est une fonction assez simple dans chaque théâtre ou dans chaque compagnie. Vous avez un directeur artistique, un metteur en scène et puis ensuite un des collaborateurs importants, c'est l'administrateur qui a un rôle aussi à la fois de production c'est à dire quelqu'un qui a mission de trouver les moyens financiers pour réaliser telle ou telle production et qui assure bien souvent le rôle de direction de production, producteur exécutif qui gère le budget de production qu'il a obtenu pour tel ou tel spectacle. Ma relation un peu particulière avec Royal de Luxe a commencé il y a déjà pas mal d'années. Je travaille vraiment avec eux depuis le mois de septembre, donc c'est pour ça que évidemment je suis là, pour parler du travail du Royal de Luxe mais plus en tant que partenaire depuis 1993, que depuis quatre semaines puisque au Royal de Luxe en ce moment, on est plutôt dans une période d'interrogation sur notre futur proche ou sur notre moyen terme. Dans le cadre des parades urbaines, il était important de parler d'une production très atypique de Royal de Luxe, une histoire qui se déroule à travers le temps, puisque c'est une histoire racontée à une ville, et au niveau de l'espace scénique et de l'espace urbain, une des caractéristiques du Géant c'est justement le fait de réfléchir et d'intégrer l'espace urbain de façon très complète, et ensuite d'intégrer aussi le temps de la manifestation qui dure au minimum quatre jours, entre trois et cinq jours.

Fabienne ARVERS : Donc là vous en parlez d'une façon liée à une ville, la ville du Havre, mais le géant se ballade aussi ailleurs.

Roland THOMAS : Le Havre a un rôle très particulier et le gardera, puisque l'histoire du Géant est née au Havre. Ce qui est bien avec le retour d'Afrique, qui est d'une certaine manière la troisième aventure, c'est que la ville de Nantes et la ville de Calais ont vécu la deuxième histoire. Il n'empêche que le Havre a vécu trois histoires et que ça c'est une chose qu'on ne pourra pas effacer et je pense que si l'envie, le désir, si les moyens sont réunis, dans quelques années il y aura une nouvelle aventure, et cette histoire commencera au Havre parce qu'il ne peut pas y avoir de suite sans intégrer ce phénomène-là. Cette année le petit géant noir fait partie du retour d'Afrique. Jean-Luc Courcoult nous racontait que ce petit géant noir est né pendant le séjour du Royal de Luxe dans le nord-ouest du Cameroun. Là on rentre dans une espèce de mythologie où vous avez des étapes qui sont inscrites et il ne peut y avoir que de nouvelles étapes mais on ne peut pas réécrire l'histoire. Pourquoi le Havre ? C'est simplement qu'avec la nomination d'Alain Milianti à la tête de cette maison de la culture maintenant appelée "scène nationale", il y avait cette volonté d'ouvrir, de sortir de nos murs, de prendre de façon positive cette notion de pluridisciplinarité. Plutôt que de vivre ça comme une espèce de non-choix par rapport à des centres dramatiques où le théâtre, d'une certaine manière, occupe les plateaux du début à la fin de la saison, nous avons mission de présenter aussi des travaux de chorégraphes, des spectacles de musique. Plutôt que de le vivre un peu comme une contrainte en tant que metteur en scène de théâtre, Alain Milianti s'est dit qu'il y avait d'autres formes en train de naître, d'évoluer, et je pense notamment au cirque et à la rue, c'est pourquoi on a commencé à la fois un travail avec Royal de Luxe et aussi donc avec les équipes de cirque qui font des choses très fortes.

Jean Luc BAILLET : Merci. La question pourrait être aussi posée au responsable de la structure culturelle du Volcan, mais on y reviendra. Bérénice Gullmann, comment gère-t-on la contradiction sur le terrain de l'action culturelle quand on est chargé en tant que directrice des affaires culturelles d'une ville, des outils pérennes, des équipes de création implantées, du travail de qualification du public et l'éphémère de l'événement urbain à l'échelle où vous l'avez connu à Saint-Denis avec la *Carnavalcade*, échelle démesurée, et avec le projet beaucoup plus modeste sur une autre écriture, mais qui avait peut-être la même destination en termes politiques, la Grande parade du petit cirque qui a associé un peu Decouflé en tant que commanditaire et beaucoup plus des équipes de rue comme Color y Calor sur le quartier des Framoisins ?

Bérénice GULLMANN : Je ne vais répondre pas tout à fait directement, c'est à dire qu'avant cette contradiction-là, il y avait une autre contradiction qui était que la ville de Saint-Denis ne s'était pas posée d'immenses questions en la matière avant l'arrivée dans celle-ci d'un stade que tout le monde connaît, le Stade de France, et qui a été inauguré six mois avant cet événement qu'était la Coupe du Monde à Saint-Denis. La préoccupation était un peu opportuniste puisqu'il s'agissait de savoir comment la population de cette ville pouvait vivre un tel événement, être au centre du monde et en même temps être associée à travers différents événements notamment culturels, mais pas seulement, à cet événement. Comment elle pouvait en être partie prenante, comment elle pouvait le vivre de l'intérieur et ne pas se sentir, en tant que population, instrumentalisée par l'événement sportif. Il y a eu ce premier questionnement, et puis une réponse a été de mettre en œuvre avec les acteurs culturels locaux, une série de manifestations

culturelles, liées au spectacle vivant. À Saint-Denis il y a un festival de musique qui fait une double programmation, un centre dramatique national qui a proposé un projet, une compagnie en résidence, qui est la compagnie Découflé et tous ces acteurs-là ont apporté des projets. Il fallait aussi se préoccuper de l'intégration des populations, des quartiers dans une ville où les pratiques artistiques et la proximité de ces pratiques n'étaient pas si abouties que ça, il y a de gros équipements culturels, mais pas de maillage culturel fort dans ce domaine, et les pratiques amateurs, qu'elles soient dans des processus cognitifs pour les enfants ou pédagogiques pour les adultes, ne sont pas excessivement développées, ou ont été beaucoup laissées au monde associatif. Enfin, comment, avec des spectacles payants, faire que les gens participent et paradoxalement la question de la *Carnavalcade* n'est pas venue d'emblée, Nous-mêmes, acteurs culturels de la ville, étions dans ce paradoxe-là et n'avions peut-être pas tout de suite saisi l'enjeu et l'ampleur de la question. Pendant un an on a cherché comment faire participer les gens à un événement déterminant dans la ville. On s'est associé avec d'autres partenaires comme le département, qui avait envie de développer des événements, la ville de Saint-Denis, incontournable, et un autre acteur, Banlieues Bleues qui est en Seine-Saint-Denis depuis très longtemps et qui a une expérience d'action musicale très forte. Il y a eu une commande à Banlieues Bleues en juillet 97. Une étude de faisabilité a été rendue en 97 à cette période là et la décision finale a été prise assez tard, c'est à dire en septembre, octobre. La mise en œuvre des financements et les décisions financières ont été prises dans le cadre des budgets 98, cela a été long, complexe et puis après cela été très vite parce qu'il y avait une échéance précise, le 20 juin 98. La population de Saint-Denis, pendant un an au cours des démarches-quartier, avait été saisie du fait qu'on allait lui proposer de participer à un événement, mais ne savait toujours pas lequel. Il y avait là une tentative de réponse, mais la *Carnavalcade* ne pouvait pas être une réponse à l'ensemble du questionnement de la ville ou du Conseil général par rapport aux flux des populations, par rapport à l'intégration des jeunes ou des moins jeunes dans le projet. Pour répondre à la question de l'instrumentalisation et de la pérennisation, tout ce qui s'est passé aujourd'hui à Saint-Denis nous pose question quant au maillage culturel à mettre en place pour que les pratiques artistiques puissent continuer en-dehors d'événements ponctuels. Des événements ponctuels, il y en a tout le temps, mais on ne peut pas former des publics, travailler avec des gens sur la durée uniquement dans ce cadre-là et de toute façon il y a une demande de réponse aujourd'hui qui est beaucoup plus forte qu'auparavant.

Pour Color y Calor, la compagnie Découflé s'est installée avec *Triton* dans le quartier Framoisins, un quartier assez enclavé, de 16000 habitants et c'était extrêmement important d'intégrer la compagnie très en amont du spectacle et de l'espace de ce spectacle. Six mois durant, il y a eu tout un travail d'action culturelle avec Color y Calor à partir de Pâques avec des enfants qui ont créé autour du thème du cirque. Les enfants de huit-douze ans en centre de loisirs ou en milieu ouvert venaient un peu comme ils en avaient envie entre le mercredi et le soir, et ont créé cette parade qui a été représentée dans le quartier et en centre ville. Mais en fait la démarche était complètement différente, c'était une compagnie qui s'installait dans un quartier et qui y a vécu très bien avec ses habitants pendant six mois.

Jean Luc BAILLET : Claude Coulbault, un Conseil Général qui commande un événement comme celui-là, on en voit les effets d'immédiateté de communication. Comment un département est-il concerné par les retombées a posteriori de ce type de manifestation, est-ce qu'au-delà de la communication vous avez les moyens et l'ambition de pouvoir pérenniser et accompagner des projets qui doivent effectivement se construire désormais par qui et comment passe t'on d'un territoire municipal à un territoire départemental ?

Claude COULBAULT : On n'est pas passé d'un territoire municipal à un territoire départemental. On a pensé territoire départemental dans sa réalité concrète et un territoire départemental n'existe concrètement que par les 40 villes qui le constituent. L'idée c'était d'avoir quelque chose qui soit au niveau de ce qu'un département de 1,4 millions d'habitants riche dans sa diversité, peut produire pour faire en sorte que le maximum de cette population, le plus grand nombre possible et notamment les jeunes, soient associés à un événement festif très fort autour de la coupe du monde, en prenant pour cela un opérateur professionnel qui puisse assurer ce niveau d'exigence. La démarche déambulatoire, la parade, l'utilisation du théâtre de rue, faire en sorte que vive le théâtre de rue en Seine-Saint-Denis, c'est ouvrir des possibilités supplémentaires par rapport à ce que nous développons sur tous les autres terrains, il y a trois CDN, une Maison de la culture dont la réputation n'est plus à faire, des grands événements, Banlieues Bleues le festival de Saint-Denis en matière de cinéma, aussi le CIBOC(?) en matière de chorégraphie. Quelle nouvelle fenêtre peut-on ouvrir pour que d'autres personnes puissent accéder à ce sentiment que ça leur est possible, que ça aussi ils peuvent l'utiliser eux-mêmes pour grandir, c'est notre démarche. Le théâtre de rue est un des éléments de ce qui existe dans le domaine culturel et qu'il faut essayer de faire vivre au meilleur niveau, en faisant en sorte non pas de corseter les créateurs, parce que là on perdrait tout l'intérêt de cette démarche, mais en créant les conditions pour que cette création puisse se faire dans des conditions qui permettent une expression au plus haut niveau possible. C'est la démarche de Banlieues Bleues, c'est la démarche du festival de Saint-Denis, nous faisons ce qu'il faut autour pour que se mette en place ce qu'on appelle des démarches éducatives. Nous souhaitons continuer à pouvoir permettre au niveau du territoire autant que nous le pourrons à ce que des événements de cette nature permettent à des gens, à des habitants de ce département, de faire la double expérience de cette rencontre, ils ont envie d'être ensemble et ensemble dans la diversité. Et quand je parle de diversité, je parle aussi bien du point de vue national, des origines nationales, que des origines sociales. Quand on arrive à ce que ces rencontres puissent avoir lieu et qu'elles se fassent dans des conditions de tranquillité où le dialogue peut réellement se nouer entre des gens qui ne se connaissent ni d'Eve ni d'Adam, c'est tout à fait fantastique, et on se dit que si on continue de créer ces occasions, quelque part on touche à quelque chose d'extrêmement important dans la construction de ce sentiment de plaisir d'être dans ce département.

Fabienne ARVERS : Alors ce serait peut-être intéressant pour nous, que vous nous parliez du travail sur le terrain puisque apparemment la situation était peu évidente.

Christine HAUTCOEUR : D'abord c'est vrai que je suis un petit peu gênée quand on parle de commandes et d'opérateurs etc., parce que je pense que Banlieues Bleues était à l'origine de la conception du projet aussi. Alors effectivement sur le terrain, ça a été difficile comme l'a souligné Bérénice Gullmann, parce qu'il y a eu une attente effectivement très importante de la population puisque la *Carnavalcade*, ils en entendaient parler depuis très longtemps sans savoir très bien quelle forme ça allait prendre, tout le monde voulait participer, amener sa petite idée, il y a eu un gros travail de défrichage, de repérage, des envies, des attentes, du réseau associatif, du réseau scolaire. Même si Banlieues Bleues avait effectivement une grande expérience sur le département en général, c'était un cadre qui était tout à fait nouveau. Je ne sais pas dans quel sens vous souhaitez des précisions.

Jean Luc BAILLET : Il y a deux questions quand même qui peuvent être posées aujourd'hui sur cet événement. Il peut paraître contradictoire que Banlieues Bleues ait été la structure qui ait à la fois conçu ou porté le projet à partir du moment où, jusqu'à preuve du contraire, ni Pornon, ni

l'équipe n'était spécialiste de l'organisation de manifestation dans l'espace public, première question, et ce n'est pas pour encenser les spécialistes mais on peut s'étonner qu'Oposito n'ait pas fait la mise en scène de la parade. Et deuxièmement, comment avec votre travail à l'année, au-delà de l'événement Banlieues Bleues qui est une programmation musicale éclatée sur presque toutes les communes du département, vous gérez et vous prenez en compte aujourd'hui la situation des équipes, des groupes, à la fois des artistes, y'a-t-il des résidences qui se poursuivent, y'a-t-il préparation d'un deuxième événement, est-ce que c'est la réflexion aujourd'hui de pérenniser et d'accompagner des projets de rue, de chorégraphie, de musique, de pratiques artistiques autour des publics qui ont participé à cet événement ?

Christine HAUTCOEUR : Je vais peut-être répondre en deux temps, d'abord sur le fait que ce soit Banlieues Bleues qui ait été appelé pour travailler sur ce projet alors que ce n'est pas effectivement une structure habituée au travail de rue. Toutefois, son travail d'ateliers a été effectivement la façon de faire s'impliquer des amateurs, ce qui était un des soucis principal à la fois de la ville et du Conseil Général. Il est important de signaler que Banlieues bleues a fait appel à des gens plus spécialistes pour préparer cette manifestation. De plus, le festival de Banlieues Bleues a existé aussi l'année du Mondial et il fallait bien qu'il y ait aussi des gens nouveaux et des gens qui aient aussi une connaissance « plus » de la rue et du terrain. Il est également important de rappeler que Banlieues Bleues avait organisé un carnaval à Sevran pendant des années et que c'était donc une expérience de la rue qui existait même si c'était pas du tout la même dimension, le même type de projet. Concernant la pérennité et la poursuite de ce type de projet, il y a également quelqu'un dans la salle qui est Anne Marie Tinot qui est l'administratrice de Banlieues Bleues, qui fait partie de façon permanente de la structure, qui pourrait répondre sur cette partie-là.

Anne Marie TINOT: Je voudrai ajouter à ce qu'a dit Christine un mot sur la raison pour laquelle Banlieues Bleues a été retenu pour être l'opérateur de ce projet. C'est également la raison de la nature même de l'événement puisque cette *Carnavalcade* qui rallie les deux notions de "carnaval" et de "cavalcade" (la cavalcade était une manifestation qui se tenait dans Saint-Denis jusqu'à il y a une trentaine d'années) consistait à organiser des rencontres entre des amateurs, entre des jeunes qui découvraient des instruments comme ce pouvait être le cas pour les percussions par exemple, et des musiciens amateurs issus de conservatoires, des musiciens professionnels, des groupes de musique qui sont intervenus dans le cadre d'une centaine d'ateliers dans tout le département. C'est une expérience que Banlieues Bleues a mené depuis l'origine, puisque la particularité de Banlieues c'est d'allier un travail de diffusion artistique, de diffusion musicale et de création sur les musiques actuelles, musiques de jazz, musiques nouvelles à une activité de terrain avec un caractère expérimental assez prononcé, c'est ce que nous appelons les actions musicales, cela ne se substitue pas à l'enseignement musical, à l'activité des conservatoires ou des activités habituelles qu'on trouve dans les villes. Il s'agit vraiment d'expérimenter des formes de rencontres notamment sur les musiques nouvelles. Actuellement, on est en train de travailler sur la musique assistée par ordinateur. On a une expérience déjà ancienne dans le domaine du rap. Banlieues Bleues a été un des premiers, une des premières institutions à organiser des concerts de rap, qui sont encore dans toutes les mémoires, c'était toujours un peu agité... Voilà pourquoi tout en n'étant pas du tout des spécialistes de la rue, mais s'étant donné quand même pour mission de croiser différentes formes d'expression, les arts plastiques, la danse, la musique ont toujours été présentes dans différents types d'expérience de Banlieues Bleues. Il y avait une légitimité à ce que ce festival se retrouve à monter cette opération. Le résultat c'est que le déroulement en a été à la fois tout à fait remarquable sur le plan esthétique, sur le plan musical et également sur le plan de l'ordre.

L'un des artistes présents à la tribune se plaignait que ce type de parade ait un côté trop sage mais il y a des contextes où l'ordre est une forme de désordre : en Seine-Saint-Denis avoir 100000 personnes dans la rue qui participent à un événement très festif, où tout le monde est vraiment détendu et découvre des musiques extraordinaires et participe physiquement, se lance des confettis et se bouscule un peu, tout cela sans barrière Vauban, sans service d'ordre, il y avait quand même quelque chose d'un peu inédit, et qui pour le département de Seine-Saint-Denis était peut-être de l'ordre du désordre, un désordre productif..

Alors pour la suite, il va de soi que le festival Banlieues Bleues continue, il va connaître sa seizième édition en mars-avril prochain, les nouveaux contacts noués à cette occasion vont permettre, si les moyens sont là, de développer encore davantage l'action de terrain, d'ouvrir davantage d'ateliers, d'organiser ces rencontres qui sont toujours très complexes parce qu'envoyer un musicien de jazz américain dans un gymnase de Bagnolet ou de Tremblay-en-France, pour rencontrer des jeunes, cela reste une expérience complexe à monter, difficile. Le public est difficile et les artistes qui sont impliqués découvrent cela en même temps que nous, ce ne sont jamais des professionnels de l'enseignement musical, jamais, mais toujours des artistes créateurs. On va le poursuivre en profitant pleinement de tous les nouveaux contacts qui ont été noués avec la *Carnavalcade* et notamment dans des domaines que l'on ne connaissait pas très bien, des associations de femmes, de lycées avec qui on a travaillé dans le domaine des énergies par exemple. La parade a consisté à réaliser des chars conçus par des plasticiens, qui étaient des vraies sculptures mobiles sur lesquels étaient installés les musiciens, une partie de tous ces décors étant réalisé directement dans des ateliers plastiques pour certains mais aussi de mécanique. On espère donc que cela va se poursuivre. Pour l'instant la réflexion est en cours avec le département et la ville de Saint-Denis pour savoir sous quelle forme.

Fabienne ARVERS : La question de la pérennité se pose aussi pour le défilé de la Biennale de danse de Lyon. Patrice Papelard représente aujourd'hui Guy Darmet qui est le directeur de ce festival et qui insiste pour dire, quand il en parle, que c'est un festival dans lequel est mise en avant la chorégraphie, Ce n'est pas tellement le partage des arts, mais souvent la danse qui est mise en avant, mais c'est également le fait d'un travail associatif.

Patrice PAPELARD : Tout d'abord j'ai vécu un des plus beaux moments de ma vie en traversant ces deux éditions de la Biennale, et en même temps, j'ai le bonheur de programmer et de travailler avec des compagnies professionnelles. Les mots "théâtre de rue" et "être dans la rue" et "agir dans la rue" n'ont pas le même sens suivant d'où l'on vient et l'action qu'on mène. La Biennale de la danse à Lyon est une très grosse Biennale depuis le début. Guy Darmet et son équipe ont eu la volonté de sortir des murs, en organisant des fêtes puisque les biennales suivent des thématiques, généralement de pays ou de gens puisqu'il y a eu Mama Africa qui allait de l'Afrique à New York, sinon il y a eu l'Espagne, ou l'Allemagne. G. Darmet s'est posé la question en 96, il y avait déjà une action de gratuité au centre de la ville, une action forte, généralement le week-end autour de la danse et de la musique. En allant au Brésil il s'est rendu compte qu'il ne pourrait pas faire une Biennale sans l'Amérique du Sud car le Brésil était trop riche, trop grand et trop fort. La danse folklorique au Brésil a ses lettres de noblesse exactement comme la danse contemporaine, elle est très variée, très différente selon les régions. Mais enfin pour les participants c'est une fête et c'est une vie, les gens travaillent pendant un an. pour se payer leur costume, c'est une drôle d'histoire. C'est aussi le seul endroit de lien social, c'est là que sont les médecins, c'est là que sont les infirmières, c'est là que sont les assistantes sociales, les dentistes et tout est gratuit à l'intérieur des écoles de samba. Je m'excuse d'insister là-dessus, mais c'est comprendre pourquoi on a travaillé dans ce domaine-là et ce qui en a découlé derrière. G. Darmet est revenu avec l'idée d'organiser un carnaval, mais se rendant bien compte

qu'en France on n'a pas de tradition de carnaval de cette façon-là. Il a vu un reportage à la télévision, d'Accrorap qui avait entamé un travail dans un quartier pour le carnaval de Nice. L'idée de la Biennale et son originalité, c'est que c'est, à mon avis, le seul défilé en Europe chorégraphié car c'est véritablement amener la danse dans la rue. On reparlera de pratique amateur, mais son originalité est peut-être là et qui dit danse fait appel à un certain nombre de disciplines artistiques que sont la musique, les stylistes, les plasticiens. Donc cette expérience s'est vécue en 96, sur une thématique, au départ du Brésil mais que chacun a interprété à sa façon, certains ont travaillé la danse africaine, d'autres ont travaillé la danse orientale... En 98 Guy Darmet annonce que l'opération serait reconduite. Je vais vous parler de chiffres, c'est une mobilisation de 2400 personnes qui ont travaillé pendant six mois et qui ont défilé. On pourra même parler de l'après, il y a eu du suivi, pas dans le domaine des 2400 hélas, mais il s'est créé un mouvement, il s'est créé des choses qu'on voit encore plus cette année. La thématique de la Biennale 98 a été la Méditerranée, et là effectivement on est parti dans une autre réflexion, qui n'était plus simplement la liberté de danser, mais il y avait un appel de Guy Darmet sur la paix puisque le sous-titre de la Biennale de la Méditerranée était "Un cercle ouvert sur le monde". On a vécu pendant six mois avec une démarche de recherche sur la culture, sur la culture méditerranéenne, un travail d'histoire assez étonnant et ce qui en est vraiment ressorti, c'était la première tradition, c'était le don, on a vu énormément de gens qui donnaient, pas simplement donner de soi, mais qui donnaient, qui offraient. Je trouve qu'il est de plus en plus dur de faire des choses dans la ville en déambulateur. Si la Biennale de la danse existe, si le défilé de la Biennale a eu son aboutissement c'est parce qu'il y avait un comité de pilotage avec un directeur régional d'une DRAC, avec un préfet de région, avec des représentants de la ville de Lyon, des villes périphériques, du grand Lyon, du département et de la région. On avait beaucoup de mal parce qu'on nous disait qu'on ne pouvait pas utiliser la rue et l'espace public parce qu'on bloquait, parce qu'amener 3000 personnes en centre ville ça se fait pas, parce que il y a eu 200000 spectateurs. Pour revenir au suivi, c'était la grosse question posée par rapport au défilé de la Biennale. La majorité des gens n'était jamais rentrée dans une salle de spectacle voir de la danse. Cela a ouvert des tas de choses, je ne sais pas où on va arriver, c'était le retour de la photo, c'était le retour de l'objet du signe de reconnaissance d'avoir participé à cette aventure parce que c'était une aventure. Après, effectivement, les gens demandent des lieux pour continuer à travailler, des groupes ne se sont pas séparés et veulent continuer de travailler à l'année. Avec mon autre casquette à la ville de Lyon, nous aidons systématiquement des projets de continuité, nous aidons les groupes qui ont voulu continuer. Nous avons reçu en 96 des pétitions d'une centaine de personnes du groupe qui ont dit "nous on veut continuer à se voir une fois, deux fois par semaine et travailler la danse". En tous les cas, on voit beaucoup plus la danse, elle est prise beaucoup plus en considération, elle est beaucoup plus respectée. Le défilé se refera. Les questions qui se posent maintenant c'est qu'on se rend bien compte que cela répond à un manque et que beaucoup de gens, qu'ils soient média ou politiques n'ont plus que ce mot-là à la bouche. En tous cas le phénomène s'étend, la première année les projets se sont faits sur la ville de Lyon et sur la périphérie. Cette année c'était le département et la région. Et puis dans deux ans, on a déjà des demandes de villes comme Saint-Étienne et Valence. Il y a un engouement de plus en plus fort, non seulement du défilé mais de la pratique. Chaque groupe a été complètement différent, des gens qui avaient 80 ans, qui étaient dans le groupe avec les jeunes, des gens qui ont travaillé sur des groupes identifiés, encadrés, des gens en difficulté.. Puis, des quartiers qui sont allés dans les boulangeries en disant " cherchons 150 personnes pour venir défiler avec nous". Et en tous cas, je peux vous dire qu'à l'échelle d'une ville, c'est une fête. Alors je ne dirai pas que c'est du théâtre de rue. Je ne suis pas sûr non plus que le public ne soit venu que pour voir des culs. C'est bien clair que c'est une autre démarche, c'est une occupation de l'espace public par un véritable travail artistique qui a été fait par des chorégraphes professionnels.

Pour le défilé de Lyon, c'est l'aspect chorégraphique qui a été souligné, c'est vrai que tout à l'heure tu m'as demandé pourquoi on n'avait pas confié à Oposito le soin de réaliser un événement de rue dans le département. Je pense que pour la *Carnavalcade*, c'est vraiment l'aspect musical qui a été mis en avant et que Banlieues Bleues avait une expérience dans ce milieu musical.

Jean Luc BAILLET : Alain van der Malière aurait pu évoquer l'expérience à la fois de la direction du théâtre et des spectacles qu' il a dirigé et celle de la DRAC Nord-Pas de Calais où Edith rappoport l'as aussi accompagné. Avec des objectifs politiques et une réorientation que l'on sent assez forte de la part de Catherine Trautmann, si l'on en croit ses déclarations et les premiers engagements budgétaires décidés et à venir, vis à vis de la démocratisation des publics, une charte du service public dont on entend beaucoup parler qui doit recodifier des obligations pour les structures culturelles et les institutions d'aller à la reconquête des publics, d'ouvrir et de gérer différemment les établissements, quelle est un peu la position du ministère aujourd'hui et comment peut-il y répondre?

Edith RAPPOPORT : C'est une des voies les plus intéressantes dans lesquelles on puisse s'engager, A. Van der Malière en 92, quand il était directeur du théâtre et des spectacles, avait initié un soutien au théâtre de rue qui auparavant n'était pratiquement pas aidé, mis à part quelques exceptions comme Royal de Luxe ou le Théâtre de l'Unité. Et il a mis sur pied une commission d'aide au spectacle de rue qui continue à fonctionner, qui est doté d'une enveloppe nationale modeste mais quand même intéressante par rapport au nombre de projets qui sont déposés, il y a environ 1,6 Million pour une quinzaine de projets qui sont déposés chaque année, ce qui dans le rapport offre quand même des possibilités. Ceci dit une compagnie comme les Arts sauts qui a créé récemment ce magnifique spectacle Kayassine, qui a bénéficié d'une enveloppe de 500000 francs, quand on fait le rapport coût de Kayassine, achat du chapiteau et puis financement réel, c'est assez ridicule parce que je crois qu'ils ont du en prendre pour 2,5 millions de dettes au moins qu'ils vont étaler sur cinq ans. C'est vrai que quand on voit le budget de *Carnavalcade*, 14 millions de francs et qu'on le compare au financement théâtre pour la DRAC Ile de France, qui regroupe quand même près de cent compagnies plus les scènes nationales, on a 108 MF en 98. Le rapport est quand même un peu modeste. Depuis quelques années à la DRAC, beaucoup de compagnies viennent nous voir. En Ile de France il y a quelques compagnies de rue intéressantes, il y en n'a pas 150... On a fait rentrer dans le groupe d'experts depuis quelques années des gens qui s'intéressent au théâtre de rue, qui vont voir les spectacles, qui donnent un avis artistique sur le travail des compagnies et après on essaye de répartir le peu d'argent dont on dispose jusqu'à présent. Sur le budget 98, on a quand même eu moins 7% par rapport à 97, mais on a eu une mesure nouvelle pour le théâtre de rue qui s'élevait à 330000 francs, on a réparti ces 330000 francs sur les bonnes compagnies de rue qui existaient et par exemple dans la politique générale qu'on suit, on doit aider à peu près huit festivals, sur huit festivals, cinq sont consacrés à la rue et sont aidés par la DRAC. Évidemment ce sont des subventions trop modestes. C'est certain que dans les nouvelles mesures annoncées par Catherine Trautmann sur 99, on devrait avoir une réelle augmentation du budget puisqu'elle a annoncé 108 millions de francs de mesures nouvelles sur l'ensemble des DRAC pour le spectacle vivant, et des priorités qui sont sur les arts de la rue et sur les musiques amplifiées et sur le travail au plus près du terrain avec la construction du public.

Jean Luc BAILLET : On voit quand même que certaines réalisations n'ont pu émerger que parce qu'il y avait derrière des outils culturels permanents et de très lourdes structures, par

exemple, le Volcan était derrière Royal de Luxe, Banlieues Bleues derrière la *Carnavalcade*, la Biennale derrière le défilé et qu'il y a quand même une différence entre les moyens dont peuvent disposer les compagnies et les structures culturelles permanentes, sur le terrain. On constate qu'il faut non pas simplement prendre l'argent là où il est mais s'appuyer sur des opérateurs qui disposent du réseau politique et institutionnel pouvant favoriser un tel événement. Qui, à part Darmet à Lyon, aurait eu la capacité à entraîner les politiques et les artistes dans un tel projet ?

Edith RAPPOPORT : Oui, c'est certain que le territoire premier de l'action c'est la ville, il faut aussi une structure professionnelle forte qui puisse relayer l'action des compagnies, si Oposito a pu se développer de cette manière-là c'est bien grâce à l'appui de la ville de Noisy le Sec, ils n'auraient jamais pu se développer comme ça si ils n'avaient pas eu cette ville derrière eux. On peut citer l'exemple de JC Penchenat qui parlait tout à l'heure de sa parade aux Tuileries, on peut citer l'exemple effrayant qu'on a pu vivre deux ans auparavant avec Paris Quartier d'Été, qui avait voulu inviter le Géant de Royal de Luxe. Jean-Luc Courcoult avait travaillé très en amont sur l'organisation de la venue du Géant, avait fait plein de repérages, il avait travaillé au moins pendant deux mois, avec des réunions en préfecture etc. Et, un mois avant la manifestation, lors de la réunion finale avec la préfecture de police, la préfecture de police a dit "non, il n'est pas question que le Géant se déplace à Paris, il y a l'anniversaire de la Libération, donc quinze jours plus tard, on va devoir fermer aux voitures, donc c'est interdit, on ne fera pas le Géant". Et nous, la DRAC qui avions pensé donner un peu d'argent pour faire venir le Géant, on a du donner un peu d'argent pour payer l'annulation du Géant, parce que tout le travail avait été fait en amont. On ne pouvait pas renvoyer les gens sans les payer un minimum.

Jean Luc BAILLET : on peut maintenant changer de registre. Patrick Bureau, vous suivez à la mairie de Nantes, des problèmes que l'on peut qualifier de plus techniques et logistiques mais ils sont fondamentaux, comment une ville comme Nantes peut gérer la transgression, elle est d'une autre nature, elle modifie complètement le comportement d'une ville, de sa population, de son flux, de son économie, de son fonctionnement ordinaire. Quels sont les dispositifs qui sont mis en place et comment se fait le lien entre l'appareil municipal et l'équipe artistique, quels sont les enjeux de ce qui s'échange à ce niveau-là ?

Patrick BUREAU : À Nantes, la ville s'est demandé comment on pouvait aider les compagnies de théâtre, de danse ou quelles qu'elles soient à faire des spectacles dans les rues. C'est d'abord la volonté de faire le spectacle qui a primé, comme dans beaucoup de municipalités. Si Royal fait le Géant à Nantes, c'est parce que derrière les politiques disent "banco ». C'est pourtant compliqué, des petites rues, les lignes de tramway qu'il faut couper. Et on s'aperçoit très vite, parce qu'on a eu souvent Royal à Nantes, qu'avec le temps il y a eu une évolution des services municipaux, et c'est là où il y a un gros travail à faire. Pour l'ensemble des services municipaux ainsi que pour les services de la préfecture, les pompiers, la police, c'est une bande de saltimbanques à moitié dangereux qui vient foutre la ville à feu et à sang, sur des échos, parce que de toute manière, ils n'ont pas vu les spectacles, mais ne serait ce que le peu de scénario dont on leur a parlé, ils ont très peur, et pour les services de la ville ce sont des gens qui viennent les emmerder. Au départ c'est à peu près "ah ouais mais bon va falloir qu'on fasse des heures supplémentaires, faut bosser la nuit" c'est très basique. En fin de compte ça passe, parce que la dernière fois que le Géant est passé à Nantes, ça s'est passé d'une manière tout à fait merveilleuse. J'avais en charge la liaison entre tout ce que pouvait demander la compagnie et l'ensemble des services de la ville et aussi de l'État, police, pompiers notamment, pendant cette période. Je n'ai jamais eu un seul refus, même sur des idées totalement débiles. La parade du dimanche était programmée depuis trois mois à 17 heures, on était coincé entre deux

matches de football, il y avaient des écrans géants, c'était toute une problématique de savoir quand est-ce qu'on pourrait partir, tout le monde était calé pour 17h à peu près, le mercredi Jean-Luc dit "oh non moi ça m'intéresse pas", on l'a fait à 11h du matin. En moins de trois jours l'ensemble des services; de la ville, de l'État, tout le monde a dit "banco", on fait à 11h du matin, on modifie les coupures de tram, on modifie les déviations de circulation, on modifie tout". Cela passe d'abord par le fait que Royal est maintenant implanté et connu et apprécié par tout le monde. Cela passe aussi par une information, c'est très important de la part des compagnies de théâtre de rue notamment, qui ont des gros spectacles. Je crois qu'il faut dire les choses, ne pas les cacher, mais il faut aussi avoir la possibilité de dire aux gens qui vont les transmettre. Il faut savoir faire retomber l'information, et on s'aperçoit très vite qu'on peut motiver les gens. J'ai pu appeler des gens à deux heures du matin en disant, là on a un problème et ils viennent. Il y a huit ans, ce n'était pas faisable, on serait resté avec notre problème sur le bord de la route. Je crois qu'on peut déranger une ville à partir du moment où la ville est partie prenante. Même Jean-Luc Courcoult a été obligé de faire marche arrière cette année, sur un point, c'était une bête histoire de sillon qu'il voulait absolument faire dans un endroit précis de la ville, un endroit très passager, c'est la grande artère nantaise, il voulait le faire en plein milieu du bitume, pourquoi pas, on peut très bien couper la circulation pendant douze heures sur le plus grand axe de la ville sur un vendredi matin, ça ne pose aucun problème. Mais on s'est trouvé confronté à un problème : il y a eu de graves manifestations deux ans avant, le CIP a été brûlé, refait grâce aux fonds de la préfecture. La ville de Nantes se voyait mal aller dire à la préfecture "votre bitume tout beau, on va le recasser et on va donc attendre encore trois ans pour le remettre en état", donc on l'a déplacé. Il faut vraiment rentrer dans le fonds des problèmes. S'il y a telle utilisation de produits qui sont interdits, il faut le dire, parce qu'après on peut toujours trouver des solutions. C'est vrai que c'est très dérangeant de se retrouver devant le fait accompli avec des bouteilles de gaz, alors qu'on ne l'a pas préparé. Les gens ont une phobie de tas de choses comme ça, mais si on les prévient, on prépare le terrain et tout se passe bien.

Jean Luc BAILLET : Le débat s'était un peu focalisé sur un certain nombre de réalisations, évidemment partielles, on les a illustré brièvement, l'essentiel était d'aller y participer, les vivre. Pour ce qui concerne la question qui a été posée ici, et elle n'est pas négligeable, du retour des arts de la rue ou de pratiques des cultures urbaines réellement sur l'espace public, je crois qu'il y sera répondu, je ne vais pas le faire à la place du parc de la Villette, mais on aurait pu directement poser la question au responsable de la prise en charge d'un espace ouvert et d'un espace qui a été a priori conçu, si ce n'est pour la fête au moins pour le détournement, et pour une série de manifestations dans l'espace public. C'est vrai qu'ici l'établissement se recentre depuis un an sur la grande halle et on ne peut que le regretter, mais je crois que, le souvenir de manifestations dont le Royal, dont l'Illotopie, dont le travail avec les danses urbaine de Duroure a aussi laissé des traces et dont je crois qu'on y reviendra d'une façon ou d'une autre. HorsLesMurs a sorti une publication trimestrielle qui s'appelle *Rue de la folie*, dont le n°2 a traité des parades urbaines avec un certain nombre de textes, d'entretien et d'interviews de chercheurs, de critiques et d'artistes, elle est présentée à la sorti. Une information technique, à la Villette le 4 novembre après-midi, le compte-rendu d'une étude économique sur les arts de la rue menée par un laboratoire de recherche, le laboratoire d'économie sociale du CNRS, et le lendemain une rencontre professionnelle, on va dire avec les professionnels de la profession, les institutions, les partenaires de l'état, les contacts sont à prendre auprès de notre association. Je vous remercie de votre présence.