

Un théâtre public ?

En Europe, il y a eu un consensus pour considérer le spectacle vivant comme un service public. Selon des modalités différentes en fonction des pays, des modes d'organisation du secteur et de leurs traditions, avec des écarts importants, le spectacle vivant est soutenu par de l'argent de la collectivité publique. On peut donc se dire que notre société considère que la présence d'un théâtre ou d'un centre culturel est nécessaire à son fonctionnement. Le service public permet la recherche, la tentative, l'invention ; il permet la durée, la possibilité de se projeter. Pour les acteurs culturels que nous sommes, cette confiance et cette responsabilité nous engagent. Il me semble que cela se situe sur deux axes : d'une part, quelles formes et récits produire pour répondre à cette demande sociale qui nécessite sans cesse d'être définie, au même rythme que les aspirations de nos sociétés se transforment et que des problématiques apparaissent ? D'autre part, quel type de relation pouvons-nous entretenir avec les habitants, citoyens, spectateurs ? Ou, dit autrement, quel est l'usage de nos lieux pour les citoyens, qu'ils soient artistes, spectateurs ou se désintéressent de notre activité ?

Nos théâtres sont des lieux publics et à ce titre nous devons penser leur accessibilité. Il s'agit de concevoir un lieu dédié à l'art et la culture, certes ancré dans un territoire mais un peu à part ; un lieu d'exception permettant la pratique de l'art et de la pensée, à l'instar des bibliothèques. Lieu ouvert, lieu refuge, lieu où chacun peut être lui-même ce que n'a jamais permis l'espace public qui est un espace de la conformité à la norme dominante.

Ce qui m'intéresse pour penser l'accueil de la Maison de la Culture que je dirige est la notion d'hospitalité, c'est-à-dire la possibilité de signifier à chaque individu qu'il est le bienvenu et que sa singularité nous intéresse. Il est là en tant qu'individu, mais aussi en tant que potentiel représentant d'un groupe (une génération, une catégorie sociale, une tradition culturelle), c'est dans le rassemblement de personnes différentes partageant une activité commune que se fonde une société. L'hospitalité, qui à travers des signes multiples signifie à chacun qu'il est chez lui, sert à ouvrir les portes du théâtre et permet à ceux qui ne se sentent pas légitimes de le devenir en franchissant le seuil. Elle permet aussi de conserver une « sacralité » du lieu, qui en fait un lieu à part, avec ses codes (ceux du théâtre), un lieu où l'on puisse se sentir en sécurité (Safe Place), existant pour ce que l'on est. On demande beaucoup d'efforts au spectateur, celui de se laisser aller à la proposition de l'artiste, d'y « entrer », de laisser de côté ses préjugés le plus possible, d'accepter d'être surpris, d'accepter que l'on y parle de la dimension tragique de l'existence... Bref, la moindre des choses est donc de prendre soin du spectateur quand il pénètre dans l'enceinte du lieu. Cela concerne toute l'équipe, la communication, l'accueil, la billetterie, le restaurant, la technique...

Nos lieux ne sont plus, je crois, des endroits de distinctions sociales. Parfois nous le déplorons, en considérant à juste titre qu'ils sont de moins en moins fréquentés par les élites politiques ou économiques ; cependant il me semble qu'au contraire, cet état de fait nous libère et nous donne la possibilité d'occuper la place que la société attend de nous. J'ai eu la chance d'avoir de grandes discussions sur le théâtre avec ma grand-mère et nous n'avons jamais pu parler de la même chose. Elle allait au théâtre parce qu'il fallait y aller régulièrement, pour tenir son rang social, ce n'était pas déplaisant, mais elle choisissait ses

sorties en fonction des personnes qui pourraient s'y trouver (le lieu, la date, la possibilité d'un événement particulier etc...), de mon côté, j'ai très tôt été fascinée par le mystère de la représentation, celui du plateau, celui de l'échange avec la salle ou son absence, par les questions de l'histoire de l'art et des avant-gardes. Je n'ai jamais compris qu'elle puisse aller voir un spectacle qui me paraissait sans intérêt, elle n'a jamais compris ma passion et ce qui pouvait bien m'animer. Pardonnez-moi cette longue anecdote, y réfléchir m'a permis de déconstruire beaucoup de préjugés sur notre milieu. Face à l'incessant procès qui nous est fait d'être une pratique minoritaire, élitaire, et d'avoir échoué dans la démocratisation culturelle, je revendique une manière différente de poser les problématiques. Ce qui est essentiel, pour que nous restions un commun, est qu'aucun groupe social à l'intérieur de la société ne puisse s'appropriier l'usage exclusif de nos lieux. Il nous faut donc résolument veiller à la diversité de nos usagers. Que les classes bourgeoises ne considèrent plus nos lieux comme un espace de distinction et de reconnaissance sociale est ainsi plutôt une chance, cela peut permettre à d'autres qui considéraient que l'on ne s'adressait pas à eux de se sentir concernés.

Le spectacle vivant n'est pas à l'échelle des mass médias, nous sommes à une échelle individuelle, où la relation humaine est au cœur de l'échange. Nous pouvons inviter personnellement, envisager la participation de chacun, imaginer des modes d'informations sur nos activités tout à fait spécifiques, solliciter des alliés, des partenaires, que chacun se sente partie prenante de nos lieux et puisse avoir envie de les partager avec ses proches, de les faire découvrir. La représentation du spectacle vivant a cela de spécifique qu'elle nécessite la participation du spectateur pour exister.

Cela présuppose que l'on pose l'égalité entre les individus face à l'art comme une conviction inébranlable.

Cette question centrale de l'accessibilité conduit à activer le désir de fréquenter nos lieux et les œuvres qui y sont présentées, et à limiter les freins et divers empêchements pour le faire. Je ne saurais dire laquelle de ces deux actions demande le plus de travail et d'inventivité.

Sur les freins, il y en a d'ordre très pratique, en voici trois parmi les principaux : le prix des places, les transports, les enfants (nombre de spectateurs assidus cessent leur pratique à la naissance de leur premier enfant). Je pense que ce sont des questions très sérieuses d'organisation à mettre en œuvre sur la politique tarifaire, les horaires de nos spectacles, la possibilité de faire garder ses enfants.

Il y a des freins plus subtils, ceux que j'appelle empêchements, ils sont plus compliqués à déceler. Les travaux de sociologues, à commencer par ceux de Pierre Bourdieu, nous donnent certes quelques pistes, la peur de ne pas être à sa place, la peur du regard de l'autre (très présente dans les quartiers populaires), la peur de ne pas savoir maîtriser les codes. Contre ces empêchements, nous avons des outils, ceux hérités des mouvements de l'éducation populaire, ceux de l'éducation artistique et culturelle qui prônent la fréquentation, la pratique et la rencontre, tous ceux que dans une alliance avec les structures de l'éducation nous pouvons mettre en œuvre. À condition que ce soit une véritable ambition politique qui se traduise par la possibilité de mobiliser des moyens humains, financiers et de disposer de locaux dédiés.

Il y a aussi quelque chose de plus profond peut-être. Que proposons-nous au fond ? N'est-ce pas un endroit de l'ébranlement personnel et collectif que nous cherchons ? Les sujets

qui sont sur les plateaux de théâtre depuis la nuit des temps, ne sont-ils pas des sujets qui obsèdent l'humanité, la mort, l'amour, le pouvoir ? Bref, je crois que nous avons parfois refusé, au titre que nous étions des lieux possibles de plaisir, d'assumer que le fait de fréquenter les œuvres que nous montrons n'est pas sans risque. Et que c'est ce risque au fond que nous recherchons, le risque qu'une phrase, un mot, une émotion, mettent en mouvement une pensée intime et nous permette de modifier notre regard sur soi-même et le monde alentour. Si nous posions le fait que notre légitimité sociale est d'être des lieux ressources pour une possible émancipation, des lieux où serait possible, à son propre rythme, une pratique d'apprentissage en autodidacte de la vie à travers la création artistique, je pense que l'on éviterait un certain nombre de débats stériles et de malentendus. C'est en tous cas la conclusion à laquelle aboutit ma réflexion sur la traduction concrète des droits culturels, à travers la mise en place depuis cinq ans de La Fabrique d'expériences.

La Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis (MC93) que je dirige s'est dotée d'une « Fabrique d'Expériences » qui regroupe des ateliers de pratique, des résidences de création impliquant des habitants du territoire, des endroits de rencontres et de réflexion qui concourent à renouveler le rapport avec les usagers de l'institution qu'elle incarne. En effet, l'idée de la Fabrique d'Expériences est issue du constat que le théâtre public doit se penser non plus uniquement comme un lieu de programmation de spectacles mais aussi comme un lieu qui contribue à faire ensemble société, et participe à la vie de la cité. La Fabrique est notre outil pour expérimenter, elle est un endroit de réflexions, riche de discussions internes.

La réflexion sur les droits culturels nourrit la Fabrique. Cependant, leur définition très large et souvent dogmatique rend complexe leur appréhension concrète et nécessite leur expérimentation. Dans le domaine culturel, on peut traduire ce droit humain par la capacité de chacun à générer et déployer son propre imaginaire. Il n'y a pas de règle pour cela et c'est ce qui en fait tout l'intérêt et la difficulté.

Si la Fabrique se compose de projets aux formes multiples, elle impulse au sein de l'équipe un état d'esprit : celui de penser dans chacune de nos actions (administration, production, technique, public...) une place juste pour chaque artiste et chaque spectateur. Elle infuse une transversalité. Concrètement, lors de son démarrage pendant la période des travaux et de fermeture du théâtre, elle a permis à chaque membre de l'équipe d'aller à la rencontre du territoire et de l'écouter. Nous avons posé un diagnostic construit d'hypothèses et d'expériences partagées, à partir duquel nous avons élaboré des actions et des projets. Ainsi nous avons acquis une expertise, en matière d'ingénierie culturelle et de connaissance du territoire, que nous nous efforçons de partager le plus largement possible.

Une logique par projet s'est déployée pour devenir progressivement notre *modus operandi* qui a permis le développement d'un savoir-faire de recherche-action partagé entre les artistes et l'équipe. La transmission et la rencontre sont au cœur de notre démarche qui repose sur l'idée que chaque participant a quelque chose à apporter à travers son regard sur l'art et la vie. La mise en acte de l'égalité est un socle de la Fabrique, et l'on sait tous que cela n'est pas simple.

Les artistes sont au cœur de la Fabrique. Les projets transforment artistes, équipe et participants. C'est lorsque cette transformation opère que l'on peut dire que le projet a réussi. Comment chacun s'est déplacé ? Quels liens se sont tissés ? Comment nos imaginaires se sont élargis ? Autant de questions qui peuvent être les jalons d'une auto-

évaluation. Il n'y a pas de méthode *a priori*, mais l'accumulation des expériences a permis de tirer une connaissance des conditions les plus favorables. Tout l'art est d'esquisser des contours garantissant une plus grande liberté à l'intérieur. On se méfie cependant de la reproduction de dispositifs qui viserait à appliquer des recettes en oubliant de questionner le sens de ce que l'on fait ensemble.

Une chose est certaine, l'expérience nécessite un engagement et une honnêteté intellectuelle de toutes les personnes y participant. A commencer par l'artiste. Pas de banalité possible, pas de routine, il faut que les choses, les gestes, les lieux soient pensés, beaux et propices à ce que l'expérience puisse advenir, la prise de risque être partagée. Chacun est donc requis, artiste comme participant. C'est ce travail délicat de médiation que fait l'équipe du théâtre, trouver les conditions de l'expérience artistique, qu'à chaque fois quelque chose d'unique et inouï puisse se jouer.

La Fabrique repose aussi sur l'existence d'un réseau de complices, relais, partenaires engagés. Sans eux nous serions manchots. Nous entretenons des relations régulières avec 70 partenaires relevant du champ social sur le territoire et l'ensemble du réseau de l'Éducation Nationale. Ces relations reposent sur une confiance mutuelle et de la solidarité. C'est au fur et à mesure des expériences, parfois difficiles mais le plus souvent heureuses, que la confiance s'est construite. Plus elle existe, plus nous pouvons nous lancer dans des aventures innovantes. L'intérêt de ces expériences permet de déconstruire des préjugés : voir un spectacle réputé « difficile », faire une sortie en soirée, rencontrer un artiste qui n'a jamais été confronté à des publics socialement marginalisés, intégrer des personnes en difficulté psychique ou physique au sein d'aventures artistiques collectives regroupant des participants aux profils divers... Rien de cette liste ne va de soi, les difficultés sont réelles, mais ce n'est qu'en les dépassant que l'on peut ouvrir le champ des possibles et expérimenter l'égalité.

Aujourd'hui, nous sommes de plus en plus préoccupés par le partage de nos expériences, de nos outils. Il s'agit de nous penser comme un lieu de ressources sur la médiation. Nous développons des formations sous la forme d'un partage d'expérience pour que les relais puissent à leur tour s'autonomiser dans l'accompagnement des spectateurs.

Donc posons que nous sommes les lieux possibles d'une expérience qui vise à l'émancipation. Cela signifie que nous devons accepter d'être aussi des lieux de controverse, de l'expression des inquiétudes et des espoirs, qui ne sont pas les mêmes en fonction du vécu de chacun. Lieux possibles de la mise à jour des malentendus, des préjugés, dans une société contemporaine qui a de plus en plus de difficultés à la conversation. Cela rend d'autant plus important de garantir qu'il n'y ait pas de prise de pouvoir symbolique au sein de nos lieux, je crois que cela passe par être le plus précis possible sur ce que nous proposons, par accepter la diversité des perceptions et des ressentis et considérer que cette diversité est la justification même de ce que nous sommes. Cela engage chacun, à commencer par l'équipe, à considérer la possibilité de divergences de points de vue et l'intérêt de cette hétérogénéité, c'est très stimulant mais ce n'est pas tous les jours facile.

La difficulté du projet est d'assumer que la société est plurielle et morcelée et que de plus en plus les relations entre les groupes de personnes sont conflictuelles. Ces conflits se sont parfois retrouvés à l'intérieur des salles, surtout la première année de la réouverture. Plusieurs incidents se sont déroulés toujours de la même manière : des spectateurs

« habitués » refusant de cohabiter avant même le début du spectacle avec de nouveaux spectateurs, des jeunes gens en groupe très énergiques mais attentifs et dont tous les signes extérieurs désignaient comme venant du 9-3 (département très populaire où se situe la MC93). Or ces jeunes gens sont devenus au fil du temps des habitués du théâtre et désormais nous n'avons plus d'incidents. Mon interprétation est que les spectateurs habitués qui ne souhaitaient pas partager le lieu avec d'autres ne sont plus revenus.

Si ce que nous avons à transmettre dans l'accompagnement culturel est la pratique de faire cheminer la trace du spectacle à l'intérieur et ainsi croire l'expérience de spectateur, alors nous pouvons dans la programmation faire confiance aux artistes. Il s'agit de partager le risque de la création, d'accompagner les recherches formelles, d'effacer les notions de radicalités qui me paraissent ineptes en art (soit la proposition formelle opère et transmet une émotion, une idée, ne serait-ce qu'à un seul spectateur, soit elle n'est pas réussie), et de convoquer des esthétiques volontairement éclectiques. La programmation devient un travail à la subjectivité volontairement assumée, posant un point de vue sur le monde à travers les œuvres et les artistes, permettant une déconstruction de nos perceptions, une affirmation de nos convictions, l'élaboration d'une pensée par nous-mêmes et pas à la place des autres, et in fine le constat de nos sensibilités différentes.

Alors nous sommes bien à notre place de commun. Dans une époque historique en Europe où nous nous cherchons, où sont réinterrogés de manière infinie nos identités et la perception collective de nous-mêmes, le spectacle vivant peut fournir des outils sensibles et intellectuels pour envisager un nouvel ordre des choses, dont chacun pressent qu'il arrive pour le meilleur ou pour le pire. Nous avons à y contribuer.

Hortense Archambault

Directrice de la MC93, Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis à Bobigny