

ARTS DU DÉFI, ARTISTES IMPLIQUÉS : POUR QUELLE HUMANITÉ ?

**1-Les propositions d'artistes fortement engagés
dans le social et le politique**

Intervenants :

Guy Alloucherie, Cie Hendrick Van Der Zee

Patrick Le Mauff, Francophonies en Limousin

Abdoulaye Elimane Kane, ancien ministre de la Culture du Sénégal, professeur de philosophie à l'Université Cheikh Anta Diop, Dakar

Laurent Hénard, Député et adjoint à la Culture et à la Jeunesse, Nançy

Animation :

Anne Quentin, journaliste

Présentation

- Anne Quentin :

Je me suis interrogée sur la thématique du débat, car chaque terme pourrait, en lui-même, faire débat. Tout d'abord, de quel défi parle-t-on ? S'agit-il d'un défi à soi, au monde, d'un défi aux conventions culturelles ?

Est-ce qu'il y a un défi, et lequel, quand on travaille avec des acteurs non-professionnels ou des acteurs handicapés ?

Est-ce un défi aux normes artistiques, ou bien une simple ré-interrogation de ces normes, ou tout simplement le désir de l'artiste de comprendre le monde dans la recherche des différences ?

Mais être dans la différence n'est-ce pas la vocation même de l'art ?

À l'identique, lorsqu'on parle d'artistes impliqués, on parle d'engagement. Parle-t-on d'un engagement politique ou social ?

S'agit-il d'opposer l'engagement à l'ancrage dans le réel ?

C'est le vaste débat qui traverse l'histoire des arts depuis plus de vingt ans.

Il ferait peut-être, aujourd'hui, référence au concept de démocratie culturelle : l'art pour tous, avec tous, dans le respect des diversités.

La vraie question et le vrai défi c'est peut-être « Pour quelle humanité ? »

Dans ces temps de rationalité économique, d'exclusion, d'instabilité, de comptabilité de l'utile, il est peut-être urgent de réfléchir, politiquement et socialement, à l'humanité que l'on souhaite et c'est sans doute le lien le plus évident entre les différents invités de cette table qui vont se présenter.

Guy Alloucherie va nous parler des Sublimes. Comment et pourquoi avez-vous travaillé comme ça ?

Intervention de Guy Alloucherie, Cie Hendrick Van Der Zee

- Guy Alloucherie

Les Sublimes, c'est essentiellement attaché à un lieu. Je veux parler du 11-19, à Loos-en-Gohelle, une friche industrielle se trouvant sur un ancien site minier, lieu géré par Culture Commune. Le spectacle est né dans nos têtes, il y a cinq ans, quand on s'est installé au 11-19.

C'est ce lieu, en plein dans les cités ouvrières, qui a donné la particularité à notre démarche. On s'est posé la question de ce qu'on faisait là en tant qu'artistes, danseurs, acrobates, comédiens. Quel était le lien entre nous autres et les populations des quartiers ? C'était, pour nous, un choix d'être là, et donc, il fallait trouver quelque chose de particulier dans notre façon de faire.

Il y a plein de choses qui se sont mises en route : un travail avec les populations, un travail de recherche sur des témoignages individuels, sur la mémoire ouvrière. Parallèlement on a continué ce travail de recherche chorégraphique, théâtrale, acrobatique.

Auparavant, je faisais des spectacles dans un mélange de genres qui traitaient plus de problèmes existentiels. Je me suis demandé comment je pouvais mêler le travail d'action culturelle que j'ai engagé avec ces populations, et mes spectacles de cirque, ce qu'on voit plus « à l'extérieur » du 11-19. Les Sublimes, c'est un peu le condensé de tout ça.

- Anne Quentin :

Comment définiriez-vous votre engagement ?

- Guy Alloucherie

Disons qu'il est au jour le jour, sur le terrain. On fait, chaque mois, le tour des quartiers et l'on essaye d'en décrire la vie, à notre façon, qui est celle d'artistes. Notre seule obligation, pour ce travail-là, c'est

la rencontre. C'est à partir de ça qu'on fait une sorte de veillée devant le public dans une salle de quartier. Comment est-ce que je peux « jouer » avec ces gens qui sont mon quotidien de travail ? C'est un peu comme si je leur donnais la réplique, l'œuvre se trouve dans cette démarche-là, car j'ai un besoin fou de servir à quelque chose !

- Anne Quentin :

Le fait de travailler dans un temps donné, sur un territoire donné, n'est-ce pas une remise en cause de l'idée de l'universalité de l'art ? N'avez-vous pas le sentiment que vous travaillez sur quelque chose de très fermé ?

- Guy Alloucherie :

Non. Je suis persuadé que c'est à partir du local qu'on va pouvoir ouvrir sur le reste du monde. Je travaille depuis vingt ans sur des ateliers de sensibilisation, pour rendre accessible l'art au plus grand nombre de gens, et je sais combien c'est difficile pour eux de franchir les portes du théâtre et je sais aussi que, si on ne va pas les chercher une deuxième fois, ils n'y reviendront pas d'eux-mêmes. Donc, je ne veux pas en rester là, mais faire des choses autrement, pour que ça leur soit accessible. Prendre autrement en compte ce que les gens ont à dire, qu'ils ne soient pas des spectateurs à qui l'on va dire que, nous, on sait ce que c'est l'art, qu'on va leur montrer des choses, puis ensuite, on repart.

- Anne Quentin :

Vous faites le choix de travailler avec plusieurs formes d'art, plusieurs cultures. Qu'est-ce que ça représente ? Est-ce un propos artistique ou une volonté d'explorer tous les champs ?

- Guy Alloucherie

C'est comment je peux me servir de tout pour arriver à ce partage. C'est un mélange de théorie et de pratique, en même temps. Ce qui m'intéresse beaucoup dans le cirque c'est que c'est un art populaire. J'ai beaucoup pratiqué le théâtre de répertoire et je voyais toujours les mêmes spectateurs. Je me suis toujours demandé comment toucher les autres ? Cela fait aussi partie de mon histoire personnelle car je viens de ce milieu où l'on ne va pas au théâtre...

- Anne Quentin :

On vit dans un monde artistique et culturel qui est très sectorisé. On a du mal à imaginer ces formes d'art ensemble. Cela vous pose-t-il des difficultés particulières ?

- Guy Alloucherie

C'est comme dans le sport, c'est un travail d'équipe. Je suis le coordinateur de tout cela, je rassemble le tout... On projette demain ici le film « Oh, mamy », sur Mireille, cette femme qui se bat et soutient les réfugiés de Sangatte. C'est un film-vidéo qu'on a fait avec les moyens du bord. Mon objectif est de faire en sorte que les moyens du bord deviennent une forme particulière, car je sais qu'il faut faire vite, qu'il y a des urgences de toutes sortes. C'est comme si on n'avait plus le temps d'attendre, et les moyens techniques, dans la vidéo, sont faciles à utiliser pour faire des images qu'on peut regarder. Peu importe la perfection de l'image, de toute façon, je sais que je n'aurais pas le temps.

- Anne Quentin :

En référence à votre père mineur, vous interrogez, dans vos spectacles, cette mémoire des corons qu'on a tendance à oublier. Quelle piste proposez-vous pour demain entre un point de vue passéiste et une dynamique qui permettrait aux gens d'aller au-delà ?

- Guy Alloucherie

On ne se construit pas sur du vide, même si j'ai mis du temps à m'en rendre compte. Ce travail sur la mémoire est mené depuis longtemps à Culture commune. Dans une région comme celle-ci, le travail de la mine s'est arrêté du jour au lendemain, et c'est terrible de se rendre compte que les collégiens, d'aujourd'hui, n'en ont aucune représentation. C'est comme si on était coupé de sa base, de ce qui fait son identité.

Les anciens ouvriers mineurs, malheureusement, n'ont pas transmis grand chose de toutes ces histoires fantastiques. C'est pour cela que j'ai le sentiment qu'il faut faire vite, car c'est là-dessus que les gens doivent se construire ; sinon ce serait comme construire une maison sans faire de fondations. Tout le travail du 11-19 est là, c'est un travail passionnant. C'est vital de travailler ainsi, sinon c'est la perte de repères. On leur a demandé, à ces ouvriers, de passer à autre chose, très vite, car les mines n'étaient plus rentables. Alors qu'on leur avait toujours tenu le discours inverse : « on s'occupe de tout, ne vous inquiétez pas, de la maison au jardin, de la naissance à la mort ». Tout était pris en charge, le mineur n'avait qu'à travailler, et, du jour au lendemain, on leur dit « Maintenant il va falloir vous former, et arrêtez d'être des assistés ! ». C'est terrible pour une région !

- Anne Quentin :

Avez-vous l'impression d'inventer un rapport différent au public ?

- Guy Alloucherie

Je fais des tentatives... On dit souvent qu'on est « dans la recherche » en étant sur le terrain, on dit qu'on est « en laboratoire », on se veut contemporain, au milieu d'une population qui n'a pas cette culture-là de l'art. Quand on parle de nos laboratoires, on ne nous prend pas pour des artistes mais pour des scientifiques ! On essaye tout simplement de faire en sorte que quelque chose puisse exister, que j'existe au 11-19 comme dans le quartier, que je n'arrive pas dans ce lieu comme par un tunnel, on essaye qu'il y ait une vraie implantation, que ça existe, ça, plutôt que rien .

Intervention d'Abdoulaye Elimane Kane

- Anne Quentin :

Vous êtes un fervent défenseur de la diversité culturelle et vous aimez à citer cet aphorisme de Senghor qui dit : « la Culture est au commencement et à la fin du développement ». Qu'est-ce que ça veut dire, pour vous ?

- Abdoulaye Elimane Kane

C'est, comme tous les aphorismes, une formule à l'emporte-pièce, mais Senghor, premier président du Sénégal, était un grammairien et un poète qui avait l'art de forger des formules très fortes pour revendiquer sa part d'humaniste, en montrant ce que la Négritude, qui est une théorie sur les civilisations noires, pourrait apporter au reste de l'humanité.

C'est une manière de contrer une tendance à trop accorder d'importance à ce qui est purement matériel et immédiat, en disant que les représentations que nous avons du monde ont une très forte influence sur la manière de produire et de reproduire, biologiquement bien sûr, mais je veux parler également des productions matérielles et des rapports avec le reste du monde. «Être au commencement du développement », c'est la définition élémentaire de la culture, c'est un ensemble d'artifices que nous créons en fonction de nos rapports immédiats avec la nature et d'une certaine sensibilité qui nous est propre. « À la fin du développement », veut dire que la finalité de tout ce qu'on vit, quand on est bien repu et qu'on a réglé les problèmes essentiels, c'est de sentir un certain bien-être à travers des œuvres de beauté. La culture, c'est aussi comment, après la résolution des problèmes matériels, trouver une certaine harmonie avec soi, avec son environnement. C'est aussi comment trouver une manière d'ouvrir un dialogue avec les autres civilisations, en particulier avec l'Occident, en disant que peut-être ce qui est arrivé au monde est une domination du monde occidental sur le reste de la planète.

A partir de sa vision du monde, il voulait montrer que , d'un côté, l'idée qu'on se fait du monde, de la nature, repose sur un certain nombre de croyances, de techniques, et qu'il y a un certain nombre d'invariants, comme l'émergence de l'individu, la création d'un espace public du débat et de la contradiction. De l'autre côté, la culture africaine a tendance à privilégier la richesse du consensus. Il y a une approche différente quand on parle de l'analyse de l'Agora grecque, ou de la place publique et de l'arbre à palabres ; il y a là déjà deux visions du monde assez différentes. Je veux dire que le monde n'a absolument rien d'objectif ; il n'est que ce que nous en donnons comme représentation et cela est lié à notre culture, à l'environnement immédiat.

Cet aphorisme est une manière pour Senghor d'appeler au dialogue des cultures, lui qui est un des pionniers de cet appel au respect du pluralisme culturel, lorsqu'il dit qu'on ne pourra pas développer un pays africain en allant chercher des modèles culturels ailleurs. Il dit qu'il faut partir des cultures africaines, de leurs manières de se représenter la nature, le rapport à l'autre, pour imaginer une forme de développement. Une des conséquences de cela est que les difficultés de l'Afrique s'expliquent en grande partie par le fait qu'elle ait été très longtemps colonisée et, qu'après les indépendances, elle ait continué à se référer à des modèles extérieurs. Avant de s'ouvrir, c'est précisément dans sa propre culture qu'il faut s'enraciner.

Il y a plusieurs manières d'illustrer cet aphorisme, « la culture est au commencement et à la fin du développement » en est une.

- Anne Quentin :

Vous avez un parti pris assez osé quand vous dites que la culture est aussi au cœur du développement économique, puisque vous parlez de la production des biens matériels. Dans un paysage de rentabilité, on se demande comment faire afin que ça ne reste pas une belle utopie. Est – ce que, concrètement, vous avez des propositions qui peuvent être faites ?

- Abdoulaye Elimane Kane

Oui. Le développement n'est pas seulement un développement économique. Un des débats que nous menons en Afrique est de dire que si on considère le modèle économique comme étant le paradigme de tous les paradigmes, on passe à côté de la question. L'économique a sa place, mais il y a d'autres modèles dont il faut tenir compte.

En ce qui concerne l'Afrique de l'Ouest, depuis les années soixante, on a tenté de mettre en place plusieurs organismes régionaux d'intégration. La première génération de textes tournait autour des

questions d'intégration économique, mais on oubliait le fait que, si on ne parlait pas des populations qui doivent aussi produire, au départ, il y a évidemment des risques de passer à côté. Aujourd'hui, la deuxième génération de textes, élaborée pour l'intégration africaine, insiste sur le terroir, la décentralisation, sur le fait de faire des réformes qui transfèrent à des collectivités de base un certain nombre de responsabilités pour que le développement ne se fasse pas seulement à la tête et que la base ne suive pas.

Quand j'étais, à l'époque, Ministre de la Culture, les Sénégalais se sont mis à organiser un peu partout des journées culturelles, une manière de revisiter le conte, les répertoires musicaux... On a constaté que toute l'organisation était basée sur une production extérieure. Je me suis aperçu, par exemple, que tous les objets, matériels ou symboliques, qui étaient sur la table du présidium, étaient importés. Nous avons alors incité les organisateurs à ce que, à chaque édition, tout ce qui était produit, fabriqué par des acteurs locaux soit représenté ; cela a changé complètement les rapports économiques. Pourquoi ? Jusque-là, on avait ce modèle économique qui consistait à exporter des objets par des cargos entiers, objets achetés comme de la pacotille. Or, il s'agit d'inverser cela et de montrer que l'économique, dans la mesure du possible, doit relever d'une initiative locale.

Il faut qu'il y ait une véritable initiative culturelle qui aille dans ce sens, et c'est pour cela que nous menons de grandes réflexions sur le rapport entre économie et culture. Il n'y avait aucune réflexion endogène sur l'économie de la culture, de ce qu'elle peut faire pour le développement, pour qu'il y ait enracinement avant d'exporter, et je crois que notre dépendance de l'extérieur vient peut-être de là. Cela donne raison à Senghor qui dit que la culture c'est une vision totale de l'homme dans sa manière de se produire et de se reproduire, y compris dans ses échanges avec les autres.

Nous réfléchissons autour de cela et connaissons ainsi des avancées extraordinaires. Par exemple, la musique africaine connaît un fort développement, sur la base d'une captation donnée par les techniques modernes, associée aux instruments traditionnels, et à l'invention d'airs et de rythmes liés à la tradition. Je pense au M'balax, danse très prisée, qui a été totalement inventée par des jeunes des quartiers défavorisés de Dakar. Cela a entraîné, sur le plan économique et financier, une grosse production de cassettes de vidéos, d'orchestres par des jeunes qui se sont pris en charge. C'est un exemple phare que l'on peut donner, qui a créé un boum sur le plan des industries culturelles.

- Anne Quentin :

Quand vous parlez de culture, d'ancrage, vous parlez d'identité. Cette affirmation identitaire peut comporter des dangers, sous forme de manipulation idéologique, peut servir des nationalismes ou alors simplement proposer une sorte de réminiscence folklorique ? Sentez-vous ces dangers-là, en Afrique, et y a-t-il une voie possible qu'on n'ait pas l'habitude d'entendre non plus ?

- Abdoulaye Elimane Kane

J'ai une formule que j'aime bien utiliser, par rapport à l'identité : attention ! Conservatisme de nécessité, oui, conservatisme rétrograde, non.

Nous combattons les manifestations de culture rétrograde, comme le mariage précoce, l'excision, les croyances religieuses dangereuses.

Ce que j'appelle conservatisme de nécessité, c'est ce qui a fait que le Sénégal, pourtant colonisé pendant trois siècles, ne s'est pas effondré sur le plan culturel, alors qu'il est devenu dépendant sur le plan économique et même politique. Les Sénégalais ont, en effet, développé une forme de résistance qui les a amenés à continuer à cultiver leurs mythes, leurs adages, ce qui permet, aujourd'hui, de toujours pouvoir parler de culture africaine.

Si on assimile l'identité à cela, je dis donc, oui à cette identité ouverte, mais je dis non à ce que proposent des élites politiques, comme en Côte d'Ivoire, pour accéder au pouvoir, c'est-à-dire de manipuler des ethnies, alors qu'elles ont toujours coexisté pacifiquement. La véritable tradition n'est pas un legs pur et intangible, c'est une résultante de plusieurs séries d'autres traditions, et si on voit la culture et l'identité de cette manière, jamais on ne l'utilisera comme forme de violence ou d'agression.

- Anne Quentin :

Est-ce qu'on voit des effets positifs de cette conception de l'identité ouverte dans certains pays d'Afrique plus que dans d'autres ?

- Abdoulaye Elimane Kane

Tout à fait. Nous avons une valeur propre, en Afrique de l'Ouest, qu'on appelle le « cousinage » ou « la parenté à plaisanterie ». Ça consiste à accepter des règles qui régissent les rapports entre des individus, des ethnies ou des villages, sur la base de correspondances patronymiques qui instituent l'interdiction de pratiques d'actes dommageables, et donne une sorte d'obligation de respect et d'assistance. Cela sert à résoudre un certain nombre de questions sur le plan social. Les ethnies sont les véritables substrats de la réalité sociale africaine, elles développent des systèmes de solidarité entre-elles. Cela existe dans pratiquement tous les pays d'Afrique. Nous avons proposé à l'Unesco,

dans le cadre d'un groupe de réflexion, de visiter un peu cette pratique et de voir comment la proposer aux autres, de voir comment elle peut servir pour assurer une culture de la paix sur la base de ces représentations des cultures des patronymes. J'ai mille autres exemples dans la tête, nous verrons bien si vous en avez besoin

Intervention de Patrick Le Mauff

- Anne Quentin

Les Francophonies sont le récipiendaire un peu phare de cette voie d'Afrique, Comment est-ce que cette diversité culturelle est reçue en France ?

- Patrick Le Mauff :

Cette question est vraiment très vaste...

Tout ça questionne ce qu'est cette idée de l'universel. On a tendance à penser que, quand on est dans un petit lieu, on est enfermé, et que le fait de grossir comme une boule-de-neige fait qu'on arriverait, à terme, à tirer à la grande chevrotine sur un ensemble de spectateurs qu'on appellerait l'universel. J'ai l'impression que ça ne fonctionne pas comme ça.

Ça pose une question sur « identité et territoire », et l'universel ne participerait pas du mécanisme identitaire. Je dirais que c'est l'universel qui permet de questionner le territoire, comme si la notion d'universalité était un instrument pour questionner l'endroit où l'on est, car on va sans cesse du tout petit à une chose plus large, ce n'est pas une question d'objectif.

Pour reprendre cette notion de « lieu-identité », je me souviens avoir assisté à un débat au cours duquel quelqu'un disait que les Lumières c'est l'identité de l'Europe. Je trouve que ce n'est pas que l'Europe, mais aussi le bassin méditerranéen, le bassin sumérien, c'est, après, par un mécanisme de rétraction, lié à une sorte de friction entre l'universel et l'identité, qu'on se permet de dire que les Lumières seraient une chose purement territorialisée sur l'Europe. Pour moi, c'est une pensée fautive. Sur la question de l'engagement, je pense que l'engagement, c'est une promesse, et qu'on mesure la nature de son engagement à la mesure des risques pris. On sent bien que, quand on pose cette question à un artiste ici, l'engagement lui-même n'est pas si lisible que ça.

Cette question n'a pas cessé d'être posée dans la littérature pendant tout le XXe siècle et même avant : il fallait prendre parole. Quand on regarde la nomination des artistes, on voit que la manière dont ils se nomment indique beaucoup leurs positions.

Si on prend, par exemple, le mot « les créateurs », c'est un mot que je déteste. En effet, il prétend dire qu'on est ex-nihilo, complètement sorti du champ social. Ce mot définit pour moi la capacité de dégagement et de bottage en touche justement pour être dans un « retrait de l'art », un retrait d'un engagement. Je comprends très fortement, comme le dit Guy Allouche, que la question de l'engagement soit liée à un lieu.

Le rapport universel-identitaire ne peut pas se dégager de la question du lieu. C'est un sujet tabou, car la question « territoire et lieu » est un champ largement occupé par la droite réactionnaire qui n'arrête pas de dire que l'identité c'est un territoire. Il faut oser dire que l'universel doit être un instrument pour questionner le territoire et non pas pour se refermer sur une identité...

À Limoges, où l'on accueille des spectacles venant de différents pays, je vois comment l'idée, apparemment universelle, de « qu'est-ce que devrait être le théâtre », c'est considérer qu'il y aurait un point de vue qui serait une sorte d'objectivité de l'art, pour parler des territoires de créativité.

La question est celle du déplacement, c'est-à-dire, comment une chose entendue dans un endroit, peut-elle l'être dans un autre ? Quand on sait que la quasi-totalité du financement du théâtre en Afrique vient des ONG et des tournées à l'étranger, le rapport universel-lieu sur la diversité culturelle est une chose problématique. Comment faire pour que ces différences puissent réellement être entendues ?

On sait que le métissage produit de la force, mais ça peut aussi produire une non-reconnaissance absolue de l'autre, avec l'idée qu'on est à peu près tous pareils. Pour moi c'est dire le contraire d'un questionnement qui serait de l'ordre de l'universalité. Qu'est-ce qui fait la différence de l'autre de manière si intéressante que j'y puisse trouver un échange, ce n'est pas le fait qu'il me ressemble. On est souvent dans cette contradiction : comment faire que ça se ressemble et comment faire en sorte que ça se différencie.

Les modèles théâtraux, à Limoges, qui sont le plus souvent des modèles européens, sont souvent ceux qui sont le plus entendus, car ils fonctionnent sur une sorte de familiarité.

- Anne Quentin

C'est un peu défaitiste quand vous dites qu'il y a peu de moyens là-bas, donc peu de facilité pour circuler... Il y a quand même des politiques en France dont l'objectif était de permettre à cette diversité culturelle de circuler. Est-ce que c'est un échec de ces politiques, ou est-ce qu'il y aurait une autre manière de travailler qui permettrait aux choses d'être plus fluides ?

- Patrick Le Mauff

On ne peut pas « faire pour les gens », mais faire avec les gens. Qu'est ce qu'on peut faire pour l'Afrique ? Je sens que cette formule porte en elle-même une dangerosité.

Je ne suis pas défaitiste. J'ai vu des choses très intéressantes à Bamako, dans un hôpital psychiatrique où il y avait une équipe théâtrale qui faisait du théâtre thérapeutique. Le théâtre a aussi besoin d'être utile. Je crois que tout ce qui se passe dans ces petites zones, même si ce n'est pas du visible et du commercial, ce sont des graines qui poussent et qui, aussi, nous interrogent. On voit bien que le théâtre contemporain européen se pose aussi ces questions, on le voit ici, dans ces Rencontres. Il y a de plus en plus de spectacles qui se font avec des amateurs, en prenant des bouts de réel. On sent bien que la question culturelle est sans cesse traversée par cette idée que c'est bien qu'il y ait des spécialistes de notre culture, mais on voit bien que tous les vingt ans, il y a une crise. Ce mouvement d'enfermement qui appelle une volonté d'ouverture de la culture se posera sans cesse. Je crois que les échanges d'histoires entre le Nord et le Sud font aussi avancer les choses.

Dans un stage à Cotonou, qu'on a organisé pour des jeunes metteurs en scène, j'avais choisi de prendre les pièces didactiques de Brecht, car il y a l'idée que ce théâtre didactique c'est essentiellement africain, dans cette notion du théâtre utile. N'empêche que cette question s'est posée à Brecht au moment même où il a un énorme succès dans son lieu alors qu'il pensait avoir un scandale ! Brecht se dit alors que c'est un échec et fait du théâtre didactique, un théâtre qui ne doit pas être représenté mais qui serait un moyen de réfléchir à une question qu'on n'arriverait pas à résoudre par la rationalité, et dans lequel les acteurs sont aussi des spectateurs. Quand, donc, je me retrouve à Cotonou à voir un spectacle de théâtre utile, je me retrouve à voir aussi des problématiques de Brecht.

Il y a donc un certain nombre d'échanges, et il est important de les reconnaître, de voir que l'on retrouve des idées convergentes dans des lieux différents, où, apparemment, il n'y a pas de contacts entre les gens.

- Anne Quentin

Où sont les résistances, dans ces échanges ? Est-ce qu'il y a des politiques à mettre en valeur pour que les choses se passent autrement ? ou bien alors est-ce qu'il s'agit d'un engagement personnel, individuel ?

- Patrick Le Mauff

Je crois que le monde artistique n'échappe pas au désir de confort. On pourrait dire que le geste artistique serait un geste de conflit. Il y avait toujours une tension dans l'activité théâtrale. À partir du moment où il devient « normal » qu'un état finance, il y a une sorte de danger qu'une culture d'état s'installe dans son fonctionnement, et cette tension ne fait plus partie, organiquement, du discours artistique. La question de « Qui fait du théâtre et pour qui l'on en fait ? "se repose, non seulement ici, mais aussi en Afrique, sur des modes, bien sûr, très différents. Cela ne saurait se résoudre à une simple question de pauvreté et de richesse. Plus d'argent moins d'argent, pour faire quoi ? Cette question « avec qui et pour qui ? », est une question qu'on n'aime pas trop entendre... Je crois donc que ce n'est pas un hasard si la question de l'engagement se pose sur des formes très modestes et humbles. Cet engagement, cette promesse qui est faite à l'endroit d'où l'on parle, c'est du politique et c'est aussi, quand même, de l'artistique.

Intervention de Laurent Hénard

- Anne Quentin

« Qui fait avec quoi », c'est une bonne transition pour Laurent Hénard qui représente ici le politique. Patrick le Mauff vient de dire qu'on est arrivé à une professionnalisation de l'art qui peut poser problème, c'est en tout cas une position politique très défendue. Qu'est-ce que vous faites de toutes ces pratiques qui arrivent, de ces artistes qui travaillent avec des non-professionnels, avec des arts mélangés ? Comment est-ce que vous, politique, vous vous en emparez et comment est-ce que vous y répondez ?

Laurent Hénard

Je vais me permettre quelques minutes de propos généraux pour répondre à cette question.

Le mot « d'humanité », terme du débat, fait référence à deux choses pour un politique. La première chose, c'est faire venir un certain nombre de personnes sur un territoire donné, en l' occurrence, pour moi, la ville de Nancy. C'est donc comment la culture vient, pour permettre à la fois de bien sentir ce qui fédère dans ce territoire et qu'on y vive ensemble en paix civile.

C'est aussi l'héritage des Lumières, cette idée d'acquis de la personne pour que son entendement se forme, qu'elle structure sa manière d'apprécier et puisse réinvestir ces apprentissages pour mieux se comporter dans la vie. C'était ce qui faisait l'égalité des chances, tout le contenu éducatif de l'action de l'État, tout l'investissement du champ éducatif à la fin du 19^e. Je voudrais rappeler qu'on a rattaché,

dans le même temps, un Ministère des Beaux-Arts à celui de l'Instruction Publique et que, donc, très tôt, l'action de l'Éducation Nationale a été accompagnée d'une politique culturelle des pouvoirs publics.

Un élu local est forcément entre ces deux pôles contradictoires, comme vous l'avez bien dit. Il y a donc la demande très claire des citoyens de Nancy de s'enquérir sur ce qu' est la politique culturelle de la ville. Il y a aussi, très vite, le risque de cette identité refermée et c'est le travail sur l'humanité de chacun qui fait qu'on ouvre les choses.

En tant qu'élu local, l'action culturelle qu'on aborde à destination des publics, est celle d'apporter, avant tout, de quoi se confronter au reste du monde. Elle comporte deux champs : celui de la construction d'une identité et, simultanément, celui de donner le barda qui fait qu'on peut être un citoyen qui se débrouille bien dans la vie.

Cela veut dire qu'on a évidemment le problème de la sclérose des moyens, car tout cela implique qu'on soit dans le mouvement : à l'écoute des mouvements sociaux, des nouvelles donnees, et de certaines problématiques. Je vais prendre l'exemple du vieillissement, qui, transposé à l'échelle d'une commune, implique des conséquences immédiates sur la politique culturelle, en termes d'accessibilité aux lieux, mais aussi à l'offre culturelle et à la programmation ... Cela pose aussi la question de la professionnalisation, car on met toujours l'artiste en collaboration avec celui qui accompagne le public destinataire de l'action particulière.

Une des premières difficultés de l'élu local c'est de toujours réussir à faire en sorte que ça soit bien des professionnels qui se rencontrent pour que le service culturel soit rendu.

Une des premières difficultés également de la collectivité est de trouver le système qui garantisse que les artistes vont se confronter, c'est-à-dire travailler ici mais aussi circuler ailleurs. Il faut veiller aussi à ce que le public, qui ne bouge pas beaucoup, soit questionné par d'autres messages d'artistes venus de l'extérieur, ce qui diversifie l'offre.

Cela implique un équilibre dans les aides publiques, et, à Nancy, pratiquement tous les labels du Ministère sont déclinés. La difficulté reste toujours la même, celle de savoir comment le discours artistique du directeur de la structure est dépassé pour garantir une offre éclectique au public, avoir une diversité culturelle suffisante qui nous permette d'aller chercher les publics prioritaires...

Je vais donner deux exemples :

- Sur les institutions, à l'occasion d'un changement de directeur du Centre Chorégraphique National, on a réussi, après son départ, à ce qu'il reprenne, dans un autre lieu, des programmations de ballet blanc. C'était quelque chose qui était attendu par le public depuis 45 ans, mais cela a servi de passerelle pour qu'il passe du ballet blanc au ballet contemporain. Il va même, aujourd'hui dans les studios, en laboratoire, regarder de petites formes.
- Le travail fait avec les compagnies régionales pour rajouter des studios qui puissent accueillir en résidence des compagnies lorraines. Celles-ci, bout de deux ans, viendront travailler chez nous, on organisera des petites séquences pour que nos acheteurs puissent venir et, nous acheter le meilleur, ce que la Mairie ne pourrait pas faire.

Notre premier objectif est donc de réussir cet équilibre entre donner les moyens à ces artistes de se professionnaliser, de tourner, d'être reconnus, garantir qu'ils rendent un service diversifié, et laisser une place à des gens de l'extérieur qui viennent.

La deuxième partie des professionnels concerne les médiateurs qui viennent de différentes structures. Il faut que, très tôt, on puisse les faire travailler avec les artistes si l'on veut que les actions envers le public ne soient pas des actions quantitatives.

Je vais donner un exemple, celui du musée des Beaux-Arts de Nancy et du musée de l'École de Nancy. Ce sont deux musées rénovés, dans lesquels on a développé des actions pédagogiques communes avec des associations comme avec les écoles. Dans le domaine quantitatif, ça a été un vrai boum, mais, le plus intéressant, c'est le retour que je commence à voir de ces services pédagogiques. Les jeunes, au début, pratiquaient le zapping, mais, depuis deux ans, le musée développe des parcours sur l'année rattachés à une exposition du musée. On fait, en douceur, un itinéraire avec des jeunes :

- Ils ont travaillé sur la représentativité de la nature telle que la ressentent les artistes du début du siècle, et ont fait leur exposition en même temps que l'exposition du musée.

- Une mise en relation avec les services d'insertion pour l'emploi à permis à plusieurs jeunes de faire un choix professionnel à l'issue de ce parcours autour des métiers verts.
- Pratiquement tous se sont accaparés des lieux, et je les retrouve fréquemment maintenant sur les nouvelles actions qu'on lance.

On peut donc dire que, derrière un effectif, il y a eu un changement de la manière de travailler, mais il a fallu, en amont, pendant un an, faire se rencontrer les conservateurs et les enseignants, les animateurs...

Cela pour dire qu'il me paraît indispensable d'accompagner la professionnalisation. Je ne peux avoir ce discours de dire que l'art alimente l'action éducative auprès des citoyens de ma ville et refuser à ce que ce service soit porté par des professionnels.

- Anne Quentin

On entend bien que la position que vous occupez doit faire la part, dans un savant dosage, entre l'offre culturelle et l'action culturelle. Quelle part reste t'il à une forme de volontarisme politique qui permettrait l'innovation, la place à l'art qui dérange, qui bouscule les certitudes ?

- Laurent Hénard

C'est là où s'exprime la volonté publique. À Nancy, on a trois projets en cours :

- Un équipement de musiques actuelles avec des moyens pour accueillir et éditer les œuvres.
 - La même chose en matière théâtrale, où l'on vient d'ouvrir une salle de diffusion de 100 places, où l'on pousse le CDN à accepter que, dans les travaux que la ville va lui faire, il y ait une salle de petite jauge pour accueillir des initiatives locales.
 - On construit une Fabrique, lieu de travail à disposition des compagnies.
 - On demande que des temps d'animation de la ville s'ouvrent à la création contemporaine.
- Nous avons une manifestation annuelle : » Le Livre sur la Place », évènement qui attire 125 000 visiteurs chaque année, dans laquelle sont présents des auteurs littéraires. Depuis deux ans, on ajoute à ça une programmation d'art vivant.

Pour se faire, la Mairie a choisi de re ventiler les crédits, par exemple, que l'État prenne ses responsabilités vis-à-vis de l'Opéra et y mette plus de moyens. Cela nous permet de débloquer des moyens pour de nouvelles actions. Dans le domaine des arts visuels, nous sommes partis d'un projet universitaire ATM(art, technologie, management), qui regroupe trois écoles de Nancy, autour d'un projet avec des artistes en résidence, projet qui intègre, en cours de route, 7000 m2 de surface d'exposition sur une friche militaire. C'est là où s'exprime la volonté politique : La ville, par les équipements qu'elle crée, décide de mettre en avant l'actualité de sa vie culturelle, des choses évidemment moins facilement acceptées par le grand public.

Je vais donner deux exemples :

- Une association, Ellipse, pour laquelle on a facilité la création d'un festival de musique électronique sur une friche, l'ancien marché aux bestiaux, implanté dans un quartier très difficile de la ville. C'est à cet endroit-là qu'on va construire l'équipement des musiques actuelles. Ce festival a eu lieu pendant deux jours, nuit et jour, et il y a eu beaucoup de curiosité de la part de la population, beaucoup de compréhension aussi, puisqu'ils ont vu les 5000 personnes, dont leurs gosses, et ont pu observer la facilité de faire vivre ce festival avec l'ensemble de la cité.
- On prépare, un évènement à l'occasion des 250 ans de la Place Stanislas, qui est un élément d'identité de la ville. Le parti-pris est de célébrer cet anniversaire en créant une correspondance entre le XVIIIe siècle et tout ce qui peut, aujourd'hui, permettre de questionner cette période, de manière contemporaine, regroupant tous les arts. Il y a là un dû politique, celui de faire en sorte que l'action culturelle contribue au plus grand nombre, mais avec des choses sur lesquelles on ne transige pas, celles notamment de ne pas s'exprimer que sur des répertoires convenus. C'est la vraie marge de décision politique, c'est là où le représentant fait jouer son mandat représentatif.

- Anne Quentin

Je parlais de volontarisme politique, car on cherche beaucoup des traces d'une politique culturelle qui ne soit pas simplement de la gestion, mais une idée de la culture qui semble cruellement manquer. Jean Pierre Vincent a une explication : « la question de l'art a quitté la vie intime des politiques et, du coup, ils n'en conçoivent plus la nécessité profonde pour leurs concitoyens » Comment réagissez-vous à cette phrase ?

Laurent Hénard

C'est La Boétie qui disait : « le pouvoir asservi par le spectacle »... C'est quand même bien qu'il y ait une distance entre la création, les choix artistiques et l'élu. De mon point de vue, la politique de l'État est encore beaucoup trop marquée par des critères artistiques. Pour donner un sens aux financements, par la collectivité publique, des artistes et des professionnels de la culture, il n'est pas là pour faire les choix à la place des artistes et je pense qu'en France on n'a pas été assez loin dans le découpage, au moins au niveau de l'État.

*(Un problème technique à l'enregistrement ne nous permet pas de retranscrire la fin du débat.
Veuillez nous en excuser)*