

Table ronde **Comment l'art devient-il avec le monde ?**

Répondre par la création aux questions posées par les réalités humaines

Rencontres de la Villette Hors les Murs –MJC Club, Créteil
Samedi 12 novembre 2005

Intervenants :

Guy Alloucherie, Compagnie HVDZ

Guy Benisty, Association Githec

M. Jean Bojko, Théâtre'Eprouvète

Gérard Gallego, Théâtre de l'Imprévu

Marie-Pierre Bésanger, Le Bottom Théâtre

Débat animé par :

Pascal Le Brun-Cordier

Introduction de Pascal Le Brun-Cordier

Quelques mots d'introduction sur les termes du débat... Le titre même de cette rencontre peut susciter quelques remarques.

Devenir avec ? Qu'est-ce que cela suggère ? J'aimerais faire cinq remarques introductives.

- Sur le « avec » : il y a de multiples manières de faire du théâtre, de faire de l'art.

On peut faire de l'art pour l'art ; en effet, depuis le XIXe siècle, beaucoup d'artistes ont choisi cette approche, sans lien évident avec le monde, l'art créant un monde, un monde en plus.

On peut faire de l'art pour un public.

La troisième position, adoptée par nos cinq invités, consiste à faire de l'art avec le monde, au sens de l'environnement, du contexte. Le réel et ses aspérités deviennent une matière première qui nourrit l'artiste et son spectacle. Parfois le réel est susceptible d'affecter l'art et l'artiste et de le transformer. On pourrait dire, selon les termes de Paul Ardenne qu'il s'agit d'art contextuel.

- Sur la question du devenir, il y a là une transformation : s'entrelacer, se composer avec, s'inventer avec... Comment l'art advient-il avec le monde ? L'art invente-t-il le monde ? Gilles Deleuze a beaucoup travaillé cette notion du devenir ainsi que celle de déterritorialisation.

J'aimerais faire quelques remarques concernant la notion de territoire.

Quand on fait de l'art pour l'art, on est dans une position d'extra-territorialité.

Faire de l'art pour son public, c'est être dans un territoire bien délimité, c'est peut-être le « culturel », finalement.

Faire de l'art avec le monde, c'est être dans un territoire, mais l'interroger, le déplacer, le construire autrement ; on est là dans une position de déterritorialisation.

- Sur le fil commun qui relie les uns et les autres, je vois deux aspects : beaucoup de vos actions interrogent la notion de spectacle. Certains d'entre-vous ne font pas de spectacle, mais s'inscrivent plus dans des processus, des situations.

Vos projets interrogent la notion de public et de spectateur, on y trouve des habitants qui ne sont pas dans la posture du spectateur.

- Sur la notion de territoire, deux d'entre-vous travaillent à la campagne : Marie-Pierre Bésanger, dans le Limousin, et Jean Bojko, dans la Nièvre. Guy Alloucherie, lui, travaille dans le bassin minier du Pas-de-Calais, territoire qui a gardé des cicatrices de la crise industrielle. Quant à Gérard Gallego et Guy Bénisty, ils travaillent en banlieue parisienne. On verra que vous créez là où vous êtes, ce qui n'est pas le cas de tous les artistes.

Je voulais également faire une remarque sur les personnes avec lesquelles vous travaillez : « les jeunes des banlieues », mais aussi les « vieux des campagnes ».

Intervention de Marie-Pierre Bésanger

Marie-Pierre Bésanger, vous travaillez dans le Limousin ; vous êtes metteur en scène du Bottom Théâtre. Les aventures que vous développez prennent leurs sources dans des rencontres approfondies avec des gens qui n'ont pas forcément l'expression artistique pour préoccupation principale, des femmes, concernées par le problème du cancer dans « Groëland », des personnes en situation de précarité pour « Mario et Lise », des handicapés mentaux pour « Quand les oiseaux auront des ailes ». Vous développez aussi un travail qui se fait avec le paysage, en particulier dans « Ligne de Faille », où vous travaillez sur le lieu où vous êtes. L'étape que vous étiez en train de vivre la semaine dernière consistait en un voyage de trois jours entre deux petits villages du Limousin, une marche pour éprouver le paysage... De quelle manière êtes-vous affectée, dans votre action, par le monde et plus précisément par ce paysage que vous venez de traverser ?

Marie-Pierre Bésanger,

Ces trois jours de marche représentent une étape du projet « Ligne de faille ». Il a débuté au moment de la crise de l'intermittence. Nous sommes deux artistes permanents au Bottom Théâtre et nous nous sommes posé alors la question de savoir, si on devait arrêter ce métier, de ce qu'on regretterait ne pas avoir fait. On s'est donc demandé pourquoi on était ici, dans cet endroit du monde, pourquoi on avait choisi de faire du théâtre là, et quel était le lien que chacun entretenait avec cet « ici ». Comment ce paysage intervient-il sur notre manière de travailler ? Qu'est-ce qui nous reste dans cet « ici » d'un passé ? Comment ce passé parle-t-il au monde d'aujourd'hui ? Cette question d'habiter quelque part étant partageable, ouverte, on a donc convié d'autres artistes et des habitants à questionner avec nous cette question. On a choisi pour se faire deux villages et une rue de la ville de Tulle, préfecture de la Corrèze. On travaille avec un artiste paysagiste, Alexis Vernet, qui nous a proposé de nous emmener de la limite d'un village à celle de l'autre, en traversant l'ensemble du paysage concerné. On a questionné le mot « pays » et le mot « paysage », tout en marchant. J'avais le sentiment d'être en voyage, la sensation d'être chez moi, mais dans un endroit qui était vraiment ailleurs. On est là pour interroger des choses et c'est elles qui nous font avancer. Ce que je peux dire c'est que je sais où l'on est, mais je ne sais pas encore où l'on va, même si, plus on avance, plus on commence à avoir des représentations de ce point d'arrivée...

Pascal Le Brun-Cordier

Pourriez-vous nous parler d'un autre de vos projets, nous dire comment « Mario et Lise » s'est monté, et pourquoi vous avez fait ce choix de travailler avec des gens qui ne sont pas habitués au théâtre ?

Marie-Pierre Bésanger,

Je ne décide pas grand-chose, en fait ... J'essaye de commencer les choses, en étant extrêmement à l'écoute de ce qui se passe. On m'avait demandé de travailler avec des personnes en situation de précarité, et l'on a mené ensemble, pendant un an, un atelier qui a abouti à un travail qui s'appelait « Les riches de riens ». De cette histoire, cinq personnes ont souhaité continuer et l'envie de faire un spectacle est venue. Ce serait un spectacle qui parlerait de ce que c'est que « d'être dehors », « d'être dedans », et c'est comme cela que l'histoire a commencé à s'inventer : la rencontre entre une assistante sociale et un homme exclu. Il y avait neuf professionnels et cinq personnes issues de cet atelier avec des Rmistes. Chacun avait une place, une responsabilité, c'est un projet qu'on a vraiment monté ensemble. Ce spectacle s'est appelé Mario et Lise...

Pascal Le Brun-Cordier

Comment ces projets singuliers sont-ils soutenu par les pouvoirs publics, et notamment par le ministère de la culture ? Êtes-vous conventionné par la DRAC Limousin ?

Marie-Pierre Bésanger,

Non. Le Limousin est une petite région dans laquelle nous sommes beaucoup de compagnies, dont certaines, conventionnées, ne sont pas toutes en Limousin.

Pascal Le Brun-Cordier

Dans quelle mesure le ministère de la culture voit-il l'intérêt des projets que vous menez ?

Marie-Pierre Bésanger,

Ce sont effectivement des projets qui ont du mal à trouver leur place. Ce sont des aventures qui ne rentrent pas dans des cases, mais le temps finit par permettre de pouvoir nommer le travail. Il faut les montrer ailleurs pour qu'ils puissent exister en Limousin.

Intervention de Jean Bojko

Pascal Le Brun-Cordier

Je vous propose d'engager la discussion avec Jean Bojko qui, lui aussi, est « dans la campagne » avec le Têatr'Eprovête. Pourquoi n'y - a-t-il pas de « h » à théâtre ?

Jean Bojko

Le « h », c'est aussi le « h » de hauteur et l'on s'est dit qu'en supprimant le « h » on pourrait peut-être faire redescendre le théâtre de sa hauteur... Cela devenait plus simple...

Pascal Le Brun-Cordier

Vous pourriez aussi retirer l'accent circonflexe du « a », puisque vous n'êtes pas sous un toit...

Jean Bojko

...On l'a retiré lorsqu'on a été viré, mais, vu qu'on a retrouvé un lieu, on l'a remis...

« Le Tage est plus beau que la rivière qui traverse mon village, mais le Tage n'est pas plus beau que la rivière qui traverse mon village »... J'aime bien ces deux vers de Pessoa, car ils disent tout et son contraire et c'est bien ce qu'on a à faire : dire tout et son contraire de manière à ce qu'on se pose des questions... Et puis la suite : » Parce que le Tage n'est pas la rivière qui traverse mon village. Oh je sais, je sais, au-delà du Tage il y a l'Amérique, la fortune, pour ceux qui y croient ou ceux qui le peuvent, mais qui se demande encore ce qu'il peut bien y avoir au-delà de la rivière de mon village ? »... Je dis ce texte par simple plaisir d'avoir de la poésie sur la bande son, et aussi parce qu'il y a un sens... Cela pose la question de la proximité du territoire, comment on regarde ce qui nous est proche, comment on arrive à être dépaysé dans cet endroit pourtant quasiment sous nos pieds ...

Pascal Le Brun-Cordier

...Les rivières qui traversent le Morvan, vous les regardez, vous les écoutez, vous les interrogez avec les habitants et, en particulier, avec les personnes âgées. Pourriez-vous nous parler de cette opération que vous avez menée l'an dernier « Les quatre-vingts ans de ma mère » ? Le premier temps étant la création d'un service d'artistes à domicile, comme il y a des services d'aide à domicile...

Jean Bojko

... Il faudrait pour cela expliquer tout d'abord la démarche. Cela fait plus de vingt ans qu'on travaille dans la Nièvre. Cherchant un lieu viable, après moult pérégrinations dans les années soixante-dix, il m'a semblé que la Nièvre était un lieu viable et je m'y suis installé pour travailler. À partir du moment où je me retrouve dans un département fortement rural, je suis inspiré par le lieu où j'habite. Il y a des signes qui apparaissent et l'on a envie de travailler avec ce langage-là, avec tous ces signes qui nous touchent, nous contrarient et qui sont là au quotidien. On a commencé par faire du théâtre conventionnel, et l'on s'est très vite rendu compte que cela n'avait aucune efficacité. On a donc imaginé une autre façon de faire et, en

bricolant, on a essayé de titiller tout ça, et, l'idée étant de traiter de problèmes de société, on soulève en ce moment le problème de la vieillesse. Tout cela se joue sur l'ensemble du territoire de la Nièvre, la scène, l'espace de jeu devient l'ensemble du territoire et les acteurs deviennent les gens qui habitent ce territoire. On ne vient pas les faire jouer dans une salle, on fait de la mise en scène dans l'espace social, on crée une utopie qui va fonctionner avec des gens qui sont volontaires, des gens qu'on va placer dans une certaine situation et cela va faire événement. L'idée est » Est-ce que le théâtre continue dans un espace réduit, ou est-ce que le théâtre peut investir ces espaces dans lesquels tout se fait en temps réel et y placer du jeu ? », C'est-à-dire toucher un public qui n'est pas celui qui vient voir, mais celui qui est au courant de ce qui se passe et va se poser des questions de manière à pouvoir intervenir sur le monde, s'il en a envie ... Le spectateur, c'est un peu cela au départ, on lui parle en direct puis il retourne dans la cité en modifiant ou non ses comportements de citoyen... On imagine des choses qui restent du théâtre, car il est bien question de jeu et d'espace ; il y a bien des acteurs, mais ce ne sont pas des comédiens, ce sont des gens qui sont au centre, concernés par le problème, des gens entraînés pour ce qui est la question de l'imaginaire.

Pour ce qui est des personnes âgées, on remarque qu'il y a des services de repas à domicile, d'aide à domicile, mais il est bizarre qu'il n'y ait pas de service d'imaginaire à domicile. On a donc monté un projet sur une année dans lequel vingt et une voitures, sur lesquelles est inscrit « service d'artistes à domicile », circulent dans le département et cela provoque des questionnements. L'idée était de faire venir des artistes chez des personnes âgées pour arriver à mettre en relation ceux que l'on considère comme des artistes et ceux que l'on considère comme n'étant pas des artistes. L'artiste ne vient pas présenter quelque chose, mais il est mis en situation de travail avec les personnes qu'il va visiter et ils ont un contrat pour monter un projet commun. Par exemple, il y a une dame qui reçoit un artiste multimédia. Il déboule dans un village, au mois d'avril, avec son ordinateur. C'est l'époque de l'année où il faut régler le problème du labour du jardin et l'artiste a donc passé la fraise pour remuer la terre, ce qui a fait que la vieille dame a souhaité continuer à travailler avec lui... Quand on parle de partage entre art et société, il faut savoir ce qu'on partage : le billet d'entrée ou quelque chose que l'autre ne connaît pas ... Ils ont travaillé ensemble, puis un site est apparu sur Internet avec tous les éléments recueillis chez la vieille dame... Dans un deuxième temps, une œuvre aussi a été faite dans le fond de son garage et les gens peuvent venir visiter cette œuvre...

Intervention de Guy Alloucherie

Pascal Le Brun-Cordier

Guy Alloucherie, vous êtes le fondateur du Ballatum Théâtre avec Éric Lacascade, au début des années 80. Vous avez ensuite fondé en 1997 une compagnie Hendrick Van Der Zee et avez signé une convention d'artistes en résidence avec Culture Commune, Scène nationale du bassin minier du Pas-de-Calais. Vous êtes en résidence depuis 1998 dans un petit village, dans un ancien carreau de mine, lieu dédié à la création de spectacles vivants. Dans votre travail, les réalités sociales, économiques et humaines sont très présentes en particulier dans le projet mené ces derniers mois « Les Veillées » qui permettent de donner à voir avec un œil nouveau un quartier à ses habitants.

Vous travaillez également avec votre propre histoire dans « Les Sublimes » en 2003, spectacle dans lequel vous racontiez votre parcours de fils de mineur devenu metteur en scène de théâtre.

Dans ce parcours que vous avez mis en scène, il manque peut-être un dernier acte, qui est celui que vit Culture Commune. J'aimerais que l'on commence notre échange par cette actualité. Cette structure est en danger, elle va prochainement être obligée de licencier neuf personnes. Il y a un déficit structurel lié au sous-financement par les collectivités publiques. Il manque 500 000 euros au budget, les licenciements sont annoncés et un mouvement de solidarité s'esquisse. Avant-hier il y avait une présentation d'un chantier que vous menez et

une première journée de solidarité autour de cette structure. Pouvez-vous nous parler de cette soirée ?

Guy Alloucherie

Cette soirée était le premier jour d'une série de journées de soutiens organisées par les salariés de Culture Commune. Une des priorités de Culture Commune est d'être sur le territoire et tout un aspect du travail concerne la mémoire ouvrière, comme le spectacle 501 Blues. Que cette structure traverse une période financièrement si difficile, c'est un comble, et je pense que cela ne devait surtout pas arriver là. Tout mon travail m'apparaissait soudain très vain, je me disais que tout ce qu'on fait ne sert donc à rien pour qu'on soit si méprisant avec tout le travail qui a été fait, pour en arriver à une telle indigence des pouvoirs publics...

Pascal Le Brun-Cordier

La DRAC a diminué sa subvention à Culture Commune, l'État ne dit rien et c'est le maire d'une petite ville, territoire sur lequel travaille Culture Commune, qui a fait la proposition qu'un euro par habitant soit versé pour que le projet puisse continuer. Où les choses en sont-elles ?

Guy Alloucherie

Pour sauver Culture Commune, c'était la première fois que trente-six communes se réunissaient en intercommunalité autour d'un projet de développement culturel. Alors que quelque chose se passait dans ce bassin minier, soudain quelque chose arrive et l'on se demande ce que l'on peut faire au lieu de toujours subir, donc cette proposition a le mérite de bousculer un peu les élus...

Pascal Le Brun-Cordier

J'aimerais que vous nous parliez des « Veillées », projet que vous menez depuis deux ans. Pouvez-vous nous raconter comment vous faites surgir le monde sur un plateau ?

Guy Alloucherie

Cette forme de spectacle est née en même temps que « les Sublimes ». Avec ce spectacle, on allait jouer dans des salles de théâtre et l'on posait des questions sur le monde, à travers des habitants qui prennent la parole, comme Mireille qui soutient les réfugiés à Calais depuis la fermeture de Sangatte. Tout cela est très militant, mais je me suis posé la question de ce que je faisais concrètement par ailleurs. En effet, Culture Commune est localisée dans les cités ouvrières, mais toute une frange de la population ne va pas au théâtre. L'idée de ces Veillées est venue dans le cadre des rendez-vous cavaliers organisés dans le cadre de Lille 2004. On a travaillé avec Komplex Kapharnaüm dans les cités et l'on a essayé d'inventer une forme d'art avec les gens, puisque beaucoup ne vont toujours pas au théâtre. On a passé dix jours dans chaque quartier, dans différentes villes, on a rencontré les responsables d'association, des gens dans les quartiers. C'est en fait dix jours de présence d'artistes dans un quartier où l'on va à la rencontre, où l'on propose des performances sans que les gens s'y attendent. C'est comme si on faisait à chaque fois un film en disant que le personnage principal c'est le quartier et en même temps c'est une rencontre entre nous et les gens qui habitent là. En final, on se retrouve dans une salle pour assister ensemble au résultat, ce qui est une nouvelle performance, mais l'œuvre elle-même est dans la démarche.

Débat

Alice Vallat, étudiante en IUP, métier des arts et de la culture

Travaillez-vous, les uns les autres, en lien avec des travailleurs sociaux ou est-ce un projet autonome, plutôt artistique ?

Jean Bojko

Pour ce travail qu'on a fait autour de la vieillesse, on met bien évidemment au courant les acteurs sociaux, mais je me pose souvent la question de savoir si ce type de travail relève de l'artistique ou du social ? La limite, il faut absolument la marquer. Pour nous, pour toute

action menée il y a une seule représentation, même si elle peut durer trois ans. On ne refait jamais la même chose, parce que nous ne sommes pas des travailleurs sociaux.

Pascal Le Brun-Cordier

Sans être des travailleurs sociaux, vous avez la volonté affirmée d'améliorer le monde, l'image de la vieillesse, par exemple, est une position qui n'est pas très éloignée de la vision du travailleur social ?

Jean Bojko

Oui, certes, mais quels sont les artistes qui n'essayent pas d'imaginer quelque chose de mieux pour le monde ? Les artistes regardent peut-être avec plus d'insistance à un endroit donné, ce qui interpelle les gens. En ce moment, on est en train d'enrichir une petite rivière ; on veut faire « jouer » une rivière dans une pièce qu'on appelle « Une pièce dans l'Anguison, c'est du bonheur à foison ». Cela fait un an qu'on travaille là-dessus, il y a des pièces de monnaie au fond de la rivière, et les gens se demandent « mais pourquoi ils s'intéressent avec autant d'insistance à ce petit cours d'eau ? » et cela fini par provoquer un tas de choses... Cela va du problème de l'eau au niveau de la planète, l'interrogation sur la notion de richesse, le rapport à l'argent. L'insistance fait que le questionnement apparaît.

Marie-Thérèse Heinault

Je suis musico-thérapeute à la prison de Fresnes depuis 23 ans. J'étais artiste musicienne, au départ. Je pense que l'art peut transformer des choses, mais de l'intérieur, en questionnant. Il y a progressivement des choses que j'ai pu changer, interroger au moins, en habitant ce lieu de l'intérieur avec les détenus. J'ai réussi à créer une cellule dans laquelle il y a plein de choses de dehors, et, progressivement, elle s'enrichit de ce que les détenus apportent, mais aussi de ce que j'apporte du monde. Tous les pays du monde sont représentés dans ma cellule ; je travaille beaucoup avec les odeurs, et l'on peut venir respirer plus de 120 odeurs du monde entier qui se propagent dans le couloir des promenades... Je suis convaincue que l'art, c'est à partir des lieux. Même si celui-là est laid et respire la mort, puisque je travaille dans un hôpital de la prison, je travaille sur comment progressivement transformer la laideur en beauté. Institutionnellement il y a des choses qui bougent ; par exemple, il y a des surveillantes qui viennent me demander une odeur... Je trouve ça beau, je trouve que c'est ça l'art... J'ai monté des concerts aussi, mais là, à chaque fois que je rencontre un patient je lui dis : « toute rencontre est une création, car tu es là pour te re créer » et il pleure sur une odeur et pour moi, c'est ça l'art ... Tout d'un coup une émotion qui apparaît, une parole qui naît. J'ai écrit avec un détenu un livre « Odeurs prisonnières », dans lequel il raconte tout ce qui est revenu par des odeurs... J'aimerais qu'on protège cette cellule quand je partirais. Je pense que le rôle de l'artiste c'est peut-être comment partir de ce monde et inventer afin que, même à travers toutes ces limites, on puisse créer quelque chose. En même temps, j'interroge l'institution, mais je pense que mon poste sera supprimé quand je vais partir, ce qui ne m'empêche pas de continuer à me battre...

Gérard Gallego

Moi, j'ai fait des spectacles de théâtre à Fresnes dans des conditions les moins mauvaises possibles. Le projet du théâtre de l'Imprévu est de travailler sur l'accès à la culture pour tous, notamment avec le théâtre et avec des gens qui n'en connaissent parfois même pas le mot. Ce théâtre existe depuis 1993, il n'est pas subventionné par la DRAC ; nous travaillons globalement avec des gens qui n'ont pas fait d'études, qui pensent que le théâtre n'est pas fait pour eux. À titre d'information, on a fait vingt-trois spectacles et, à chaque fois, on invite la Drac, mais elle n'est jamais venue... Au dernier rendez-vous que j'ai eu avec eux, je me suis entendu dire qu'il fallait que je travaille avec des Scènes Nationales, mais le public avec lequel on travaille ne va pas dans ces théâtres-là ...

Jean –Marc Van Rossem

Il arrive que la DRAC aille en maison d'arrêt voir des choses... J'ai été conseiller culture à la Protection Judiciaire de la Jeunesse, ministère de la justice, mais mon poste a été supprimé... Cette démarche du « faire-avec », que j'ai souvent défendue, j'en pose aujourd'hui la question des limites. Quand on parle d'expériences en milieu pénitentiaire, j'ai vu un Woyceck, dernièrement, dans de très mauvaises conditions ; il y a avait dans la salle une représentante de la DRAC, mais on s'est trouvés en quelque sorte incarcérés : nous étions quatre spectateurs et l'on s'est retrouvé enfermés dans une cellule car il y avait eu une émeute... Jusqu'où pouvez-vous aller en tant qu'artiste dans cette démarche-là sans casser quelque chose au niveau de la création ? J'ai vu en effet, pendant ce spectacle, deux gardiens entrer et allumer la lumière en plein spectacle pour annoncer à un détenu d'aller au parloir ...

Marie-Pierre Bésanger

C'est une question très importante : c'est quoi faire-avec et où est l'autre ? Pour « Ligne de faille », on a construit le projet sur une métaphore du bâtiment, avec une période qu'on a appelé les fondations, une autre le gros-œuvre, puis les finitions, et l'on pendra une crémaillère en fin 2006... Les fondations, justement, posaient la question du comment rencontrer des habitants et comment faire naître le désir, pour un habitant, d'être avec nous sur un bateau sans savoir où va aller ce bateau et en construisant le bateau en même temps qu'on se rencontre. Je crois que ce n'est qu'une tentative, un projet, et que donc cela demande une vigilance. Toutefois, c'est quelque chose de difficile de savoir où est l'autre et de rester dans cette relation qui est de ne pas s'utiliser les uns les autres ; c'est-à-dire que les habitants n'utilisent pas les artistes pour qu'on leur fasse faire, qu'on leur montre des chemins, et que nous n'utilisons pas les habitants uniquement afin de gagner notre vie, ni même pour donner la matière à notre propre ligne artistique.

Sur la question posée par rapport aux travailleurs sociaux, il se trouve que j'ai été, il y a longtemps et pour peu de temps, assistante sociale. Je croyais que j'allais changer le monde et je me suis vite aperçue que j'allais surtout entretenir des choses plutôt que les changer en faisant ce métier-là, et le théâtre est arrivé dans ma vie à ce moment-là, ce qui m'a fait heureusement bifurquer. Dans la plupart des projets que nous menons, je suis amenée à rencontrer des travailleurs sociaux. Par exemple, sur « le Groëland », c'est une commande qui a été faite par deux assistantes sociales qui travaillaient à la Mutualité Agricole ; elles voulaient construire un objet qui participerait à la prévention des cancers féminins. On a travaillé pendant un an avec un groupe hétérogène de femmes qui se sentaient concernées par ce sujet, et j'ai proposé à Pauline Salle, auteur, de venir écrire un texte pour ces femmes. Quand ce texte est arrivé, les travailleurs sociaux, qui accompagnaient cette aventure depuis un an, n'ont pas supporté ce texte, parce qu'elles le trouvaient trop violent et non-entendable pour les gens. Elles ont donc coupé le texte ! J'étais très en colère, mais on a eu de longues discussions ensemble, car mon travail est aussi de faire entendre ce qu'est un objet artistique. Je n'ai pas pu reprendre le texte en entier avec les femmes, car ces femmes-là voulaient profondément écrire elles-même le texte...

Alice Vallat

Où est la limite entre ce qu'a le droit de faire le travailleur social et la place de l'artiste qui a une volonté de changer le monde et a donc un rôle social ? Comment donc « travailler avec » car, si on a besoin de rêver, on a aussi besoin d'avoir des papiers, une maison, des choses concrètes...

Guy Alloucherie

Sur le projet des « Veillées », par exemple, les travailleurs sociaux et les responsables associatifs sont pour nous des relais ; ils nous font rencontrer plus facilement les habitants ; mais cela ne nous empêche en rien de faire ce qu'on a envie de faire.

Intervention de Guy Benisty

Guy Benisty

Depuis le début, je trouve que le débat prend une mauvaise tournure, les mots sont pipés et l'on parle avec trop de précaution de son travail et je n'arrive pas à comprendre. Il y a des éléments dont on peut discuter gentiment, mais d'autres qui sont une guerre car on n'est pas obligé de reconnaître les critères qui sont donnés par l'institution quand on débat sur cette question de faire du théâtre. Sur cette question de la limite entre le social et l'artistique, de mon point de vue, c'est un débat politique et non artistique. Pour ma part, je n'ai pas besoin de cette distinction, je fais du théâtre. Je ne veux pas qu'on catégorise les gens ni le travail que l'on fait. On raconte là des expériences, chacun parlant de son travail comme s'il était expérimental. Moi, je ne me vis pas comme cela ; je fais du théâtre, et, pour ma part, ceux qui ne font pas du théâtre comme moi sont des cons.

Par exemple, sur la question de l'artistique, personne ne va demander à l'Opéra de Paris que son art serve à quelque chose. Il faut bien avoir conscience que cette définition du rapport de l'utilité de l'artiste est politiquement et socialement déterminée. C'est-à-dire, plus on va vers le bas de l'échelle sociale, plus il faudrait que ça soit utile, et plus on va vers le haut de l'échelle sociale, plus l'art est arbitraire. Je ne peux pas m'exprimer dans cet espace-là. Je peux m'exprimer « en guerre » et dire que ce que je vois au théâtre des Amandiers, c'est du mauvais théâtre ; forcément je n'ai pas raison, mais c'est dans cet espace-là que je souhaiterais que le débat se fasse.

Par rapport à l'assistante sociale qui souhaite modifier le texte, c'est intéressant, on commence à batailler, à expliquer pourquoi il est possible que dans un espace social déterminé on puisse modifier l'œuvre d'art. Ça ne se passera pas ailleurs, car, ailleurs, toute la conception de l'art est différente. On est aujourd'hui dans une situation où les règles-mêmes de l'art et de la censure sont différentes selon le lieu où l'on parle.

Sur la notion « de faire-avec », c'est une notion ambiguë. Cela voudrait dire que ceux qui travaillent avec des personnes en précarité « font avec », font donc un travail qui n'est pas reconnu de la même manière. Cela voudrait dire que ce qu'on fait là, il faut bien que ça serve à quelque chose, qu'on ne va pas mettre de l'argent juste pour faire de la culture !

Je veux me borner à ne faire que du théâtre, même si je travaille aussi dans des lieux différents. Tout ce dont je parle, c'est parce que je fais du théâtre. Ce qui me motive ce n'est pas d'aller aider des gens, mais c'est de faire un bon spectacle de théâtre ; mais il se trouve que pour faire un bon spectacle de théâtre aujourd'hui, il faut aller rencontrer les gens, il faut que l'ensemble de la société française soit représenté dans la salle, car c'est comme cela que le théâtre fonctionne.

Marie-Pierre Bésanger

En tout cas pour parler au présent.

Pascal le Brun-Cordier

Guy Benisty est directeur du Githec, groupe d'intervention théâtre et cinéma ; dans un premier temps il a travaillé aux théâtres de Malakoff et de Cherbourg, puis il est sorti de l'institution, à Roubaix, « pour recueillir la parole de ce qui manque au théâtre »... C'est à Pantin que le Githec a été fondé. Je cite ce qui est écrit : « C'est une entreprise artistique regroupant des professionnels du spectacle en vue de réaliser des œuvres avec et en direction de personnes dites en difficulté »...

Guy Benisty

...Oui, ce texte est pris dans un contexte, pour un dossier de production, et l'on ne peut pas faire autrement, il faut trouver la formulation la plus adéquate pour cela, mais, ici, on parle sa langue à soi... Je ne fais pas de la politique culturelle, je fais de la création théâtrale. Je prends une position, je définis ça, et en même temps je me dis qu'on pourrait définir exactement l'inverse, mais la chose est complexe... En tout cas, ce que je ne veux pas faire

c'est m'exprimer dans un contexte où l'on est persuadé que tout le monde comprend la même chose et que les critères sont entendus. En tant qu'artiste, je ne veux pas, en tous les cas, admettre les critères de la politique culturelle. Je me fous de redistribuer la culture dans les quartiers ; ça c'est le travail du ministère de la culture, c'est une belle mission, mais ce n'est ni mon boulot ni mon langage. Je ne peux pas prendre le langage de l'autre pour exprimer mon affaire... Plus que cela, c'est une guerre de dire que si je travaille dans les quartiers, c'est qu'il y a une mission qui est déterminée, qui est celle de faire œuvre sociale.

Olivier, comédien

Ce rapport au social, ne le retrouvez-vous pas dans un code dramaturgique ?

Guy Benisty

Bien sûr, et c'est pour cela que je dis cela. Je n'ai pas besoin d'autre langage que celui de la tragédie, par exemple. Je ne crois pas que tout ce qu'on fait est gentil, c'est normal qu'on soit en guerre avec la démocratie ; il y a de grandes traditions, et artistiques et philosophiques, qui pointent l'artiste comme quelqu'un qui dérange, car il est a-politique, fondateur du politique mais il est en dehors. Effectivement le langage du théâtre me suffit, je n'ai pas besoin du langage de l'action sociale. Je me méfie juste des mots que l'on emploie, car chacun est baigné par des rapports de force que l'on admet, et moi je ne souhaite pas les admettre, dès le départ. On n'est pas anecdotique quand on fait ce travail-là, on n'est pas à la marge mais au centre. Le théâtre de l'Odéon, lui, est purement anecdotique.

Pascal le Brun-Cordier

Peux-tu nous parler du texte que tu es en train d'écrire qui s'appelle « Le Gardien », une tragédie contemporaine en trois actes dans un centre commercial ?

Guy Bénisty

Il faudrait expliquer pourquoi et comment... Maintenant, dans la société dans laquelle on vit, le fondement artistique du théâtre est que la salle soit représentative de la société française. Un texte de théâtre existe parce qu'il est interprété, et pour qu'il soit interprété de manière riche, il faut que cette interprétation soit socialement déterminée et différenciée.

Une des meilleures façons de différencier ces interprétations, c'est que socialement elles soient différenciées. Si on a, dans la salle, que des gens qui sont d'une même catégorie sociale, on aura une mono-interprétation du texte ; le texte n'a pas sa chance, il ne sera pas interprété.

On va travailler dans un centre commercial parce qu'on espère, par ce biais-là, fabriquer un public qui soit représentatif de la société française. Le centre commercial, c'est un endroit où tout le monde se croise et c'est un lieu tragique, car il se passe quelque chose dans ce lieu-là. On lie le processus de création au fait que la salle soit représentative des spectateurs. Si on va jouer dans un centre dramatique, on ne pourra pas nous garantir que tout sera mis en œuvre pour que les gens qui vont venir soient représentatifs de la société française. Si, aujourd'hui, il y avait dans les théâtres un public qui soit représentatif, on n'aurait pas besoin d'aller dans les quartiers, on n'aurait pas besoin d'aller jusqu'à faire avec.

Intervention de Farid Berki

Farid , chorégraphe hip hop, Compagnie Melting Spot

Moi, cela m'intéresse la question de la représentation des publics dans une salle de spectacle. Envisages-tu de faire de la discrimination positive pour amener des gens différents dans les temples de la culture ?

Guy Bénisty

Je ne fais que ça, de la discrimination positive. On me dit que, puisque je joue dans les quartiers, j'exclue de ce fait les privilégiés. Certes, mais il se trouve que, quand on mène ce travail-là, on commence par celui qui en est le plus éloigné, car celui-là est essentiel dans notre travail ; s'il n'est pas là, il nous manque.

Farid Berki

Arrives-tu à convaincre les directeurs de théâtre que cela soit possible que différents types de populations viennent ?

Guy Bénisty

On y arrive parfois, on mène la même bataille également quand on se trouve du côté de la décentralisation culturelle et qu'on discute avec des Scènes Nationales. Ils nous disent qu'il faut faire un travail de relation publique pour faire venir un autre type de public, or ça se fait depuis trente ans et ça ne marche pas. Quand on travaille avec des travailleurs sociaux, c'est pareil, ils nous disent qu'il faudrait faire ça là, car ça doit servir à trouver du travail ; là encore on répond non, on reste dans cette ligne, on fait de la création théâtrale.

Farid Berki

Sur l'idée du centre commercial, faut-il là aussi faire la guerre aux commerces pour que l'espace de parole ait lieu dans cet espace-là ?

Guy Bénisty

Je ne sais pas encore, mais je reste très positif et c'est un lieu intéressant. Certainement que les centres commerciaux ne sont pas équipés pour recevoir du théâtre et qu'ils vont nous imposer une censure, mais, de la même manière, la DRAC nous impose un autre type de censure, comme d'ailleurs les travailleurs sociaux qui nous disent que telle chose ne va pas marcher... Nous, on joue dans des quartiers difficiles, en extérieur ; on ne peut donc pas faire, par exemple, un spectacle qui parle de sexualité, ce n'est pas possible... On ne fait pas ce qu'on veut dans un quartier, parfois, on joue même sous la censure des dealers. On est pris par tout cela et l'on bataille avec.

Pascal Le Brun-Cordier

Farid Berki, vous, vous avez un peu le chemin inverse : vous jouez maintenant dans les Scènes Nationales, les Centres Chorégraphiques ; comment ça se passe ?

Farid Berki

Oui, j'y joue de temps en temps ; on a été associé à une Scène Nationale pendant quatre ans ; ça nous a coûté et ça nous a rapporté aussi, c'est toujours un deal...

Pascal Le Brun-Cordier

Il y a là un travail de discrimination positive, ce qui a permis à des publics qui ne seraient pas allés voir du hip hop de venir les découvrir ?

Farid Berki

Moi je n'avais pas envie de prêcher la bonne parole dans les quartiers dans lesquels j'ai passé toute mon enfance, j'ai envie de respirer et la culture, pour moi, c'est l'accès au centre, aussi. Pour nous, il était important de faire en sorte que toutes les catégories sociales soient présentes dans la salle. On n'est pas pour autant encore arrivé à un Forum. J'aimerais, un jour, à ce qu'il y ait de l'échange après, on a encore beaucoup de chemin à faire ...

Pascal Le Brun-Cordier

La limite c'est peut-être la question de la danse et celle du théâtre. Faire venir des gens des quartiers dans des théâtres, est-ce nécessaire artistiquement ou est-ce une question de politique culturelle ?

Farid Berki

C'est une problématique qui est liée à la culture hip hop. C'est à la fois culturel, politique, économique et social. Je ne fais pas de distinguo entre l'art et la culture ; pour moi, c'est le même truc, il n'y a pas des cases... Ce qui me dérange c'est de me rendre compte que les ghettos arrivent avec les responsables, les éducateurs, parce qu'il n'y a plus de citoyens, mais des moutons qu'on amène...

Pascal Le Brun-Cordier

Est-ce que le spectacle est moins bon ou pareil ? Est-ce que l'émotion qui circule est la même si la salle est différente ?

Farid Berki

Non ce n'est pas pareil, c'est un peu plus vivant ...

J'ai une remarque à faire : on est dans les Rencontres des Cultures Urbaines et j'aimerais bien avoir la parole des gens orientés vers le théâtre, j'aimerais qu'il y ait plus d'échanges et de rencontres, mais c'est difficile car vous avez le langage et, nous, on n'a pas la même langue. J'aurais bien aimé qu'il y ait ici plus de gens du hip hop qui prennent la parole...

Guy Benisty

On ne peut pas dire que vous n'avez pas le langage : le rap fait partie du hip hop et s'il y a une invention grandiose en Français ces dernières années, c'est bien le rap !

Farid Berki

C'est vrai par rapport au rap, mais, pour la danse, on est encore dans des problématiques de connexion avec d'autres formes, comme le théâtre. J'aimerais bien vous entendre sur ces autres formes, cultures hip hop ou cultures urbaines.

Jean Bojko

Travaillant à la campagne, je vous avoue qu'on est dans un contexte culturel totalement différent. Il n'y a pratiquement pas d'immigrés, à part moi, d'origine ukrainienne... Le contexte fait qu'apparaissent les signes qui deviennent langages et qui permettent de parler au monde et d'échanger avec le monde. Il y a autant de différence entre le hip hop pour moi et le théâtre de Bali ! Je ne demande qu'à découvrir... Les problématiques posées ne sont pas du tout les mêmes, mais on peut parfois se rejoindre, comme sur cette mise en scène d'enrichir une rivière ; la problématique qui se dégage là c'est le problème de l'eau et la notion de richesse, et, comme je le disais tout à l'heure, ça peut toucher tout le monde et être dit de manière différente, par tous les modes d'expressions artistiques.

Quand Guy parle de « guerre », dans mon territoire, c'est difficile de parler de guerre ... Nous, on est plutôt content de voir du monde et l'on ne se méfie pas les uns des autres, le contexte fait qu'on n'est pas dans le même rapport à l'autre ...

Si les gens viennent chez nous faire du hip hop, ils sont bienvenus, mais la seule condition, c'est « pour qui, pourquoi vous parlez, est-ce qu'il y a quelque chose qui relève de l'universel ? ». Il peut y avoir un problème quand on dit la même chose mais qu'on s'attaque sur la forme, c'est dommage car, pour moi, la valse et le hip hop ça va ensemble, il y a une sorte de mariage possible et non une guerre, quelque chose de l'ordre de la fraternisation... Pour moi, il n'y a pas de gens non cultivés. Je sais de quoi je parle, car ma mère est une paysanne d'Ukraine, elle ne sait ni lire ni écrire mais elle parle quatre langues. Après, il y a les problèmes de domination, de comment on s'empare de quelque chose en lui donnant une place plus importante... Peut-être faudrait-il faire prendre conscience aux gens que le culturel est en eux et partir de ça, voir comment on prend la parole pour qu'il y ait une possibilité d'échange et que toutes ces différences nous permettent d'aller plus loin, de faire des choix. Quand je vais au théâtre, c'est parce que j'en ai envie ; il faut garder cette liberté-là... Moi je ne travaille qu'avec des gens qui choisissent librement ce qu'ils font ; c'est pour cela que je ne prends pas des gens qui sont en maison de retraite ou en prison, et, si on va dans des écoles, on n'y va pas pour la pédagogie mais pour remettre en question certains types de fonctionnement...

Guy Alloucherie

Quand tu disais, Guy, que l'artiste était a-politique, moi je me sens définitivement à gauche ; j'ai voulu faire de la culture légitime, monter du répertoire, mais je me suis rendu compte qu'à travers cela je n'arrivais pas à dire ce que j'avais envie de dire sur le monde, de là d'où je viens... Je suis à gauche, délibérément à gauche... Pour cela, j'avais besoin d'aller chercher du côté du cirque, du hip hop, de la danse et maintenant de la vidéo... Tout est bon pour me servir de véhicule, de cette idée qu'il faut que le monde change, je ne peux pas considérer que l'art ne serve à rien et si ça sert politiquement, c'est fort bien.

Guy Benisty

Je n'ai pas une position tranchée là-dessus. Je voulais juste faire remarquer qu'on ne demande pas à l'art la même chose selon la situation dans laquelle on se trouve. Je voulais montrer qu'il y a une économie générale de la définition de l'art et que cette économie, elle est socialement déterminée. Quand je disais a-politique, je ne voulais pas dire que je ne suis pas préoccupé par la chose politique, mais que, dans la tragédie ou le théâtre, il y a, du côté de l'artiste, une vision du monde qui n'est pas la vision politique du monde, mais une autre vision aussi importante et nécessaire. Le tout petit truc qu'on bricole dans notre coin quand on fait de la création théâtrale a peut-être autant d'importance peut-être que faire une loi.

Un spectateur

Je suis spectateur, à Nanterre ; on s'organise, avec un petit groupe de spectateurs, pour voir les spectacles qu'on a envie de voir... Mais, pour moi, l'Opéra est là pour que rien ne change, ce n'est pas pour faire changer les choses. L'utilité qu'il a pour les gens d'en haut c'est d'en mettre plein la vue aux gens d'en bas...

Jean Bojko

On la connaît, cette hiérarchisation permanente, on sait qu'il y a des cultures dominantes, le domaine de l'art souffre aussi d'une construction pyramidale. Le problème c'est : est-ce qu'il faut passer dessus pour pouvoir parler ? Ne peut-on pas parler à la base, travailler de façon plus horizontale ... Faut-il toujours en passer par la reconnaissance institutionnelle ? L'Opéra, à mon avis, ce sont des formes élaborées depuis des siècles et l'on ne peut pas les balayer comme cela ; ce sont des formes abouties, qui relèvent un peu du patrimoine, ce sont des cathédrales de langage bâties au cours des siècles, mais on n'est pas obligé d'être dans une adhésion systématique de ce langage-là et de ce que ça représente. À nous de construire d'autres cathédrales qui sont des cathédrales d'aujourd'hui qui pourront témoigner de notre époque à côté des œuvres élaborées dans le passé... N'oublions pas qu'on est le résultat d'un processus et que tout ce qu'on fait, notre capacité à prendre la parole, vient aussi de cette lignée-là

Pascal Le Brun-Cordier

J'aimerais poser une question à Farid Berki et à Philippe Mourrat sur ce qui se passe dans les banlieues en ce moment en France. Depuis le début des Rencontres à Créteil, je n'ai pas entendu de prise de parole de la part des groupes hip hop, de la part du public, et cela m'a étonné.

Philippe Mourrat

Moi je suis étonné de la question. Pourquoi faudrait-il qu'il y ait prise de parole ? Il se passe des choses sur les scènes, avec le public. Ces Rencontres génèrent beaucoup de rencontres entre des artistes qui n'ont pas forcément le même langage et je suis convaincu que des rappers d'un quartier de Nevers peuvent aussi apprécier quelqu'un qui vient de la vieille chanson française, tout cela est un travail, c'est de l'action culturelle. Les choses se passent aussi entre les gens. Là où je suis étonné c'est qu'aucun homme politique, aucune chaîne de télévision n'ait saisi l'occasion des Rencontres de la Villette à Créteil ... Parmi les artistes, qui sont programmés dans les Rencontres, les Brésiliens qui ont monté hier un spectacle, en extérieur, sur la violence urbaine, moi je pense que cette pièce-là dit plus de choses que de longs discours... Par contre, Renaud Donnadiou de Vabres aurait pu en profiter pour venir ici pour valoriser la politique culturelle, puisque c'est quand même un des rares endroits que le ministère soutient sur ce type d'initiatives.

Farid Berki

Moi je ne suis pas étonné qu'on n'ait pas parlé de l'histoire de ces deux jeunes puisque les médias et le pouvoir se sont organisés pour qu'on ne puisse pas comprendre ce qui s'est réellement passé... Est-ce qu'il y a une nécessité, sous prétexte qu'on vient du milieu populaire, à ce qu'on ne parle que des problématiques qui sont liées aux quartiers populaires ?

On n'est pas des faire-valoir. Par contre, ce qui m'inquiète de plus en plus c'est que les gens avec lesquels on avait une même culture, on n'échange plus, on n'a rien à se dire. On a intégré les codes du théâtre, mais on ne s'interroge plus sur le sens de ce qu'on fait, on a plus trop envie de faire bouger le monde mais envie d'en faire partie, en tant que petite classe moyenne...

Philippe Mourrat

Tu n'es arrivé qu'hier, mais je peux te dire qu'au niveau des débats entre artistes, il s'est échangé beaucoup de choses. Je ne suis pas sur le même constat, et il y a beaucoup de tes collègues du hip hop qui ont envie de s'emparer de la parole. On trouve de plus en plus des artistes du hip hop qui décident de parler d'eux, de prendre la parole, ce qui est très nouveau.

Farid Berki

Ce qui m'ennuie c'est que de moins en moins de choses et de gens me parlent et j'ai de moins en moins l'occasion de parler... Ces espaces-là, comme les Rencontres, je pense qu'ils sont nécessaires, car on est de plus en plus dans une espèce de production, de rentabilité, de marché, et l'on a quelque chose à se dire que si on a quelque chose à vendre ou à acheter... Voilà, c'est cela qui m'ennuie...

Jean Bojko

La question du marché, des objets à vendre... Oui, être artiste ça peut être un boulot comme un autre, c'est-à-dire un boulot rentable pour certains en recherche de rentabilité, avec sa part d'investissement, de retour sur investissement et tout ce vocabulaire qui est celui du marché... D'ailleurs on peut se demander pourquoi on ne tombe pas dans ce piège-là si on s'interroge sur la question de la marchandisation générale de l'art et de la culture... J'ai souvent dit à des artistes que je rencontrais qu'on n'est pas si bête, mais serions-nous capables de produire de l'invendable, quelque chose qui intéresse les gens, mais qui ne peut pas se vendre... Créons cette catégorie de gens qui s'opposent à la marchandisation de l'art et ne créons que de l'invendable. Après, bien sûr, si ce n'est pas vendable, il y a le problème de la survie, mais est-ce que c'est ce qui se vend qui nous fait vivre ? C'est une question qu'on peut se poser ! Nous, on essaye d'appliquer au Théâtre Éprouvète une parole d'Armand Gatti qui disait « il y a deux problèmes au théâtre, le spectateur et le tiroir-caisse ».

L'interviewer lui demande : « Mais qu'est-ce qu'il reste monsieur Gatti ? »

Gatti répond : « L'essentiel »

Depuis des années j'essaye d'appliquer cette pensée : comment arriver à supprimer le spectateur et avoir des gens qui deviennent une masse d'acteurs. On a monté un spectacle avec trente-deux petits villages, qui s'appelle « Zéro+zéro= 2000 », et l'on a dressé le bilan : zéro spectateur et 9700 acteurs. Cela a duré deux ans et l'on a dépensé une masse de subventions... Qu'est-ce qui vaut le plus ? 9700 acteurs ou des spectateurs qui viennent pendant 1h1/2 voir un spectacle ? N'est-on pas capable de créer quelque chose qui nous sorte de cette barrière qui fait que chaque personne à qui l'on doit parler vient, prend un ticket et va s'asseoir dans le noir ? Il y a un réel problème autour de cela, et cela me fait dire « Cassons-nous la tête pour produire de l'invendable et montrons que ce que nous faisons est une nécessité. Si l'art était inutile, il y a longtemps que ce serait balayé ! Ce n'est pas un hasard si ça perdure et si on en parle tant ! Quand je prends le journal de la Nièvre, il n'y a que des annonces de lectures, de pièces de théâtre, de choses qui relèvent de l'artistique et pourtant on a l'impression que ça ne concerne quasiment personne... Mais alors, pourquoi ne parle-t-on que de ça ? Il y a quelque chose là-dessous...

Anne-- Marie Morganti

Je suis directrice d'un équipement culturel en zone sensible à Nice.

Je voulais réagir par rapport aux représentations que vous avez sur l'Opéra, car nous travaillons beaucoup avec l'Italie, et j'ai constaté que les enfants italiens avaient beaucoup plus de bases culturelles que les enfants en France. La culture, en Italie, c'est un tout, les

enfants à l'école reçoivent de l'histoire de l'art, on leur donne un éveil au niveau des symboles artistiques, il n'y a pas de différence en Italie entre les arts populaires. Il y a aussi un travail sur le corps qui est très important, et, dans les bals, il y a la mixité sociale. L'Opéra, en Italie, c'est archi-populaire ! Peut-être n'ont-ils pas les moyens que nous nous donnons en France, mais la représentation de la culture pour les Italiens est très différente de la nôtre. Quand on échange, au niveau esthétique, les Italiens ne nous comprennent pas, ils nous trouvent figés, car la culture chez eux c'est partout, dans le peuple ; pour eux art sacré, populaire, tout ça se mélange, il n'y a pas ces différenciations par rapport à un clivage social.

Pascal Le Brun-Cordier

On est effectivement en France dans un monde culturel particulièrement divisé entre l'approche culturelle et socioculturelle ; c'est Malraux qui a exclu l'éducation populaire en privilégiant les cathédrales de la culture où se produit cette révélation universelle dans son esprit, mais très socialement déterminée dans les faits...

Farid Berki

Pour moi, de façon plus politique, la culture, c'est ce que les gens s'approprient, ce qu'ils retiennent ou effacent ou transforment, ce n'est pas ce qu'on leur inculque. Ce débat n'a pas d'intérêt ; moi, je suis belge du sud et ce n'est pas important. Ce qui m'intéresse ce ne sont pas les problématiques identitaires, c'est en quoi le monde qui change nous donne à réfléchir et à représenter le monde comme on le voit ou comme on pense qu'il va devenir. C'est de cela dont j'ai envie de débattre... Avec certains concepts, il arrive qu'on endorme des gens, et il faut être vigilant avec les mots qu'on utilise...

Daniel Urrutiaguer, enseignant Paris III

J'aurais aimé avoir des précisions sur vos processus d'écriture, sous forme d'exemples. En effet, si j'ai bien compris, la démarche est souvent fondée entre des « professionnels de l'imaginaire » et des habitants qui ont des histoires de vie et l'on s'interroge mutuellement sur les rapports au monde. Au niveau de la collecte de la parole, cela se fait-il par des enregistrements vidéos ? Travaillez-vous sous forme d'improvisation ? Qui écrit le texte, si le texte il y a ?

Gérard Gallego

Je travaille depuis deux ans sur la même structure de spectacle, le principe étant de travailler sur un thème. Dans notre dernier projet, on demandait à des gens de nous raconter des histoires sur le thème du déracinement, et l'on filmait les gens. Il y avait donc beaucoup de matière. On choisissait certaines histoires pour les théâtraliser au mot près.

Beaucoup de gens étant des étrangers, la matière textuelle est en elle-même chargée d'imaginaire, elle est magnifique et il y a beaucoup de transformations à faire, lorsqu'on fait du théâtre, avec ce genre d'histoires qui sont souvent très poétiques... Au lieu de dire carte d'identité, une femme disait carte d'entité...

Jean Bojko

Ma mère, elle, n'a jamais compris pourquoi on disait « laver la vaisselle », deux fois le terme laver ! Donc elle dit « lavaisselle »

Bernard Vrignaud

Je suis responsable du lieu et je suis hyper content de ce qui s'est passé ce matin, car il y a bien longtemps que je n'avais pas entendu de débat sur les publics, la culture, tout ce qui nous agite. Ce débat est au cœur du lieu, au cœur du territoire dans lequel il se trouve, au cœur des discussions dans lesquelles il est déchiré. Nous adhérons à deux fédérations et chacune nous rappelle qu'il faudrait qu'on choisisse, et nous ne voulons pas choisir entre le culturel et le social. Cette question traverse aujourd'hui toutes les professions qui s'intéressent à la question du social, de la fracture, de tout ce qui fait vie autour de ça. Je vous distribue le communiqué de presse du conseil d'administration de la Fédération Nationale des Centres Sociaux, dans lequel, pas une seule fois, le mot culture est prononcé ; c'est un cri d'alarme.