

ARTS DU DÉFI, ARTISTES IMPLIQUÉS : POUR QUELLE HUMANITÉ ?

3-Les propositions nées de la rencontre d'artistes et de non-professionnels

Intervenants :

**Michel Schweizer**, Cie La Coma

**François Peduzzi**, Scène Nationale Le Channel - Calais

**Philippe Henry**, chercheur, Université Paris VIII

**Marie-Christine Blandin**, sénatrice du Nord-Pas de Calais

Animateur :

**Daniel Conrod**, journaliste

1 Présentation

- **Daniel Conrod**,

La question posée aujourd'hui va être celle qui est relative à la rencontre entre les artistes et des non-professionnels.

Je voudrais pointer deux ou trois enjeux. Les questions qui sont posées aujourd'hui sont d'une grande complexité, car elles croisent toutes sortes de domaines. On pourrait dire qu'il s'agit de vieux qui dansent, de détenus qui peignent, d'anciens ouvriers qui font du théâtre, de jeunes issus de l'immigration qui deviennent chorégraphes. Au fond, il s'agit des pauvres ou des nouvelles classes dangereuses qui rentreraient dans le champ culturel et qui poseraient la question de savoir ce qui se passe « aux marches de l'Empire », au cœur de la fabrique culturelle.

Qu'est-ce qu'on va chercher du côté des ces classes dangereuses, de ces non-célèbres ?

S'agit-il, pour l'institution culturelle, de blanchir une conduite, en donnant la parole aux pauvres ?

S'agit-il pour elle d'épouser un mouvement sociétal, une « staracadémisation » de la société, du culte du moi ?

S'agit-il d'une démarche de « domestication » de ces classes ?

Des questions multiples, auxquelles je voulais ajouter ce qui s'est dit avant, pendant, et après le 21 avril. Comment le champ culturel a été traversé par cette espèce d'onde de choc qui lui a fait se poser des questions, y compris celle du conflit dans l'intermittence...

Philippe Henry va nous proposer une sorte de petit panorama de sorte qu'on puisse définir de quoi on parle.

- **Philippe Henry**

Je voudrais vous proposer une synthèse personnelle sur le thème du jour et à partir des arts théâtraux : un cadrage général, pour commencer ; ensuite quelques caractéristiques qui me paraissent récurrentes dans ces démarches dont on parle, et enfin quelques remarques conclusives.

Quand on parle des rapports entre art et populations, on peut en rester au paradigme de l'art qui reste dominant, et qui tient pour essentiel et fondateur le geste singulier de l'artiste produisant une œuvre originale, à faire ensuite connaître au plus grand nombre.

Je crois qu'il faut élargir cette conception de l'art et de la culture et ne plus l'appréhender comme un ensemble de comportements, de pratiques à faire partager au plus grand nombre, mais comme des ensembles qui nous permettent de naviguer dans ces systèmes relationnels.

Au-delà de la grande diversité de ces démarches, la référence, à la fois ancienne mais réactualisée, qui émerge de ces pratiques, est celle d'une co-génération des processus artistiques entre des artistes professionnels et d'autres acteurs sociaux non professionnels. À ce moment-là, la production d'un spectacle théâtral apparaît comme un moyen pour scander ce type de démarche.

En simplifiant, j'avancerai 5 grandes caractéristiques qui reviennent constamment dans ces pratiques : -Il s'agit de prendre en considération divers acteurs sociaux, chaque acteur disposant déjà de son propre univers de culture et de socialité.

Le processus artistique relèvera alors d'une élaboration interactive entre vécus et modes de symbolisation qui se confrontent, se jaugent, se recomposent, venant des artistes professionnels mais aussi d'autres acteurs sociaux.

On se trouve donc, d'emblée, dans des processus fortement socialisés, même si la question de la singularité et de l'expression de chacun reste centrale.

En exemple, j'évoquerai les travaux de Laurence FEVRIER : « Quartiers Nord », de la Cie Chimène, celui d'Alain MOLLOT : « Roman de familles », du Théâtre de la Jacquerie, ou encore celui du Théâtre de Chambre de Christophe PIRET.

- Ces démarches sont centrées sur l'invention de parcours relationnels, qui cherchent à renouveler nos modes de symbolisation et de socialisation, à travers un éprouvé sensible propre à chacun mais qui "s'agit ensemble". Sont donc centraux les relations et vécus esthétiques qui sont activés, même si ceux-ci restent ouverts et traversés par d'autres dimensions sociales et existentielles, non directement artistiques.

Je pense au travail de Bruno LAJARA : " 501 blues », de la Cie Vies à Vies, ou bien à celui d'Agnès DESFOSSÉS : " Souvenirs d'avenir", de la Cie ACTA, ou encore celui de Jean BOJKO à Nevers.

- Ces démarches requièrent souvent un temps régulier et long de rencontre et d'atelier. Cela exige l'établissement d'une confiance initiale réciproque entre artistes professionnels et personnes ou groupes spécifiques. Cela exige aussi la mobilisation de structures diverses en amont, pendant et en aval du processus artistique proprement dit.

Quand il y a des présentations publiques ce qui est en jeu c'est de proposer un état d'une forme sensible, une proposition donc d'une relation esthétique qui devient le critère premier d'un spectacle qui ne se présente pas forcément comme une œuvre définitive.

Je pense aux travaux avec des personnes handicapées de Bruno BOUSSAGOL : "La Route Paradis", de la Cie Aujourd'hui ça s'appelle pas, au travail de Gilles ANEX et Marie-Dominique MASCRET : " Un hangar sous le ciel", du Théâtre de l'Esquisse, ou bien encore au travail d'Olivier COUDER : " Un riche, trois pauvres", du Théâtre de Cristal.

- Mais on remarque aussi que, plutôt qu'une multidisciplinarité de principe, c'est l'utilisation croisée de plusieurs disciplines, qui est souvent utilisée pour faciliter et diversifier l'expression et l'implication des populations concernées.

Je pense au feu-"Théâtre des lisières" de La Laiterie à Strasbourg, ou bien au projet interrompu du collectif La Forge "Quelle vie" de François MAIREY, ou encore au dernier travail de Guy ALLOUCHERIE : « Les Sublimes » de la Cie Hendrick Van der Zee.

- Ces démarches n'hésitent pas à utiliser des modes opératoires très diversifiées. Cela peut être la confrontation d'une forme artistique déjà produite avec la singularité d'une situation ou d'une population particulière. Ça peut être aussi l'élaboration, après-coup, d'un texte ou spectacle théâtral. Ça peut aussi passer par des œuvres qui se construisent, et pour une part disparaissent, dans le présent de l'interaction.

Par contre, les thématiques abordées sont assez systématiquement en prise avec des réalités, des problématiques contemporaines très largement puisées en-dehors des mondes de l'art.

Parmi d'autres, on retrouve cette modélisation très diverse dans le travail du Studio Théâtre de Stains avec Marjorie NAKACHE et Xavier MARCHESCHI.

Voilà des démarches qui reposent autrement et qui exigeraient une transformation radicale de la manière dont on conçoit l'art et la culture, mais aussi les politiques culturelles et les systèmes de formation. C'est peut-être l'ensemble du paradigme de l'art qui se trouve bouleversé...

### **Daniel Conrod**

À quand ça remonte, est-ce que c'est neuf tout ça ?

#### **- Philippe Henry**

Non, on a là la résurgence, dans des conditions particulières, de choses qui datent de la fin du 19<sup>e</sup>. Le théâtre du peuple, le théâtre d'art et cette utopie du théâtre populaire travaillaient aussi avec des éléments, comme la prise en compte d'autre chose que la simple production des artistes dits-professionnels. Dans les années 70, il y avait cette tension sur le fait de continuer ou non dans la lancée de Malraux, celle de rendre accessible au plus grand nombre les œuvres capitales, et de l'autre côté, en particulier au niveau des municipalités, il y a là des cultures locales, des façons de dire, une démocratisation culturelle à inventer. Il faudrait prendre en compte tout ce terreau beaucoup plus pluriel où la frontière entre professionnels/ non-professionnels pratique amateur est essentielle, tout ça formant une autre façon de concevoir les choses.

Je pense donc que, dans l'histoire de la conception des politiques culturelles, il y a toujours deux courants. L'un s'est imposé de façon majoritaire, et l'autre, plus souterrain, n'a jamais trouvé un rapport de force suffisant, mais il renaît périodiquement, comme une sorte de balancier dialectique qui, à mon avis, revient là, de manière très forte, aujourd'hui, dans le paysage.

#### **- Daniel Conrod**

Nous voilà proche de Michel Schweizer... Qu'est ce qui se renégocie entre l'artiste et les non-professionnels dans la fabrique d'un objet artistique ?

#### **- Michel Schweizer**

Depuis 1984, j'ai une activité de chorégraphe en région Aquitaine, et j'ai, pendant pas mal d'années, produit des résultats assez navrants au niveau de mon activité, parce que je courais derrière des modèles chorégraphiques très tendance de l'époque. En 1995, j'ai eu une grosse remise en question qui m'a amené à réfléchir sur ma place, à l'intérieur d'un lieu public comme celui-ci et sur l'utilisation

de l'argent public qui m'était octroyé. Ce qui m'a violemment questionné est le fait de sentir qu'entre l'existence que j'avais au-dehors et celle que j'avais dans ce lieu-là, il y avait une énorme contradiction. J'ai essayé de me rappeler ce que pouvait être la définition d'un artiste, quelqu'un qui est très en prise avec le monde contemporain et qui en donnerait un certain point de vue dans un lieu, dans un vis-à-vis particulier, selon des conventions particulières. Cette contradiction m'a encombrée pendant plusieurs années, au point que j'étais prêt à tout arrêter... J'ai fini par comprendre que ce qui allait piloter mon activité à venir c'était une restitution du vivant, c'est-à-dire essayer de délocaliser un maximum d'éléments du dehors et de les réorganiser dans ce lieu-là, avec cet objectif de réellement reconstituer une dimension du vivant. En effet, par rapport à la traversée que j'avais au-dehors, il m'arrivait de ne plus considérer ce vivant-là, le rapport à l'autre, dès lors qu'il n'appartenait plus à mon microcosme socioculturel... Dans ce lieu public où des collectivités d'anonymes se rencontrent, j'ai pensé que j'avais peut-être encore des choses à faire, en entamant un travail de restauration dans ce vis-à-vis, à travers cette donnée-là.

J'ai commencé à prendre mes distances avec les professionnels de ces lieux-là, et je me suis plus naturellement intéressé à des profils identitaires du dehors qui me passionnaient beaucoup plus. C'est comme cela qu'à travers un travail comme Kings, j'ai déplacé certaines personnes et organisé une petite partition... C'est un travail qui actuellement est devenu très clair dans sa construction : j'opère un dosage dans l'objet que je suis en train de préparer, dans lequel je mélange des professionnels, des grands techniciens et des gens qui ont des profils professionnels qui m'intéressent. La ligne dominante est représentée par des personnes qui, à travers leur savoir-faire, s'exposent publiquement, mais pas, a priori, dans un lieu comme celui-là...

**- Daniel Conrod**

Pourriez-vous, en deux mots, décrire ce qu'on voit dans Kings ?

**- Michel Schweizer**

C'était une écriture simple, une succession de prestations, portées par un acteur professionnel, un boxeur professionnel, une danseuse de claquettes et un danseur hip hop ... Le dosage était aussi stratégique ; en effet, si je mettais un danseur de hip hop, c'était dans l'air du temps de mettre un danseur de hip hop dans l'entreprise culturelle. De la même manière, quand j'embauche un maître-chien professionnel c'est parce que je défendais l'idée que je fabriquais un produit culturel, et, avec une certaine ironie, je disais qu'il fallait le faire surveiller, ce produit... L'idée ironique était un prétexte à la rencontre avec ces professionnels-là. J'ai, pour cela, entrepris un travail relationnel qui m'a intéressé, dans lequel je me suis senti « au travail » et dans lequel, finalement, le boxeur, par exemple, va très vite comprendre les intérêts que ça représente pour lui de se trouver face à du public et de quelle manière nous allons pouvoir collaborer pour qu'il tienne le plus longtemps dans ce dispositif.

**-Daniel Conrod**

Qu'est ce que vous demander à ces gens, dans Scan, par exemple ? Comment s'organise votre relation ?

**- Michel Schweizer**

Je leur demande de rester eux-mêmes. C'est difficile, car ils vont rentrer dans une répétition de l'événement qui va faire qu'à un moment donné, ils vont normer le vivant qu'ils distribuent ici, et commencer à user cette dimension du vivant qu'ils portent à l'origine quand ils démarrent le projet avec moi. On fait donc un travail de remise en question permanente pour qu'ils ne sacralisent pas ce lieu-là et ce qu'ils font dedans. Je leur dis qu'on est dans un ordinaire, très particulier, certes, qui les met face à une collectivité d'anonymes, c'est tout ; ce qui est attendu, à ce moment-là, c'est qu'ils restent le plus vrai possible, ce qui est un énorme travail.

**-Daniel Conrod**

Je pense au bouquin de Mangère, « Portrait de l'artiste en travailleur », et il me semble que vous êtes un des rares artistes du spectacle vivant, aujourd'hui en France, à placer cette problématique de l'artiste en tant que travailleur sur le plateau. Cela semble vous autoriser à faire appel à n'importe quel type de travailleur pour venir sur le plateau. N'y a-t-il pas quelque chose de l'ordre du désenchantement dans cette démarche ?

**- Michel Schweizer**

Il est vrai que j'ai une croyance relativement émoussée par rapport à ce qui peut encore exister dans de tels lieux et donc j'opère, effectivement, une mise à nu assez redoutable. Je vais mettre en évidence, à travers ce collectif d'individus que j'ai réuni-là, tout le système économique dans lequel j'évolue et l'environnement du business dans lequel je suis. Par exemple, pendant le spectacle, le public peut entendre le montant du déficit de la soirée ou les prétentions salariales de certains artistes en direct, cela me paraît normal...

**-Daniel Conrod**

Francis Peduzzi, quand on préparait ce débat, m'a parlé, lui, de conversations... Ce serait, d'une certaine façon, presque l'envers de ce que Michel Schweizer vient de nous expliquer, à savoir qu'il n'y aurait pas lieu de parler puisqu'il n'y aurait plus grand-chose à voir ou à montrer... J'aimerais que vous ayez cette conversation avec Marie-Christine Blandin, et que vous nous expliquiez comment vous vous êtes rencontrés, quel type de relation de travail vous avez eu ensemble, et quelle est cette conversation singulière que le directeur d'une scène nationale peut avoir avec une femme politique qui était, à l'époque, présidente de région ?

**Francis Peduzzi,**

Avant d'aborder ça, j'aimerais planter le décor de là où je travaille, pour introduire ce terme de conversation.

Je travaille dans une ville de 76 000 habitants où il y a 55 % de la population qui ne paye pas la taxe d'habitation car ils n'ont pas assez de ressources.

Quand on a dit que cette ville a été totalement anesthésiée sous une chape de fatalité, on imagine très bien qu'une structure comme la nôtre n'est pas dans des conditions très favorables... Il n'y a pas, en tout cas, un appétit colossal de la population pour ce qu'on représente... En même temps, je trouve que le travail est passionnant, car il oblige à se poser toutes les questions. Je me pose, d'une part, la question de comment on produit de l'art aujourd'hui. Poser cette question c'est mettre en critique les modèles pour produire de l'art autrement. D'autre part, comment je vais pouvoir concerner mes voisins par ce que je fais, pas forcément avec le seul résultat de les retrouver dans la salle de spectacle, mais plutôt en imaginant des modes de conversations entre eux et nous, pour que nous ayons chacun la conscience de notre propre existence et de l'importance de cette existence.

Je tiens à dire que la légitimité qu'on a donné à la scène nationale tient pour une part au fait, qu'un jour, Marie-Christine Blandin a été élue présidente de la région, et a porté, avec son équipe, un regard nouveau sur les choses, sur comment produire du politique aujourd'hui. Il y a eu une rencontre qui a été assez capitale pour moi. On se posait, d'une certaine manière, les mêmes questions et il y avait une intelligence collective avec des gens qui n'étaient pas dans des jeux de représentation, dans les codes habituels de relation. J'ai trouvé ça très sain, très pertinent, cela m'a appris beaucoup de choses, et je sais aussi que la Région a posé des actes tout à fait déterminants à notre égard. Par rapport à l'inauguration du tunnel, j'ai fait une proposition complètement à l'écart de ce qui se faisait et le conseil régional a été déterminant dans le fait de nous confier ces jours d'inauguration, parce qu'il y avait dans ce qu'on avait proposé des soucis qui rejoignaient les premières réponses aux questions qu'on se posait .

**Daniel Conrod**

Marie-Christine Blandin, comment vous saisissez-vous de la question culturelle ? Votre découverte de cette histoire, c'est quoi ?

**Marie-Christine Blandin**

Il y a deux facettes. Il y a d'une part le fait qu'un élu, sur le domaine de la culture, est entouré de courtisans qui revendiquent des choses comme des ayant droits venant de son prédécesseur politique et, d'autre part, des techniciens du service culturel qui vous présentent des listes de demandes de subventions dont certaines sont fléchées comme étant déjà acquises sans qu'il y ait de grandes réflexions sur le pourquoi. Dès le début de mon mandat, en 1992, je plaide pour un statut politique d'amateur. Le débat sur les pratiques des non-professionnels m'a directement interpellé sur les pratiques politiques, car il n'y avait chez nous ni d'énarque, ni de gens de Sciences-Politiques, et, quand nous sommes arrivés en région, on n'a pas été bienvenu... Le dialogue n'a pu se tisser qu'avec des gens qui ont accepté modestement de poser les problèmes. Je trouve, à la limite, que les acteurs culturels et les acteurs politiques font une part de métier semblable. Ils donnent à voir le passé, à comprendre le présent, à se projeter dans l'avenir, pour les acteurs culturels, je l'espère, dans un but d'émancipation des gens, mais, hélas, pour beaucoup d'acteurs politiques, dans un but d'aliénation des gens. Cette part de métier commun favorise, si on veut mettre à plat la relation avec la société, des dialogues féconds.

Ce qui s'est passé avec la scène nationale le Channel a été une rencontre de doutes en question. L'événement de l'ouverture du tunnel, c'était phénoménal ! Il faut bien que vous compreniez que les festivités inter-nationales prévues ont été inventées et managées par Eurotunnel, exploitant du trou, et TML, constructeur du forage. Ils ont organisé une grande manifestation sur laquelle ils ont posé la reine d'Angleterre et François Mitterrand, avec des collectivités locales qui voyaient ça comme quelque chose de suffisant. La rencontre s'est donc faite initialement sur ce projet-là en se demandant ce qu'on pouvait faire pour que la population se sente concernée, en sachant que le maire de Calais, stalinien, ne voulait pas en entendre parler. On a tout managé seuls au niveau des financements, de la création, de la mobilisation de la population et le maire de Calais a juste accepté de démonter quelques feux rouges pour que passent des éléments de décor.... La fête a été populaire, les gens s'y

sont retrouvés, à la fin, j'ai vu le maire et je lui ai dit combien c'était bien, ce à quoi il a répondu que cela ne l'avait pas trop dérangé...

Le dialogue avec la scène nationale s'est ensuite poursuivi sur le même état d'esprit. Néanmoins, il faut, pour se faire, qu'il y ait une délégation de dialogues liant des personnes dans un concept partagé. La description de fiscalité, comme révélatrice du pouvoir d'achat des gens de Calais, peut s'étendre à la région entière. Il y a un impérieux besoin de culture qui ne s'exprime pas, mais qui est une nécessité démocratique totale. En effet, les gens sont dans une situation où ils ne maîtrisent plus leur destin et où les bulles protectrices se sont effondrées (la présence de l'État, la garantie d'une protection demain, la bulle familiale), ils n'ont plus de repères. Ils ont besoin de travailler sur comment on en est arrivé là, et comment se ressaisir de son propre destin, et il n'y a que la culture qui peut les porter là-dedans. En cela, le contact entre les pratiques amateurs et les pratiques professionnelles ont fait gicler chez les professionnels, parfois pas suffisamment à l'écoute de ce qui se passe sur le terrain, le réel, la pertinence des réflexions, même à partir d'une répartition au théâtre ou au cinéma.

- **Daniel Conrod**

Qu'est ce que vous saviez avant votre prise de mandat de la scène culturelle régionale ?

**Marie-Christine Blandin**

Je ne savais rien ; je suis une inculte, je viens du quart-monde et je le revendique ! Si je suis rentrée dans une sensibilisation politique, cela n'a pas été en allant au théâtre, mais par la chance d'avoir découvert la musique engagée des années 70, comme Higelin ou Lavilliers...

L'état actuel complètement délabré de la télé aliénante, la prédominance de la pub, les hypermarchés, tout cela m'effraie, car j'ai l'impression que les fils qui peuvent accrocher les gens à une envie d'ouvrir la porte et d'aller découvrir n'existent plus et le bruit de fond de la consommation est phénoménal ! Que les filles de 501 Blues soient, par le marche-pied de l'accès à une production culturelle, à une création, arrivées à des choses, fait qu'il y a quand même de bonnes mais aussi des mauvaises nouvelles. La bonne nouvelle, c'est qu'après le 21 avril, elles ont participé, grâce à Culture Commune et à Chantal Lamarre, à une grande séance d'interpellation des politiques mettant en demeure, avec les gens de l'éducation populaire et ceux de Metal-Europe, les politiques de se justifier du comment on a pu en arriver là, au cours de débats très durs...

La mauvaise nouvelle c'est qu'une des grandes joies des filles de 501 blues c'est qu'elles soient passées à la télé ! On retombe dans ce piège... Il me semble qu'on a un phénoménal boulot de nettoyage à faire.

- **François Peduzzi**

Moi, ce qui m'a plu, c'est qu'il y avait entre nous un vrai rapport de travail. Chaque fois qu'on a rencontré Marie-Christine Blandin, elle nous a toujours empêché qu'on se sente coupable par rapport aux subventions qu'on reçoit, car moi j'ai toujours conscience que mon salaire, mon travail qui me fait énormément plaisir, tout ça c'est de l'impôt, quelque chose que je dois !

Je veux bien dire également deux mots sur la Rue Newton.

Tout d'abord, si on a une appellation scène nationale c'est pour essayer d'exploiter une singularité. Je pense que là où l'on est, avec ce que sont les gens, chacun doit développer son propre projet et je trouverais triste que toutes les scènes nationales fassent toutes le même travail, mais je crois que chacun a cette responsabilité d'inventer sa propre histoire, qui s'invente à partir de ce qu'on est et de la ville où l'on se trouve. Avec Alain Grasset, à la demande du ministère, on a mené un travail auprès des directeurs de scène nationale, et la question qu'on leur posait à la fin était : » qu'est ce que vous avez bougé dans la ville et comment la ville vous a bougé ? » Je pense que les projets doivent s'inventer dans cette dialectique-là, être dans ce champ de préoccupation-là : comment faire en sorte d'explorer des pistes nouvelles ? Je crois qu'il faut expérimenter sans cesse.

-Il faut être attentif aux équipes artistiques qui se posent le même type de question. J'ai bien aimé ce qu'a dit Michel Schweizer sur l'idée de se conformer à un moment donné à un modèle puis de se rendre compte qu'il vaut mieux s'arrêter car il y a une déperdition de soi à poursuivre dans cette démarche.

-Je pense également qu'on a une responsabilité particulière par rapport aux arts populaires. Je ne crois pas qu'on doive toujours se conforter dans ce qui est légitimé dans les modèles qui font la légitimité culturelle en France, et je ne pense pas qu'il faille laisser le syndicat d'initiative s'emparer de l'idée de fête...

- Je crois qu'il faut essayer aussi d'être sur le mode de la commande, de ne pas être que dans l'attente de ce que l'on propose. Dans le cadre des subventions données par la politique de la ville, on a fait quelque chose d'assez intéressant. J'avais envie de sortir du rituel du travail fait avec des amateurs, j'ai eu envie de faire un vrai théâtre de rue en proposant au théâtre de l'Unité de travailler avec une rue et tous ses habitants. L'idée était une rue qui accueille, dans le cadre d'une manifestation, le monde entier. Que cette rue devienne le point focal de la manifestation et que tous

les habitants de la rue soient emmenés dans l'aventure. Comme c'était la rue Newton, il y a eu toute une déclinaison sur la pomme et la pesanteur, et toutes les maisons, pendant deux jours, ont été auditorium, loges, musée, théâtre. Cela est devenu un événement de la vie des habitants, et j'ai senti que ça avait une résonance pour la ville entière ; en effet, quand on ouvrait la rue, à 18 heures, il y avait 4 à 5000 personnes... Cette chose-là, on va la prolonger ; on a ouvert un sillon, l'idée de la rencontre artistique avec des gens, et j'ai envie d'impliquer d'autres équipes artistiques pour qu'ils reprennent, à leur mode, cette idée de travailler avec une rue.

Sur le Père Noël, on a eu une commande de la Chambre du Commerce. J'ai demandé à François Delarozières (Royal de Luxe) d'imaginer un objet poétique. Je ne suis pas sûr que cela ait produit un meilleur effet auprès de mes collègues des scènes nationales, quand ils ont pris connaissance que nous organisons la parade du Père-Noël, mais je pense que si on ne s'emparait pas, nous, de ce champ-là, c'est Walt Disney et consort qui allaient le faire... Je sais, moi, quelle mémoire ça inscrit dans la ville, cette histoire des géants et des girafes, c'est inimaginable ! Autant il n'y a pas d'appétit dans la population sur le quotidien d'une saison théâtrale, autant, sur ces événements, comme Feux d'Hiver, il y a une soif terrible, une fierté, ils se croient la ville du Géant...

**- Daniel Conrod**

J'ai l'impression qu'il y a une substitution à toutes sortes d'instances symboliques du champ social et que vous êtes un peu l'homme universel, que vous remplacez les curés, les dramaturges, les hommes politiques ... qui d'autre fait des choses ?

**- Francis Peduzzi**

Moi, j'essaie de faire exister l'idée que je me fais de notre devoir-être dans cette ville ; c'est pourquoi l'idée de conversation est importante pour moi.

On occupe, avec une équipe d'architectes, les anciens abattoirs de la ville. Mon idée a été de réfléchir comment le chantier peut être un acte d'appropriation par les gens de la ville de ce futur lieu culturel. J'ai envie que ce lieu soit le leur, avant même qu'ils viennent ou non y voir des spectacles, des expos.

**- Daniel Conrod**

N'y a-t-il pas un risque à vouloir tenir tout seul une ville dont le tissu social est totalement fracturé ?

**- Francis Peduzzi**

Je ne suis dupe de rien... Ce que je sais c'est que c'est un maire qui normalement décide le destin d'une ville, ce n'est pas une scène nationale ; nous, on ne peut être que les donneurs d'envie, d'être séduisants pour qu'il donne le « La », car on ne peut pas travailler contre un maire...

**- Philippe Henry**

Il y a plusieurs remarques à faire sur ce sujet.

J'entends encore que ce type de démarches, qui sont très nombreuses, c'est de la dentelle ; c'est comment, à chaque fois, agencer les choses, dans une situation particulière, dans des conditions toujours difficiles. Chacun tente de faire, là où il est, ce qui lui paraît le plus juste et l'énergie que ça prend l'absorbe presque totalement.

Je ne crois pas qu'ils soient les seuls à faire. Dans le milieu social, éducatif, il y a des enseignants, des points de solidarité locale, d'échanges, il y a beaucoup d'initiatives, alors ne disons pas que les cultureux sont les seuls...

Le problème, au vu des enjeux contemporains, c'est comment ces micro-expériences peuvent arriver à devenir plus visibles, à représenter un rapport de force. Comment s'unit-on ? Comment argumente-t-on une parole publique contre des bulldozers ? Le bulldozer d'une certaine forme d'une économie marchande, mais aussi le bulldozer d'un establishment culturel et artistique qui ne tient pas compte de tout ça. Ce sont plutôt les friches qui s'occupent de ça.

Il faut que nous nous organisions nous-mêmes. Je fais partie d'un petit groupement « Autres parts », dans lequel il y a des porteurs de projets qui essaient de proposer des formulations là-dessus. C'est difficile, car on est toujours dans l'urgence et que ça bouffe 90 % du temps. Compte tenu des rapports de force, comment dépasse-t-on la simple collection nécessaire des expériences particulières, sinon on va l'avoir dans le baba ... Il y a un enjeu compliqué et nous, on propose des mises en formes ; on essaie de cerner quels groupes politiques on pourrait plus intéresser, afin qu'il y ait un relais de la sphère politique. Toutes ces expériences, dans les médias, personne n'en parle ! Il y a un enjeu collectif très important et il me semblait nécessaire, au moins, de le rappeler violemment ici !

**- Daniel Conrod**

Vous disiez, qu'est ce qui s'occupe de ça ? C'est quoi ça ?

**- Philippe Henry**

Ce sont, à la fois ces démarches et de la conception de l'art et la culture, de comment l'art fonctionne aujourd'hui dans nos sociétés. L'art est quand même devenu aujourd'hui une pratique sociale intégrée, le romantisme, c'est fini, il faut changer le logiciel, voire le système d'exploitation, on en est là ! Il ne s'agit pas de mettre une rustine, il faut savoir que 90 % de l'argent public est toujours dans le

modèle dominant ! Il ne suffit pas d'avoir des conversations convenues, il faudrait quand même s'énerver un peu !

- **Daniel Conrod**

Cela fait-il écho pour vous ?

- **Michel Schweizer**

Je partage cette opinion puisque je suis de Bordeaux, où le député-maire est Alain Juppé, où la politique culturelle de la ville est assez catastrophique : un musée d'art contemporain qui décline, une friche qui a du mal à exister, et ce saupoudrage fait pour pas qu'il y ait trop de vagues... La politique de la ville, c'est la fête du fleuve avec un beau feu d'artifice et du vin, et puis après, la fête du vin avec des dégustations et des carrés VIP, et puis voilà... Un CDN qui vient de s'agrandir, donc des grands espaces de travail qu'on pourrait utiliser...

-**Daniel Conrod**

Quand je parle de curé, afin qu'il n'y ait pas de malentendu dans mon expression, c'est par rapport à une question qui est un peu difficile à formuler... Tout ce dont on parle est quand même lié à une crise de la représentation politique. Quelle alternative possible ? En vous entendant, je me disais : «mais comment quelqu'un, tout seul, peut-il réparer tout ça ? » C'était le sens de ma question...

- **Francis Peduzzi**

Je ne me donne pas cette mission-là ; je fais modestement ce que j'ai envie de faire. Pour moi, la notion de plaisir est essentielle dans l'idée que je me fais de ce travail. Ce qui est intéressant dans ce métier, c'est de se poser des questions, d'inventer des choses avec plaisir en réponse à ces questions. L'essentiel, dans ces démarches, c'est d'être avec des vrais artistes, c'est-à-dire des gens qui ont des modes d'approches spécifiques et non pas des gens qui sont dans une espèce de créneau alimentaire, je veux parler de gens qui sont vraiment habités des mêmes questions, et qui, en termes de réponses, sont dans des formes tout à fait spécifiques et personnelles.

- **Philippe Henry**

Je pense qu'une des tensions, c'est que l'engagement, aujourd'hui, est dans le local, là où on se trouve, là où ce n'est pas forcément très visible, et, en même temps, il y a cette énorme difficulté à mutualiser l'ensemble de ces engagements, qui sont quand même dans des micro-interstices des espaces. Se réengager dans le « modeste », dans l'invisible prend 90 % de l'énergie, mais, si on reste à ça, ça sera insuffisant face aux rouleaux compresseurs... Comment, au-delà de ça, dégager du temps pour faire connaître, mutualiser, constituer une pensée autour de ces démarches ? Constituer une pensée ne peut pas être l'accumulation des expériences singulières qui doivent rester singulières car c'est dans ce singulier-là que se trouve leur efficacité. En même temps, Il faut arriver à structurer cette pensée forte, civique, pour qu'elle devienne, à un moment, une pensée politique. La crise est peut-être politique, mais elle est d'abord civique. Il faut qu'on trouve des grands axes, que l'on modélise toutes ces expériences, car pour passer au collectif, il faut abstraire, n'en ayons pas peur, sinon nous allons être balayés...

**Marie-Christine Blandin**

A Calais, il n'y pas que Francis Peduzzi. En région Nord-Pas de Calais on avait lancé l'opération le Lyrique Itinérant « La Clé des Champs », avec le challenge d'aller au plus petit des lieux de la ville... On a fait venir une dame, adjointe à la culture de Calais, qui s'est mouillée beaucoup plus que le maire sur la promotion de la culture. Or, quand la Clé des Champs a été reçue à Calais, il y a eu un groupe frondeur « les Bourgeois de Calais » qui a boycotté ces spectacles, mais ils n'ont pas gagné pour autant ! Donc il n'est pas seul, il ne s'est pas mêlé de cette dynamique-là, mais il y a des réseaux conceptuels qui se sont formés.

Par rapport à votre souci de «Modélisons pour faire réseau, pour faire force », je voudrais insister sur la source des financements. Je sais bien que l'argent est rare, mais si les CAT-qui mettent en scène de la création théâtrale comme seule production des handicapés qui là sont financés par la Santé et non pas par la Culture ; si les productions de sorties de prison sont financées par la Justice et non pas par la Culture, on va dans le mur ! Tout financement issu de la politique de la Ville renvoie à des concessions peu démocratiques, à des petits guichets mesquins, ce n'est pas comme cela qu'on va pouvoir s'épanouir. Cela me semble important, dans une revendication globale, de préciser ça...

- **Daniel Conrod**

... On est mal barré si le projet du ministère est justement de privilégier l'excellence.

- **Marie-Christine Blandin**

... Oui, on est très mal barré, mais l'excellence n'est qu'un travesti pour dire « Je n'ai plus de sous »... C'est contradictoire, alors que ce n'est pas ce qui est dit avec la loi sur le mécénat ou celle sur l'archéologie, puisque, désormais, si une entreprise se mêle d'aller acheter des tableaux, ce sera avec de l'argent public réinjecté sous forme de détaxe de ses impôts... Donc la sphère publique ne choisit plus ses œuvres, elle donne de l'argent public au privé qui, lui, devient le filtre de sélection ou

de censure des œuvres ! Ce qui est quand même extraordinaire ! On va au rebrousse-poil de l'excellence ! Sur l'archéologie, désormais, des groupes privés peuvent postuler pour faire les fouilles et l'évaluation avant que n'arrive Bouygues... C'est extraordinaire ! Ce ne sont plus des archéologues indépendants qui vont dire « Il y a là un vase intéressant », c'est un groupe privé... On va bientôt avoir Bouygues-Fouilles qui jugera que ce n'est pas terrible ce qu'on a trouvé et Bouygues-Route qui arrivera ! Tout ça n'est qu'un discours, un travesti, et c'est un objet de lutte qu'il faut vraiment avoir en tête.

Je voudrais aussi revenir sur les acquis des pratiques amateurs.

Je vais donner de petits exemples : un travail du petit journal « Le Papotin », issu d'une Cie théâtrale qui mobilise des handicapés, exige que des gens viennent en audition pour travailler avec les handicapés, sauf que ça renvoie au temps et qu'il faut y passer la journée ; un orchestre d'amateurs a besoin que les informaticiens soient au 35 heures, sinon ils n'arrivent pas à dégager le temps de création de la vraie excellence, celle qui perfectionne la production... Il est important qu'on mesure comment les pratiques amateurs débouchent sur des choses.

Le film de Jean Pierre Thorn « On n'est pas des marques de vélo » a quand même abouti à ce que Sarkozy abolisse un tout petit morceau de la double-peine; c'est-à-dire que ce film a donné une visibilité et Sarkozy ne peut plus assumer de jeter ces gens-là à la frontière ; donc ça bouge la société, ça joue un rôle.

Par rapport à l'architecture, je voudrais vous raconter l'histoire du musée de Roubaix.

Il y avait, dans ce lieu, des collections de pièces textiles exceptionnelles et une piscine anciennement art-déco. Un croisement de volonté politique, de besoin de caser cette collection et de sauvegarde de l'art déco, a abouti à ce qu'un jury choisisse l'architecte du musée d'Orsay pour requalifier ce lieu et en faire un musée qui s'appelle d'ailleurs « la Piscine ».

Nous avons réussi à temps à ébaucher la démarche, comme celle que Francis a souhaitée pour son lieu, c'est-à-dire que ce soit le lieu des Roubaisiens. L'architecte a donc accepté de travailler dans des ateliers avec la population de Roubaix. Bien mal lui en a pris, car la population a décrété qu'elle voulait garder la piscine. Après deux mois, ils ont quand même accepté l'idée du musée, mais ils ne voulaient pas qu'on retire le bassin. L'architecte a donc intégré le bassin dans le projet de rénovation. Ensuite, les gens n'ont pas voulu non plus qu'on retire les cabines ; les collections textiles ont donc été placées dans des alvéoles dans ces cabines. Ils n'ont pas voulu non plus qu'on retire le lion, ni les barres de cuivre autour de la piscine... Ces demandes sont devenues hallucinantes, mais l'architecte a tenu bon... Le jour de l'inauguration d'un autre musée à Lille, il y avait Catherine Trautman, cinquante happy few et quelques curieux. Un an après, lors de l'inauguration de la Piscine, il y avait toujours des happy few, mais, après le discours et une demie-coupe de champagne, sont entrés, paquet par paquet, les 4000 Roubaisiens qui voulaient voir « leur musée ». Je vous invite à y aller, car il est impossible que vous ne rencontriez pas un Roubaisien qui ne vous attrape dans le musée pour vous expliquer l'histoire de ce lieu. Les ouvrières de la Lainière Grande Filature, qui fermait à cette époque, ont, par dérogation du plan social, obtenu de pouvoir suivre une formation pour devenir personnel du musée... Quand vous évoquez la pratique amateur, vous êtes dans le regard sur le théâtre, mais je voulais dire que, dans ce cas-là, les artistes ce sont les Roubaisiens et un peu l'architecte du musée d'Orsay...

**- Daniel Conrod**

Merci beaucoup pour ce joli conte moderne.

**-Francis Peduzzi**

Quand on a recruté les trois équipes d'architectes, on leur posait cette question de l'appropriation par les habitants, et, à chaque fois les réponses des architectes se faisaient sur un malentendu, car à aucun moment il n'y avait l'idée que la rencontre pouvait s'inverser. C'est-à-dire que ça ne soit pas les architectes qui énoncent leurs désirs mais qu'ils pensent que la rencontre avec les gens pouvait être une nourriture essentielle pour ce qu'ils avaient à faire dans ce lieu, ça ne leur venait pas à l'idée, ça n'était pas inconcevable, mais pas conçu...

## DÉBAT

**-Luc Wouters, réalisateur**

Peut-être que vous avez réagi au terme de curé, car il y a là, effectivement, quelque chose de l'ordre du symbolique qui intervient, mais quand même, à travers toutes les expériences que vous décrivez, on a l'impression que c'est, en ce moment, dans le monde de la culture et à travers vos expériences qu'il y a du lien social qui se recrée. Par conséquent il y a aussi du lien politique qui intervient. Cela donne l'impression que des créateurs arrivent à trouver le juste rapport avec la population, ce que les politiques n'ont pas réussi à faire. Pouvez-vous réagir à cela ?

**- Philippe Henry**

Je voudrais rappeler un petit point d'histoire là-dessus. J'ai évoqué le théâtre populaire et toute la décentralisation théâtrale d'après guerre. N'oublions pas que toutes les idées, c'est la société civile qui les met en place, dès la fin du 19<sup>e</sup>. Cet effort d'expérimentation se fait d'abord individuellement, puis finit par modéliser globalement et, à un moment donné, le politique en est informé, et il peut être convaincu car on a des arguments. Or, en ce moment, le politique n'est informé que par le dispositif dominant...

N'opposons pas le fait qu'on fasse des choses passionnantes et le fait que les politiques n'y comprennent rien. Je crois que nous avons encore une vraie responsabilité civile de nous constituer en mouvement de pensée un peu plus collectif, et peut-être qu'à ce moment-là, peut-être qu'un peu plus de politiques seront à nos côtés ; c'est comme ça que les politiques culturelles s'articulent.

#### **- Francis Peduzzi**

Je pense qu'on n'est pas seul quand on fait des choses, mais qu'il y a des conditions de faisabilité objectives. Je rends en tout cas grâce à cette municipalité, car j'ai une liberté absolue, même si c'est la rançon de l'indifférence !

Cette mise en critique de la production de l'art est aussi la mise en critique de la production du politique... Il y a plein de domaines où des choses s'inventent. C'est vrai qu'il y a un problème de légitimation de tous ces courants, car cette légitimation peut opérer des renversements sans doute sur les moyens, mais ça permet aussi une réflexion collective plus forte ; c'est vrai aussi qu'il y a un problème du côté de la presse. Je ne suis pas passionné par la notion de réseaux, mais il faut se l'avouer, le monde culturel est traversé de lignes politiques différentes et qu'il y a quand même des gens qui résistent à l'idéologie dominante.

#### **- Emmanuel Letourneur, metteur en scène, Cie Eux et Elles**

On travaille dans des champs qui rejoignent beaucoup de choses que j'ai entendues aujourd'hui ici. Moi, je suis toujours embêté de ce face à face avec le politique, car je ne m'y retrouve pas. Le problème principal auquel on se heurte, ce que M.C. Blandin a bien défini, c'est la source des financements. On est à la marge de la nomenclature culturelle, car il y en a peu qui ont eu la chance et l'audace de pouvoir mener des opérations comme celles que vous avez montées, M. Peduzzi. Bien souvent, on mène ces démarches avec, en partie, les moyens de la politique de la ville, en partie ceux de l'urbanisme, c'est, en fait, bien souvent grâce aux politiques qu'on trouve des moyens détournés de financement. Parce que je pense que cette démarche qui consiste à voir comment l'art, l'art théâtral en particulier, peut être un atelier de la relation, peut jouer un rôle dans l'idée même de la construction d'un civisme...

#### **-Daniel Conrod**

Pourquoi l'art théâtral en particulier ?

#### **-Emmanuel Letourneur**

Je ne vais pas revenir à Aristote et à toute l'histoire du théâtre... Mais c'est aussi pour une autre raison, qui est que nous vivons aussi dans un monde où nous sommes abreuvés de processus d'identification dans des fictions. Ce qui fait la différence c'est que les arts vivants sont des arts qui sortent du spectacle pour engager une relation. Je rejoins ce qu'a dit Philippe Henry, le point commun entre toutes ces démarches c'est qu'elles inscrivent des processus plutôt que des œuvres, des démarches plutôt que des produits. Je pense que c'est plus difficile de faire ça avec un art reproductible : le cinéma peut transmettre cette énergie, mais quand il fait un énorme succès comme « Etre et Avoir » cela pose d'autres problèmes... On est tout à coup dans une économie du produit qui n'a pas la même fluidité pour naviguer dans la relation mimétique avec les gens, dans le fait d'échanger avec les gens dans cette relation artistique ; là on est vraiment dans l'art. C'est la singularité du travail artistique qui est en jeu dans ces trucs-là. C'est arriver à mettre en édifice des choses qui sont séparées... On est dans une société où l'on est bien désemparé... La dramaturgie, la construction d'une action, la localisation d'un conflit est quelque chose qui n'est pas neutre dans le monde dans lequel on vit. On a même du mal à ce que les conflits sociaux parlent aux gens... À un moment, il faut réinventer le langage qui fait que les gens tiennent ensemble et je dirais qu'il y a là une énorme ambition. Le problème, c'est que c'est une grande ambition pour les artistes de faire ça, comme si on revenait à la naissance de la tragédie, les artistes devenant les passeurs d'une métaphysique sociale. C'est par là que peut passer le fait de comprendre qu'on puisse sortir d'une barbarie pour rentrer dans un ordre. L'exemple que donne M.C. Blandin sur la piscine à Roubaix, c'est poignant : on comprend comment c'est en renversant littéralement le processus qu'on obtient le résultat. C'est pour cela que je n'aime pas trop le face à face avec les politiques ; le vrai problème c'est le monde culturel et les médias, il faut être clair ! Ce sont les faiseurs de fariboles qui enfument complètement le paysage avec des histoires toujours identiques et limitées dans le temps...

#### **- Daniel Conrod**

Puis-je vous presser un peu ?

**- Emmanuel Letourneur**

À un moment il faut poser le truc ! Je peux en parler pendant des heures ou m'arrêter... Je m'arrête donc !

**- Marie Pierre Catoire, auteur,**

Je voudrais demander à Philippe Henry à partir de quand le mot « acteur » a été attribué aux politiques, ça me dérange un peu depuis quelque temps... C'est comme acteur social...

**- Philippe Henry**

La réutilisation plus large de ce terme date, à mon avis, des sciences humaines des années 70. Mais j'insiste sur le fait que le terme d'acteur n'est pas un terme générique de la pratique théâtrale ; comme celui de créateur, il faut arrêter... C'est une fois de plus une sorte d'appropriation du milieu culturel, qui, pour des raisons rhétoriques, s'approprie pour dire c'est nous qui... Attendez, c'est nous, rien du tout !

**- Luc Wouters**

Je ne veux pas faire de critique, mais le mot « créateur », ça veut bien dire quelque chose, c'est là où il n'y a rien a priori... Il faut peut-être parler d'invention, à partir de quelque chose qui existe... Il y a un vide qui est ressenti, et, à partir de ce vide, il y a quelque chose qui est fait...

Je voulais réagir sur les propos de M.C. Blandin par rapport à la télévision... C'est comme si quelque chose perdait de sa valeur à partir du moment où ça passe à la télévision... Mais le débat qu'il y a à l'intérieur du monde des médias, c'est aussi se réapproprier cet outil. Il y a eu un événement important que les politiques ont négligé, celui des États Généraux de la création audiovisuelle, manifestation qui a eu lieu en 2000. Elle réunissait toute la profession pour trouver de nouvelles formes, et un point fort, était de bannir la publicité du service public, or il n'y a eu aucun relais politique là-dessus... On a la télé qu'on a laissé construire, alors que ça peut être un formidable moyen de communication...

D'ailleurs vous demandez que les médias en parlent, de ces expériences ...

**- Marie -Christine Blandin**

Je vous parlais de l'état du malade, je ne proposais pas l'euthanasie !

**- Daniel Conrod**

Je voudrais demander à Philippe, au sujet des Cies que vous avez identifiées, pouvez-vous nous éclairer sur la source de financement ? C'est une question fondamentale qui pose celle de la légitimité.

**- Philippe Henry**

Si on prend le théâtre-forum qui n'est pas considéré comme de la culture, il n'y a aucune subvention publique. Son budget est constitué uniquement des prestations qu'elle peut faire auprès des circuits sociaux. Ça va de là à des situations où le Ministère de la culture intervient, avec des conventions sur deux ou trois ans. Mais il y a toujours, bien sûr, le co-financement des collectivités territoriales : municipalité et Conseil Général, dans un certain dosage et puis aussi les recettes propres (à 80 %, c'est de l'argent public qui revient). Dans le cas général, c'est entre 10 et 30 % de paiement à la prestation et 80 à 90 % de subvention. Et il ne faut pas oublier le deuxième pilier redistributif qui fait que, pour ce qui est des arts de la scène, le système de l'intermittence, un dispositif de redistribution d'argent privé, est tout à fait important, système qui est remis en cause aujourd'hui, comme chacun sait...

**- Daniel Conrod**

Comment serait-il possible de socialiser toutes ces expériences, ces modes d'intervention, ces métamorphoses ? Comment voyez-vous les choses, chacun de votre place ?

**-Philippe Henry**

En terme d'universitaire, c'est collationner l'ensemble des choses qui se sont faites. Ce serait bien qu'il y ait un dispositif d'État, type DEP, qui fasse une synthèse en liaison avec des centres de recherche. Je pense aussi qu'il faut « se mouiller la chemise » dans des réseaux–regroupement des acteurs intéressés, en Europe. Bien sûr il faut se servir de toutes les occasions de médiatisation. Voir aussi, au niveau des politiques locaux ou nationaux, ceux qui sont sur cette zone et qui commencent à avoir des attirances... Je ne crois pas que c'est une situation désespérée, elle est difficile, mais en se battant à l'intérieur, c'est ça au moins qui fait qu'elle devient positive.

**- Michel Schweizer**

Depuis trois ans, je suis observateur de ce que je traverse et je crois qu'en termes de lien social, c'est avec la structure même qui accueille mon travail qu'il faut refaire du lien social !

Quand je suis en Afrique de l'Ouest, par le biais de l'AFAA, où je me retrouve sur la plage de Gorée en train de déjeuner dans une guinguette sans avoir vu le directeur du CCF de Dakar, et que je vois, à l'horizon, un type en lunettes de soleil et pagne qui sort de sa villa, c'est tout ça que je traverse ...

C'est donc bien à l'intérieur du système qu'il faut restaurer des choses de manière urgente et ne pas arrêter de dire...

**- Francis Peduzzi**

Sur la presse : pendant 12 ans, j'ai été un militant du refus de travailler avec une attachée de presse ; j'en ai ras le bol d'aller dans des endroits hyper médiatisés... Pour moi, ce qui est important aussi, c'est la trace : on écrit et l'on publie pour traduire, dans la forme, de ce qu'on fait dans la réalité.

J'espère ainsi que les élus vont le lire, mais après, ce n'est plus mon problème, je n'ai pas l'âme de ça. Sur l'idée du modèle, je suis très gêné ; je pense que ce n'est pas ça. Il faut que les gens aillent au bout de leurs projets là où ils sont et se sentent délivrés de... Ce qui m'insupporte dans ce métier, c'est la courtoisie... Je me sens très respectueux du travail de chacun. Sur l'invention, quand j'en parle, c'est pour moi-même que je le fais ; si plein de gens l'ont fait avant moi, moi, quand j'invente, je ne suis pas tout à fait au même endroit que l'année d'avant, j'ai le sentiment d'être vivant dans ce que je fais. C'est ça qui me paraît important, ne pas s'enliser dans une routine et ne pas être dans un savoir-faire.

**- Marie-Christine Blandin**

Du même métier, du politique ou du culturel, les dérives et les perversions sont les mêmes : le cumul, c'est-à-dire le clientélisme d'un côté, la courtoisie de l'autre, et un dramatique manque d'audace. Une pitoyable propension à se faire comprendre : je continue à dire que le problème de la fin de l'intermittence n'est pas compris par la population, et ce ne sont pas les quelques montées sur scène appelant au scandale de la marchandisation qui a arrangé les choses, au contraire...

Une piste popularisée : faire savoir, faire connaître les agios des scènes nationales qui fait que les subventions tardives enrichissent parfois plus le banquier que les artistes. Faire savoir les scandales, mais aussi faire connaître les réussites.

Débrouillez-vous comme vous voulez, mais mettez en scène le public. Je peux vous dire que les Roubaisiens sur la Piscine ce sont eux qui sont les attachés de presse de ce truc-là. Il faut que le public qui a apprécié d'être mis en scène, de participer, puisse être l'émetteur. Qu'on cherche ensemble là-dessus.

Ensuite, apprivoiser ceux qui croient encore que la culture est un outil de rayonnement plutôt que d'émancipation. Paradoxalement, la Piscine de Roubaix, c'était un outil d'émancipation, mais elle fait du rayonnement maintenant. Par contre Lille 2004 a axé sa volonté sur le rayonnement, et elle va devenir un outil de fragilisation du tissu qui existait.

Apprivoisons les gens qui sont décideurs pour faire connaître, mais je pense que nous sommes traversés par les mêmes fractures, les mêmes distorsions dans le monde politique et culturel.

Ensuite, une sphère publique à préserver ; elle est devenue si étroite comme une peau de chagrin, or c'est là que sont nos leviers pour agir, il faut ensemble qu'on desserre l'étau, et pour desserrer l'étau, il faut la qualifier cette sphère publique.

Je termine sur un hymne au courage, au parler vrai.