

Le cul entre deux chaises (quelques années plus tard)

Partie 2

Table ronde animée par Antoine Laubin

La première partie de ce texte est parue dans le numéro 126-127 d'Alternatives théâtrales, pages 63 à 68.

Le 11 juillet 2015 au Théâtre des Doms¹, à Avignon, Alternatives théâtrales rassemblait autour de la table *Michael Delaunoy*, metteur en scène, directeur du Rideau de Bruxelles, président de la CONPEAS², *Françoise Bloch*, metteuse en scène au sein de la compagnie Zoo Théâtre et administratrice de la CCTA³, dont elle est à l'initiative de la fondation il y a un an, *Bernard Debroux*, fondateur d'Alternatives théâtrales qu'il dirige depuis 1979, *Stanislas Nordey*, acteur, metteur en scène et actuel directeur du Théâtre National de Strasbourg, *Judith Depaule*, metteuse en scène, déléguée Syndecac⁴ et directrice artistique de Confluences à Paris, *Stéphane Arcas*, auteur, metteur en scène, vice-président du Comité Belge de la SACD, membre de Conseildead⁵ et *David Lescot*, auteur, metteur en scène⁶. Antoine Laubin animait la discussion.

Dans cette deuxième partie, interviennent également Sylvie Martin-Lahmani et Benoît Hennaut, tous deux membres du comité de rédaction d'Alternatives théâtrales.

ANTOINE LAUBIN : Je souhaiterais à présent que l'on aborde les trois autres questions formulées en 1982 : celle des lieux, celle des publics et celle du renouvellement générationnel, et que nous le fassions en comparant directement les modèles français et belge francophone.

Bernard Debroux : Je voudrais revenir sur ce que disait Judith. Je sais que certaines compagnies se plaignent d'être davantage sollicitées pour animer des ateliers que pour tourner leurs spectacles. Il y a néanmoins des initiatives intéressantes. Je reviens du Festival d'Aix-en-Provence, où Bernard Focroule fait en sorte que tous les artistes présents au festival, durant le mois de juin qui le précède, interviennent dans la ville auprès d'associations, d'écoles et d'académies. Nous sommes ici dans un festival prestigieux qui s'adresse à un public privilégié qui accepte de payer cher sa place, et pourtant

un véritable travail de médiation est néanmoins possible. Il n'est pas inconcevable de résoudre les questions financières et les demandes du politique dans ce sens. Inventer de nouvelles formes d'interventions artistiques dans les quartiers est quelque chose qui peut se faire, qui ne me semble pas indigne et qui peut aussi s'avérer stimulant.

Judith Depaule : À condition que ça se fasse bien. Lorsque j'ai été invitée rue de Solferino pour parler de culture avec des élus PS, j'ai été frappée par la hiérarchie : il s'agissait d'abord de faire de la médiation culturelle et ensuite de la création. C'est cela que je dénonce. Depuis des années nous intervenons pour faire de la médiation dans les prisons, dans les hôpitaux, dans les quartiers et nous sommes tous persuadés par l'intérêt de ce travail-là. Les véritables questions sont « dans quel ordre pensons-nous cela ? » et « comment préserver le lien fondamental avec l'œuvre ? ». Un autre problème est constitué par l'objectif de toucher un nombre important de personnes, afin d'avoir de bons chiffres dans ses rapports. De nombreux dispositifs sont conçus sur une logique de saupoudrage : vous ferez un spectacle en cent vingt heures en rassemblant tous les opérateurs de huit communes partenaires. Comment voulez-vous faire un travail de fond dans cette logique ?

Stanislas Nordey : Sans compter que ces questions sont souvent sous-traitées. Je serais très étonné d'apprendre que Roberto Alagna et Nathalie Dessay participent aux ateliers à Aix. Comme on le disait tout à l'heure, les théâtres des centres-ville sont pleins, donc les directeurs des grosses institutions ont abandonné l'idée d'aller chercher de nouveaux publics. On atteint des sommets lorsqu'on apprend que le Théâtre de l'Odéon, le théâtre le plus subventionné, dont le directeur a fait doubler son salaire en arrivant, où l'on accepte de payer certaines actrices des sommes astronomiques alors que nous sommes dans le cadre du théâtre public, ce théâtre-là décide de se lancer dans une campagne de crowdfunding pour un montant de 15 000 euros afin de faire venir les pauvres au théâtre ! Et, là non plus, ce ne sont pas les stars qui animent les ateliers. C'est

1. Le Théâtre des Doms est la « vitrine Sud » de la Fédération Wallonie-Bruxelles, installé à Avignon depuis 2003.

2. En Fédération Wallonie-Bruxelles, « Concertation Permanente des Employeurs des Arts de la Scène ».

3. « Chambre des Compagnies Théâtrales pour Adultes », association représentant 67 compagnies professionnelles implantées en Fédération Wallonie-Bruxelles.

4. En France, « Syndicat des Entreprises Artistiques et Culturelles »

5. En 2012 et 2013, Conseildead a été un groupe de travail actif contre les mesures d'austérité envisagées alors par le Ministère de la culture de la Fédération Wallonie-Bruxelles.

6. Les membres suivants du comité de rédaction d'Alternatives théâtrales étaient également présents : Sylvie Martin-Lahmani,

chargée de cours à l'Université de Paris III Sorbonne-Nouvelle et future co-directrice de publication, Benoît Hennaut, chercheur, depuis peu membre de l'équipe de Rodrigo Garcia au CDN de Montpellier, Selma Alaoui, metteuse en scène et Laurence Van Goethem, directrice administrative d'Alternatives théâtrales.



scandaleux et ça révèle quelque chose de beaucoup plus large : ce travail-là est accompli pour remplir des cases par des compagnies « pauvres » payées au lance-pierre. Cela signifie que c'est le bas peuple qui a pour charge l'exécution des basses tâches. Nous devons déterminer comment nous considérons les publics et comment nous les diversifions. Cette question n'est plus prise en charge par le réseau des grosses institutions. Dans les salles de l'Odéon ou du festival d'Aix-en-Provence, on ne voit pas beaucoup de gens modestes...

Judith Depaule : Il y a aussi de gros problèmes sur le ciblage des publics en fonction des contenus des œuvres. Comme si à chaque sujet correspondait un public donné. Les élus pensent souvent qu'il faut donner des produits culturels définis à des populations définies. Je pense qu'il est très dangereux de raisonner comme cela.

Stéphane Arcas : Il est question de drogue dans mon dernier spectacle. J'ai du entendre des réflexions du type « je ne peux pas montrer ça à mon public », comme si ces spectateurs jeunes ne connaissaient pas l'existence de *Breaking Bad* !

Benoit Hennaut : Il y a un paradoxe autour de la question de l'évaluation que j'aimerais aborder. On a du mal à avancer sur la définition des critères sur base desquels les opérateurs du secteur souhaiteraient être évalués. Tant que les enveloppes demeurent fermées, l'évaluation est nécessaire à la répartition des moyens.

Françoise Bloch : Chez nous les contrats qui lient les compagnies aux pouvoirs publics sont d'une durée de quatre ans. La tendance « supermarché » des institutions doit être combattue, celle qui consiste à envisager des produits blancs pour tel public et des produits bio pour tel autre. Dans cette logique, on n'évalue jamais sur des critères qualitatifs : les chiffres demandés ne reflètent pas cette division des publics. Je ne suis pas apte à définir les critères qualitatifs qu'il faudrait mettre en place pour évaluer le mélange des classes sociales à l'intérieur du public mais la proposition de Stanislas quand il parle d'ancrage local a le mérite de casser cette logique de supermarché, qui a pour visée d'étendre la diversité de ses produits pour qu'il existe un type de produit pour un type de public. Je présume que le rêve de départ de tout artiste quand il décide de faire du théâtre est celui de la mixité sociale de son public, que les bras se touchent sur l'accoudoir.

David Lescot : Moi, je refuse absolument de me poser la question de l'évaluation ; je refuse qu'elle vienne de moi. Ce n'est pas mon rôle et je n'ai pas à l'assumer. De même que ce n'est pas à l'État ou aux institutions de décider ce qui doit se trouver dans les spectacles. Un ministère de la culture doit être attentif à ce qui se passe au sol, en bas, à ce qui arrive, pas imposer de faire plus de ceci ou plus de cela. Donc ce n'est pas à moi à me poser la question de l'évaluation.

Benoit Hennaut : Mais ne pas se saisir de la question,



c'est se condamner à être victime de choix qui se font en dehors de nous.

Michael Delaunoy : Il y a une vraie tendance à considérer que le critère d'évaluation incontournable, c'est la salle pleine. C'est quelque chose de très objectif évidemment, de quantifiable. Le non-quantifiable, on ne veut jamais s'y intéresser. Ça me semble très dangereux. La question des missions est pour moi centrale : quelles missions pour quels lieux ? À partir de là, d'autres critères sont possibles. Le vent de populisme qui souffle sur l'Europe touche aussi le domaine culturel. Une terminologie issue du management débarque dans les textes contractuels, on commence à dire « clients » à la place de « spectateurs », ce qui est effrayant. Derrière les mots, il y a des idéologies. Si on ne parle pas des missions et si on n'affirme pas qu'il faut défendre la recherche, d'autres se chargeront d'imposer leurs critères d'évaluation. Je pense donc que nous devons nous poser la question que Benoît formule afin que d'autres ne s'en emparent pas.

Stanislas Nordey : Le terme de l'évaluation me pose problème. Je préfère pointer la nécessité de l'invention : les artistes doivent prendre la responsabilité de réinventer les lieux de parole avant que les politiques ne le fassent et, ça, on ne le fait pas vraiment. Quand j'en discute avec Sylvain Creuzevault ou Thomas Joly, je leur parle de leur responsabilité à requestionner les lieux. Vincent Macaigne le fait en détruisant les murs et en faisant en sorte que l'on doive passer la nuit à les reconstruire. Thomas Joly le fait sur la question du temps de la représentation. Il faut franchir le pas suivant et aborder

la question politique derrière cela. Actuellement, ces metteurs en scène le font individuellement de manière artistique mais c'est plus complexe de poser ces questions politiquement. Quelqu'un comme Dasté posait la question à la fois artistiquement et politiquement. Je parle de Macaigne, Creuzevault ou Joly parce qu'ils ont aujourd'hui une forme de pouvoir liée à leur visibilité, qui peut devenir un levier. Pour revenir à la question de l'évaluation, nous sommes déjà incapables d'évaluer notre propre travail, et heureusement, mais ça n'empêche pas d'affirmer un certain devoir des artistes de ré-invention de l'institution.

Sylvie Martin-Labmani : Parfois en raison de contraintes économiques mais parfois aussi par vrai choix artistique, les formes dites mineures, le théâtre de rue ou de marionnettes par exemple, ont souvent été plus inventives dans leurs rapports aux publics et aux lieux que le théâtre en salle.

Judith Depaule : Les compagnies multiplient ce type d'approche. On voit de plus en plus fréquemment du théâtre en appartement ou dans l'espace public. Il y a eu une expérience récente dans un funérarium ! Cela traduit l'envie de se confronter à d'autres territoires et à d'autres publics.

David Lescot : Il y a des exemples d'alliances entre des grosses structures et des plus petites qui me semblent aussi très intéressants. La renaissance d'un lieu comme le Théâtre Monfort à Paris, qui était devenu un vaisseau fantôme et qui aujourd'hui est un des lieux à la programmation la plus excitante, vient de sa capacité à s'allier au Théâtre de la Ville et d'unir leurs moyens.

Sylvie Martin-Labmani : On sent en effet que des lieux autrefois en concurrence s'allient désormais et sont capables d'envisager de faire tourner des spectacles dans plusieurs salles d'un même territoire (ce qui était inconcevable il y a encore peu de temps, notamment à Paris!).

Françoise Bloch : Les choses bougent un peu aussi à Bruxelles où il semble désormais possible de passer d'un lieu à l'autre. Créer dans un petit lieu et arriver ensuite dans un lieu plus important est possible aujourd'hui, ce qui était impensable il y a dix ans.

Judith Depaule : Reste à interroger la convivialité des lieux. Pourquoi on va dans un lieu ou pas. Peut-on espérer aller dans un lieu, sans savoir nécessairement ce qu'on va y voir, simplement parce que c'est là que l'on a envie d'aller ? Malheureusement, l'effet « catalogue » domine actuellement et on peine à se laisser surprendre par des choses inconnues.