



POUR QUE
LE PUBLIC
DEVIENNE
SON PROPRE
MÉDIATEUR

SOMMAIRE

Génèse du projet

Introduction

Acte 1 - Le spectacle, un phénomène social

Scène 1 - L'expérience collective des arts vivants.

Scène 2 - Immersion dans une structure de diffusion.

Scène 3 - Spectacle et société : un dialogue permanent

Acte 2 - Vers un art du graphisme vivant

Scène 1 - Regards croisés avec une graphiste et un directeur de théâtre

Scène 2 - Le théâtre, laboratoire de sociétés

Scène 3 - L'édition collaborative, du fanzine aux cartoneras.

Scène 4 : Un petit tour de dispositifs artistiques mobile !

Acte 3 - Une imprimerie mobile à Hautepierre ?

Scène 1 - Le marché du spectacle et de la communication

Scène 2 - Analyse du public de Hautepierre

Scène 3 - Les ateliers mobiles

Scène 4 - Vers le projet

Échauffement : Genèse du projet

On devient artiste parce qu'on a rencontré dans sa vie une œuvre d'art. Si vous ne rencontrez pas d'œuvre d'art dans votre vie, vous ne pouvez pas devenir artiste. C'est impossible. Il faut ressentir une espèce de choc esthétique, un choc profond. Pas juste un choc genre « C'est beau ». Plus fort que ça. Un choc qui fait en sorte que, après ça, très concrètement vous ne voyez plus la vie de la même manière.

(...)

Si vous rencontrez un artiste, dites-vous que quelque part dans sa vie il y a eu une rencontre qui sort du cadre du connu. Ce n'est pas une rencontre scolaire, ce n'est pas une rencontre psychanalytique, ce n'est pas une rencontre sociale, ce n'est pas une rencontre religieuse, c'est pas... C'est mystérieux.

MOUAWAD Wajdi

Propos enregistré lors d'une conférence lors de la présentation du spectacle *Seuls* devant les étudiants de l'école secondaire publique De La Salle, Septembre 2008.

La mienne, de rencontre, elle s'est faite dans un théâtre.

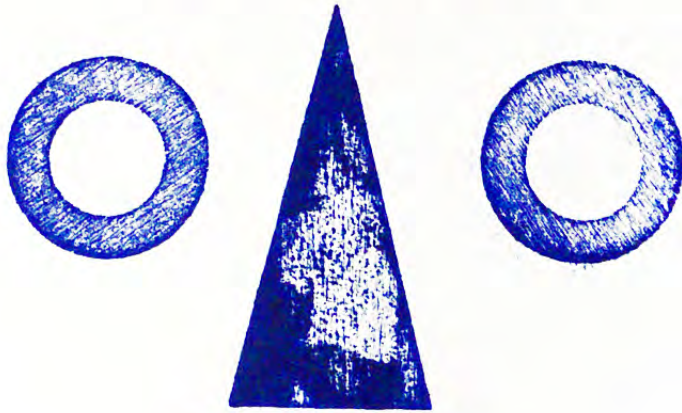
Parce que c'est peut-être dans des lieux de spectacles que j'ai pu me sentir le plus ardent, le plus fort et fragile à la fois. C'est dans ces boîtes noires que j'ai le plus voyagé, que je me suis rempli d'une énergie électrique, de courage, de poésie. Les spectacles ont rythmé ma vie de petit garçon. J'ai grandi en côtoyant tour à tour acrobates, danseurs, chanteurs, déclameurs, porteurs de moustaches et joueurs de cymbalum. Des gens gorgés d'envie, avec des projets pleins les poches. Des bricoleurs de spectacles.

Or, mon enfance n'a pas été bercée par une roulotte cahotante, non. Je suis né dans une maison tout à fait normale, avec des parents commerçants. Ma chance, avoir un oncle barman dans un théâtre. C'était pour nous l'occasion de faire une sortie familiale en ville de temps en temps. Mais quels moments ! Ils se sont imprimés dans ma tête. Les soirs de cabaret, l'odeur de cigarette, le goût du Cacolac, la lumière tamisée et ces gens venus de si loin... J'écoute encore beaucoup de musiques que j'ai découvertes à cet âge-là sur cette scène-là.

Et comme tout le monde n'a pas un oncle barman dans un théâtre, j'ai envie, avec mes outils à moi, de bricoleur graphique, de partager ce petit éclat frissonnant qui s'allume dans nos yeux devant certains spectacles vivants, avec de vraies personnes qui transpirent devant nous.

Parce que c'est là que s'est allumé quelque chose qui a fait ce que je suis, que j'aime m'entourer de personnes avec lesquelles construire des choses et raconter des histoires, et que je cherche dans la rue ces petits détails qui égayent l'atmosphère. Maintenant que j'ai été contaminé, je vois des spectacles partout. Je m'émerveille des tout petits événements qui passent inaperçus. Vous voyez ces lunettes qui permettent de voir à travers les vêtements ? Et bien c'est sensiblement la même chose, un théâtre.

Introduction



Connaissez-vous le Théâtre National de Strasbourg ? Il n'existe pas de meilleure forteresse pour défendre le spectacle. Des murs épais et haut, à travers lesquels vous ne devinez rien de ce qu'il se passe à l'intérieur, un bâtiment néo-classique ceinturé d'escaliers, symbole historique du pouvoir impérial Allemand que rien ne destinait à accueillir une salle de spectacle, gardé par des vitrines publicitaires qui affichent dans une mine sombre le prochain spectacle à venir. Seuls les braves se risquent à en pénétrer l'enceinte. Heureusement, un café en terrasse apporte un peu de perméabilité et de vie à l'édifice.

Il y a un peu plus d'un an, en portant attention aux différents théâtres qui m'entourent, j'ai eu le sentiment que leur manière de communiquer était le fruit d'un systématisme institutionnel. Les mêmes supports partout. Le même format d'affiches, de programmes, avec plus ou moins de finition et de qualité de fabrication selon les moyens de la structure. Des tons directs et de la sérigraphie pour les mieux dotés et de l'impression numérique pour les autres. J'ai trouvé tout cela très figé, mort, en comparaison du spectacle, vivant, qui arrive à faire des merveilles avec trois bouts de ficelle. Cela ne participait pas à mon envie de partager les trésors du spectacle contemporain avec ceux qui n'ont pas eu la chance d'y goûter, ou qui se disent que ce n'est pas pour eux.

J'ai donc décidé de questionner la relation entre les graphistes, les théâtres, et la ville. Quelle est-elle ? Que peut-elle devenir ? J'ai essayé d'imaginer une transformation de mon métier pour qu'il participe à une meilleure diffusion du spectacle, et donc à l'amélioration de notre rapport à l'autre. Cela m'a amené à redéfinir mes outils et mes compétences, à lire, à écrire, à rencontrer des gens, à faire un stage, à trouver un théâtre partenaire. J'ai choisi d'ancrer mon projet dans le quartier de HautePierre, en banlieue de Strasbourg. Parallèlement j'ai cherché des manières de faire de fabriquer de l'image, de raconter des histoires qui soient vivantes et mettent les habitants au cœur de la politique de communication d'un théâtre.

Ce livre rassemble quelques réflexions, des documents, des rencontres, ma démarche de travail. Il vise à accompagner mon projet, à le nourrir et à le justifier.

**Avant
de commencer
à parcourir
les pages
de cet ouvrage,
je vous recommanderai
d'éteindre
vos téléphones portables
et tout autre
gadget sonore.**

**Merci,
et bonne lecture.**

(Noir)

Bibliographie :

Sur le public de théâtre :

BOURDIEU Pierre, DARBEL Alain,

L'amour de l'art,

Les musées d'art européens et leur public.

Éditions de minuit, collection Le sens commun,

1969, 2de édition, 256 pages.

Un livre qui expose certains mécanismes sociaux qui engendrent une inégalité des rapports à l'art, dans les musées, mais aussi par rapport à l'art en général. Y est développée la notion d'Habitus, qui explique comment des comportements sociaux sont répétés, reproduits selon les groupes et classes auxquels nous appartenons, et non selon la construction d'un esprit critique personnel.

ESQUENAZI Jean-Pierre,

Sociologie des publics.

Éditions de La découverte, collection Repères,

2009, 2de édition, 126 pages.

Livre qui intéresse les sociologues, mais qui n'est pas à proprement parler de la sociologie, car il s'intéresse plus à l'objet-dont-il-y-a-public (du cinéma à la télévision en passant par le théâtre) qu'au public en lui même, car il s'avère impossible

d'appréhender cette "communauté provisoire" de manière complète et précise. L'ouvrage aborde différents outils d'analyse comme les statistiques ou l'enquête, et décrypte certains comportements comme la critique ou la stratégie commerciale, en décortiquant les arguments énoncés par les différents acteurs du milieu. Très facile d'accès, il est à lire avant d'entamer des recherches sociologiques sur le milieu du spectacle.

WALLASH Jean-Claude,

La culture, pour qui ?

Essai sur les limites de la démocratisation culturelle.

Éditions de l'Attribut, collection La culture en questions, Toulouse, 2006, 128 pages.

L'auteur part du principe que la politique d'action culturelle visant à démocratiser l'art en France qui est menée depuis plus de quarante ans n'a pas mené au résultat escompté. Il s'adresse aux professionnels du milieu et aux acteurs locaux pour les inviter à repenser la relation de l'art au public, car selon lui cela a mené à un repli de l'art sur lui même plus qu'à une ouverture à tous. Parfois un peu grinçant, il fait le bilan, sombre, plus que construction selon certains.

Sur la démocratisation du spectacle :

VILAR Jean,

Le théâtre, service public.

Éditions Gallimard, collection Pratique du théâtre, Paris, 1986, 2de édition, 544 pages.

Impossible de passer à côté de la figure de Jean Vilar quand on s'intéresse à la démocratisation culturelle. Cet ouvrage regroupe une soixantaine de textes, article, lettres écrites par cet éminent défenseur et acteur un théâtre populaire. Virulent, un peu criant même, son ton dénonciateur, du moins engagé, imprègne chacune de ses paroles, et tout le monde y passe. Les textes portent généralement la même idée. Je retiens surtout le texte intitulé "Le théâtre phénomène social" (p.86), qui retranscrit un discours prononcé à Venise en 1963 à la demande de Fédération internationale de la recherche théâtrale. Là il expose clairement l'esprit de sa démarche en démontrant en quoi le théâtre doit s'intéresser à la société puisque celui-ci à besoin d'elle pour exister et qu'il ne doit exister que pour elle. Il prône ainsi le rôle social du comédien, de l'auteur et dénonce les

comportements narcissiques fortement présents dans ce milieu. Il évoque ainsi la puissance des textes classique et leur écho contemporain, ou comment Nicomède de Corneille évoque la situation politique de Cuba.

BROSSAT Alain,

Le grand dégoût culturel.

Éditions du Seuil, collection Non conforme, Paris, 2008, 189 pages.

Un livre qui ouvre un peu les yeux quand, comme moi, on met un pied dans l'univers du théâtre et de sa démocratisation. L'auteur y décode les termes employés en allant à contre-pied de ceux-ci, mais sans prendre un ton cinglant ou ironique, il fait ça de manière très pédagogique. Faut-il défendre la culture ? Que signifie vraiment la définition de la culture comme une "marchandise pas comme les autres" ? Autant de questions dont il soulève les sous-entendus et qu'il éclaire de sa lanterne. Très pratique quand on est encore un peu naïfs et que l'on veut avoir un autre point de vue que celui des institutions et du ministère.

WALLON Emmanuel,

“Donner lieu : Dissémination du théâtre, condensation de l'expérience”, Théâtre public, Janvier/Mars 2015, n°215

Des exemples de politiques de villes orientées autour du spectacle vivant. De Nantes à Sao Paulo en passant par Milan, on y interroge la place et le rôle du théâtre dans la ville et son lien à l'architecture.

LEPAGE Franck,

“De l'éducation populaire à la domestication par la « culture »”, Le Monde diplomatique, mai 2009, page 4 et 5.

Un article qui retrace l'histoire de la démocratisation culturelle en France et son appropriation malheureuse par le politique.

SAADA Serge,

Et si on partageait la culture ?

Éditions de l'Attribut, collection La culture en questions, Toulouse, 2011, 154 pages.

L'auteur fait éloge du spectateur potentiel et du potentiel du spectateur. Il met en exergue le théâtre comme lieu où le public participe, à sa manière à faire le spectacle. Selon lui, la relation oeuvre spectateur est une matière à travailler, un espace de création. Créer le spectateur et se laisser surprendre par lui, l'écouter et lui donner des outils d'expression.

COLLECTIF, HELIOT Armelle, CELIK Olivier,

PASCAUD Fabienne,

Le Théâtre du Soleil, notre théâtre

Portraits, entretiens, textes, notes de répétitions.

L'Avant-Scène-Théâtre, revue L'avant-scène N° 1284-1285, Juin 2010, 143 pages.

Exemple contemporain d'un théâtre qui cherche sa forme dans une expérience du collectif, autant celle de la troupe, mais aussi celle du public. On parle ici surtout de la création théâtrale en collectif et en croisant les disciplines.

Sur l'influence de l'art dans les comportements :

KANDINSKY Wassily

Du Spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier

Éditions Gallimard, collection Folio essai, Paris, 1988, 210 pages.

Un ouvrage pour comprendre le potentiel de l'abstraction et sa lecture subjective.

LACHAUD Jean-Marc,

"En quel sens l'expérience esthétique participe-t-elle à la longue marche pour l'émancipation (individuelle et collective) ?", Théâtre public. Avril/Juin 2013, n°208.

S'appuyant sur des écrits de Jacques Rancière, très intéressant, l'auteur défend le caractère esthétique de l'expérience théâtrale. L'article démontre comment, par l'esthétisme, le théâtre crée du désir et peut donc devenir le levier d'une action sociale.

COLLECTIF, Morovich Barbara,

Mobilités

Les mouvements de la ville de demain

Auto-édition du collectif Horizome, collection HTP40, x par R-diffusion, 2011, 88 pages.

Cet ouvrage collecte les propos et recherche de sociologues, designers, habitants, urbanistes autour du quartier de HautePierre. Il souhaite donner à voir la richesse et la complexité de ce quartier souvent dévalorisé. C'est un ouvrage intéressant pour moi si je souhaite travailler dans ce quartier et appréhender ses habitants et les acteurs qui connaissent déjà ce terrain.

Discothèque

En introduction je parlait de certaines musiques et spectacles qui m'ont marqués à vie étant petit. Voilà quelques extraits à mettre entre de bonnes oreilles.

Lo'jo : *Bohême de crystal* (2000)

Urs Karpatz : *Routes et racines* (2000)

Fanfare Ciorcarlia : *Baro Biao* (1999)

Pierre Rigal : *Micro* (2011)

Santa Macairo Orkestar : *Pararazai* (2008)

Remerciements

Des bisous.

Colophon

Nam, cupta dersper itaturesequi
debisquos mos susa doloreh enietur
aligenis destrum eum nis volupti
omnis ditas verupta sim doluptus,
omnim hil idebis andi officiume ni
omniendunt aciasit rem eturehent,
iniet eum ipsa ipis modit harum
fugiae se pratem. Bit, consend ucian-
tur? Hitionserest audandi nonseque
ium quae volorem con commod es

Acte 1 :

Le spectacle, un phénomène social

Où je développe gnagnagna....Où je développe gnagnagna....Où je développe gnagnagna....
Où je développe gnagnagna....Où je développe gnagnagna....Où je développe gnagnagna....Où
je développe gnagnagna....Où je développe gnagnagna....Où je développe gnagnagna....Où je
développe gnagnagna....

La société n'est pas une simple somme d'individus, mais le système formé par leur association représente une réalité spécifique qui a ses caractères propres. Sans doute, il ne peut rien se produire de collectif si des consciences particulières ne sont pas données ; mais cette condition nécessaire n'est pas suffisante. Il faut encore que ces consciences soient associées, combinées, et combinées d'une certaine manière ; c'est de cette combinaison que résulte la vie sociale et, par suite, c'est cette combinaison qui l'explique. En s'agrégeant, en se pénétrant, en se fusionnant, les âmes individuelles donnent naissance à un être, psychique si l'on veut, mais qui constitue une individualité psychique d'un genre nouveau.

**Je ne fais pas du théâtre pour moi seul
puisque, après tout, je puis toujours faire
le singe devant ma glace. Je ne fais pas du
théâtre, je n'apprends pas ce métier, cet art,
pour ma satisfaction et jouissance onanistes
– ; l'évidence même c'est que j'ai besoin
d'autres artistes pour jouer – ; d'autres
"individus" – : de régisseurs, d'ouvriers, de
machinistes, d'électriciens, d'ouvreuses,
de contrôleurs, de journalistes, d'instituts
théâtraux. J'ai besoin de la société pour
satisfaire cette passion industrielle du
belcanto ou de la tragédie, du drame ou de
la comédie qui est mienne. Moi, tragédienne
ou comédien – ; moi, soprano ou ténor,
j'ai besoin, pour humaniser, pour rendre
plus humaines mes techniques, mon jeu
– en un mot – : pour séduire – j'ai besoin
nécessairement de connaître, de mieux
connaître, de me plonger au sein de ce public,
de cette société dont je vis, de ce groupement
d'êtres qui sont mes chers contemporains
et qui partagent avec moi les angoisses
collectives, les folies meurtrières, certains
vices, quelques vertus.**

↑
VILAR Jean,

Le théâtre, service public.

Éditions Gallimard, collection Pratique du théâtre, Paris, 1986, 2de édition,

Scène 1 :

L'expérience collective des arts vivants

Les arts vivants sont par définition des arts sociaux. Ils le sont d'abord parce qu'ils réunissent différents protagonistes, tous interdépendants, des interprètes aux techniciens en passant par l'auteur. Ils le sont par la présence même du public qui conditionne leurs existences. Ils sont sociaux, enfin, par leur proximité, car ils sont une forme d'art qui rayonne autour de la cité; voire par leur promiscuité, tant la frontière entre l'artiste et le public peut être mince, avec toutes les sensations qui l'accompagne, y compris l'odeur de sueur. Le théâtre est donc un lieu d'apprentissage de la vie en collectivité.



L'expérience de spectateur est une expérience collective.

Ceux qui vont au théâtre n'aiment pas y aller seuls : seuls 4 % du cinquième de la population qui se rend au théâtre assistent seuls à des spectacles, alors que 8 % de ceux qui fréquentent les musées y vont seuls, et que le cinéma attire 15 à 20 % de spectateurs seuls. La différence vient probablement du fait que la sortie au théâtre est considérée comme une sortie festive, qui stimule des émotions collectives, pendant la représentation, mais aussi après. Venir en groupe permet de discuter de la pièce après qu'elle soit terminée, ce qui rassure, car si la pièce n'a pas plu, on peut toujours en rire ensemble. Donc c'est un fait, se rendre au spectacle est majoritairement une activité familiale, de couple ou entre amis. Comme l'a relevé Dominique Pasquier, sociologue, dans son enquête relative à la sortie de théâtre :

« Se rendre seul au théâtre serait comme de manger du foie gras tout seul au restaurant. »¹

J'ajouterai que le rôle du public n'est pas seulement de remplir les salles et de servir de prétexte à la représentation, devenir spectateur s'apprend. Les spectateurs participent à la représentation, lui donnent une couleur. On entend parfois des comédiens dire que le public a été particulièrement bon ce soir, ou qu'il a été détestable. Et parfois, l'alchimie ne s'explique pas, elle fait son apparition ou bien ne vient pas, personne ne peut dire pourquoi.

Malgré toutes ses qualités, le théâtre reste aussi un facteur d'exclusion sociale. En jeu, il y a d'abord le phénomène de l'habitus, décrit par le sociologue Pierre Bourdieu². L'idée est que les théâtres, comme

1 PASQUIER Dominique,
La sortie au théâtre
Réseaux de conseil et modes d'accompagnement
Sociologie [En ligne], N°1, vol. 3 | 2012, mis en ligne le 10 juin 2012,
URL : <http://sociologie.revues.org/1168>

2 BOURDIEU Pierre, DARBEL Alain,
L'amour de l'art,
Les musées d'art européens et leur public.
Éditions de minuit, collection Le sens commun, 1969, 2de édition, 256 pages.

les musées, sont des lieux communément fréquentés par des personnes assidues, des connaisseurs. Et cette connaissance est avant tout le fruit d'une pratique familiale. Quand la culture d'une telle pratique ne fait pas partie de l'éducation, donc de sa classe sociale, il est difficile de se sentir à sa place dans un tel endroit. Il se produit même un rejet des codes. Peut-être parce que cette sortie conserve un caractère rituel hérité du théâtre classique. On ne va pas au théâtre comme au cinéma. Il y a des chuchotements, l'ambiance de la salle qui monte jusqu'à l'extinction des lumières. On sait qu'il va se passer devant nous quelque chose d'unique, et non pas une projection mécanique qui se répétera toutes les deux heures. Le corps aussi est plus visible, l'architecture d'une salle de théâtre ne permet pas d'être enfoncé incognito dans son fauteuil. On peut se voir, s'observer, le spectacle commence bien avant la pièce. Et encore souvent une sortie au théâtre est l'occasion de faire attention à son apparence. Le théâtre peut être considéré comme un lieu d'apparences.

En plus des enjeux relatifs à la réticence, à la timidité, à la solennité d'un tel événement, d'autres facteurs plus pratiques peuvent être des freins à la venue au théâtre : le prix, l'organisation complexe d'une soirée, les déplacements, la difficulté qu'ont certains à trouver dans leur entourage quelqu'un qui souhaite les accompagner... Ce n'est donc pas seulement en mettant l'art à disposition de tous, comme le proposait André Malraux, qu'on améliore les conditions d'accès à celle-ci. Le psychosociologue spécialiste des politiques publiques de l'art et de la culture, Jean-Claude Wallash³ estime que :

« Traduire l'expression « rendre accessible » dans les mots d'aujourd'hui, c'est évoquer l'aménagement du territoire, la réduction des inégalités géographiques d'accès à la culture, la multiplication de l'offre en postulant que cela agira parallèlement sur la demande. »⁴

4 WALLASH Jean-Claude,
La culture, pour qui ?

Essai sur les limites de la démocratisation culturelle.

Éditions de l'Attribut, collection La culture en questions, Toulouse, 2006, 128 pages

Créer un spectacle, c'est ériger une petite société.

Comme l'expliquait en son temps Jean Vilar, figure de proue du théâtre populaire dans les années cinquante et soixante, on ne peut pas concevoir un art du théâtre solitaire. Le spectacle se vit et même se construit en collectif. C'est peut-être ce qui va distinguer les arts du spectacle des autres formes d'expression artistique. Tous les arts portent un regard particulier sur la société. Une œuvre permet de prendre le temps de s'extraire d'un concept, de formaliser une idée, et donc de la considérer selon un certain angle, de l'observer de l'extérieur en somme. Le théâtre possède cette faculté supplémentaire de pouvoir observer et expérimenter la société de l'intérieur, puisqu'il réunit autour d'une même création et dans un même espace plusieurs individus. À la différence de l'art fictionnel de n'importe quelle autre forme d'art, qui peut proposer, fantasmer, théoriser ou nous projeter dans d'autres modèles de vie collective, utopiques ou dystopiques, la création d'un spectacle et sa monstration peut proposer d'en faire l'expérience, et de la vivre.

Le théâtre, en tant que boîte noire, s'impose comme un no man's land. Un espace en dehors de la société, un espace en attente de société. Disponible. Cette qualité lui confère le pouvoir d'accueillir des artistes qui, en petit groupe, vont pouvoir inventer leur propre modèle, sans subir l'influence extérieure au théâtre. Pour reprendre la formule de Durkeim⁵, chaque spectacle fait société, c'est-à-dire qu'il est l'art de créer un système de combinaisons d'individus. Des individus interdépendants qui vont devoir partager un espace commun et se mettre d'accord sur la façon d'y agir ensemble, d'y faire naître un événement, et d'y assister.

La création contemporaine s'est emparée de ce caractère collectif et transdisciplinaire. La méthode classique de travail sépare les rôles de chaque spécialiste dans le temps et dans l'espace. L'auteur à son bureau, puis le metteur en scène travaille avec ses comédiens, et quand la pièce émerge, il convoque compositeur, créateur lumière et scénographe qui travailleront chacun de leurs côtés dans leurs ateliers. Le comédien et metteur en scène, Marc Le Glatin témoigne d'un changement qui se produit à notre époque, celle du numérique et de la pratique du mix :

5 Cf introduction de chapitre.

« Aujourd'hui on fait de plus en plus ce que l'on appelle de l'écriture au plateau. C'est-à-dire que vous avez en même temps, dans un même lieu, dans la salle de répétition, l'auteur qui réajuste en fonction de ce qu'apportent par improvisation les comédiens, ce que va imaginer le scénographe qui va bricoler au fur et à mesure ce que le metteur en scène va demander, etc. » ⁶

Un exemple illustré par la pratique de mise en scène de Wajdi Mouawad, qui explique que :

« Au théâtre, pour moi, le plus important, c'est le spectacle. S'il faut du texte, j'écris du texte, s'il faut de la musique, je mets de la musique, s'il faut du silence, je mets du silence. **Ce n'est pas une mise en scène au service d'un texte, c'est toute une équipe au service d'un spectacle.** » ⁷

8 | Je pense qu'il est ici facile de faire l'analogie entre ces propos et l'idéal de la démocratie, et de comprendre le rôle que peut prendre le spectacle dans l'élaboration de nos sociétés. Que se passerait-il si l'écriture d'une constitution, de lois, se faisait de manière collaborative et évoluait selon les besoins collectifs ? Voilà ce que propose entre autres l'expérience de la mise en scène.

L'artiste, incarnation de la liberté.

On peut donc comparer la démarche théâtrale à la recherche d'un système démocratique. Si cela est possible, c'est bien parce qu'un comédien, un acrobate, un danseur, un jongleur doit-être, dans ce processus, en pleine possession de sa liberté individuelle. Celle-ci ne s'opposant nullement à l'idée de contrainte artistique. Pourquoi alors ? Dans ses moyens d'expression, dans sa sensibilité aussi, il

6 LE GLATIN Marc,
Discours prononcé lors de la table ronde « Le cinéma nous appartient ! »
MashUp Film Festival, le 14 juin 2014 au forum des images, Paris.

7 MOUAWAD Wouadji , Lefait Philippe,
Wouadji Mouawad : l'écriture d'un spectacle
Entretien enregistré dans l'émission «Des mots de minuit » le 22 novembre 2006.

est celui qui donne corps aux émotions, de la manière la plus brute, en direct, en face de son public. Pas de médium, mais son corps, sa voix, sa gestuelle... Et si en apparence ce qui se passe sur scène semble sortir le plus naturellement du corps de l'artiste, comme si c'était la toute première fois, il lui aura fallu en fait des années de pratique pour acquérir cette liberté, cette aisance, en s'entraînant à découvrir tous les jours les capacités de son être, et en ne considérant jamais ce travail fini. C'est ce qui en fait un art particulièrement difficile à immortaliser. Wim Wenders, à propos de son film Pina, s'est d'ailleurs beaucoup posé la question :

“ Comment mon métier pouvait il rendre compte de l'œuvre de Pina ? **Comment pouvais-je porter à l'écran le corps dans sa matérialité, dans sa dimension purement physique, mais aussi la liberté, la légèreté et l'aspect ludique propres aux pièces de Pina ?** ” ⁸

Ce rapport au corps, à l'émotion, prend un sens particulier à l'ère du numérique. Alors que l'Homme a multiplié les interfaces entre les idées et leur support, par la langue, l'écriture, l'imprimerie, puis le numérique, dans une logique du moindre effort, l'artiste est, selon l'ethnoscénologue Jean-Marie Pradier,

“ **quelqu'un qui lutte sans le savoir contre cette tendance générale qui entraîne le groupe vers la distanciation** (...) puisque tout ce qui est fusion avec l'événement exige une implication du corps beaucoup plus grande que quand on est loin de l'événement. ” ⁹

8 WENDERS Wim,
Pina

Les films du losange, 1h 43m, 2011

9 PRADIER Jean-Marie
La perception ethnoscénologique

Propos recueillis par Federica Bertelli dans la revue Les périphériques vous parlent,
n° 12, mars - avril - mai 1999 , p. 26-35

Aller voir un spectacle, rencontrer des comédiens nécessite d'être présent physiquement. On se rend disponible, on accorde un temps dans notre quotidien pour cet instant de partage de sentiment et d'idées. Ainsi le théâtre devient un lieu de rituels, où l'on coupe son téléphone pour se retrouver au sein d'un corps collectif, ce qui se fait de plus en plus rarement à l'ère du numérique et des réseaux, où l'on peut argumenter et débattre en ligne, sans connaître son interlocuteur. Et pourtant le spectacle contemporain doit beaucoup aux outils de communication modernes, qui permettent à certains artistes de participer à plusieurs projets à la fois, dans des pays différents, ce qui a permis des mélanges culturels d'une grande richesse.

Le monde du spectacle n'est pas pour autant fâché avec le numérique, et celui transforme même la façon de concevoir une performance. On observe une tendance très forte qui transforme le métier de scénographe, c'est la projection. Plus de la moitié des spectacles semblent dorénavant utiliser ce procédé, et cela affecte les décors, qui doivent être pensés comme des écrans. Je viens d'ailleurs de voir un spectacle où un cheval blanc est utilisé comme un écran. Mais dans le domaine des arts vivants, le numérique est employé comme un outil plutôt que comme un média. C'est-à-dire que son caractère mathématique est mis au profit de l'art vivant, avec ses irrégularités et son imprévu. Soit parce qu'il est employé comme un agrès par l'artiste, comme discipline performative permettant de produire de l'image ou du son, je pense à ces spectacles où du dessin est projeté en direct ou bien à ceux qui utilisent des robots au sein de performances de danse contemporaine. Dans ce cas il est une extension de l'artiste et lui permet d'exprimer sa liberté d'une nouvelle manière. Soit parce qu'il participe à l'immersion du spectateur dans un univers visuel et sonore qui n'existait pas auparavant, en tant qu'outil de scénographie. Dans ce cas il accompagne la dramaturgie et participe à une atmosphère, dans le but de souligner la performance du comédien pour la rendre plus sensible. On peut voir dans ces nouvelles pratiques, parfois systématiques, l'immersion de la technologie au sein des arts vivants et donc une petite mort de celui-ci. Mais que peut-on dire alors du spectacle de marionnettes ou d'ombres chinoises, qui eux aussi présentent la particularité de rendre l'artiste invisible au profit de l'image produite par des objets ?

Les artistes du spectacle vivant sont donc des hommes et des femmes qui explorent leur corps à des fins artistiques. La liberté acquise dans cet acte devient un moyen de penser nos interactions, avec l'environnement et avec les autres. Sur scène on peut se délivrer de nos gestes et paroles quotidiens pour en faire autre chose et le donner à voir ou à entendre. Toujours avec cet intérêt pour la relation de l'homme avec son environnement, les artistes explorent aujourd'hui la relation entre espace physique et espace numérique, s'appropriant ces nouveaux outils au profit de leurs constructions collectives. En leur donnant la part belle ou bien en les utilisant ponctuellement pour leurs diverses qualités.

Parce que le théâtre peut nous en apprendre beaucoup sur les façons de s'organiser, de travailler ensemble, de mélanger les compétences, de s'écouter pour construire une œuvre. Parce qu'il est un point de vie et de réunion, d'échanges et d'émerveillement (même si des fois on s'y ennuie à mourir et que l'on est entourés de petits vieux). Parce qu'il s'enrichit de son époque et qu'il prend la liberté de questionner chacune de ses composantes dans un véritable engagement corporel. Pour ces raisons je pense que le théâtre est un outil formidable de construction de la démocratie, et qu'il devrait trouver sa place en priorité dans les marges de notre société, en banlieue comme à la campagne, afin d'accompagner ces territoires dans leurs mutations.

Scène 2 :

Immersion dans une structure de diffusion.

Pour démarrer mes recherches autour du lien entre théâtre et graphisme, je suis allé à la rencontre de deux structures de diffusion de spectacle. En dialoguant avec les gens qui y travaillent, en assistant à leurs actions voire en m'immergeant dans leur structure à l'occasion d'un stage, j'ai pu découvrir le fonctionnement de ce milieu de l'intérieur, et soulever quelques pistes de travail à développer dans mon projet.



À la rencontre de deux théâtres

Ma madeleine de Proust théâtrale à moi, c'est le théâtre du Jardin de Verre, à Cholet. C'est là que j'ai bu mes premiers Cacolac et, plus tard, mes premières bières. Lieu initiatique en tant que spectateur, j'y ai aussi pratiqué le théâtre amateur. C'est donc tout naturellement vers ce lieu et les gens qui m'ont vu y grandir que je me suis tourné au début de mes investigations. Je suis retourné voir Maryline, qui fut ma professeure d'arts dramatiques, ainsi que Sébastien, qui s'occupe de la communication visuelle du lieu. Deux interlocuteurs avec lesquels échanger avec familiarité pour une première étape de travail.

Dans un second temps, j'ai rencontré Les Migrateurs à Strasbourg en décembre 2015. Je cherchais des interlocuteurs qui étaient confrontés au quotidien aux questions de médiation culturelle et de communication, eux remettaient en question leurs rapports aux médias de communication. Je suis retourné chez eux **en février 2016** dans le cadre d'un stage. En intégrant l'équipe, j'ai pu tenter de comprendre les enjeux de leur démarche, observer leurs outils, leurs méthodes, comprendre le fonctionnement de cette structure pour me faire une idée plus claire de la réalité du terrain. En faisant de l'observation participante, j'ai pu côtoyer aussi bien les habitants du quartier que des artistes étrangers qui venaient en résidence.

Ce qu'il s'est passé, ma place, mon rôle.

Parce que j'interroge les aller-retour entre communication visuelle et action culturelle, j'ai dû jongler entre deux rôles, celui de designer graphique, et celui de médiateur. J'ai pu observer que se sont deux rôles bien distincts chez Les Migrateurs, ainsi d'ailleurs qu'au Jardin de Verre et dans la plupart des institutions culturelles. Chez les premiers, l'action culturelle est l'apanage d'Eléna Genin, et la communication est le domaine de Mathilde Bonhomme. Quant à l'identité visuelle et la réalisation des supports de communication, c'est Jean-Charles Hermann, le directeur de la structure, qui s'en charge en amont de chaque saison. Il faut dire que c'est un vrai homme couteau suisse, moitié clown, trapéziste, technicien, auteur et j'en passe. Au moment où je suis arrivé, ces trois personnes géraient à elles seules la structure, attendant un administrateur qui les soulagerait d'une bonne partie du travail de gestion, de factures, de contrats, etc.

Le Jardin de Verre

Jardin des arts

Arts de la scène sous toutes leurs formes : chanson, danse, théâtre, musique, marionnettes, cirque... Ouverture aux modes d'expression actuels, aux cultures du monde, aux choix esthétiques les plus divers. Le Jardin de Verre est un lieu de rencontre et d'échange avec tout ce que le spectacle vivant irradie d'invention, de poésie, de pensée, d'humour, de jeunesse, de fantaisie, de liberté. Talents nouveaux ou confirmés y sont les bienvenus pour enchanter un public, de plus en plus large, avide de découvertes. Au Jardin de Verre, on ne boude pas son plaisir d'être spectateur, mais on peut aussi prétendre y être acteur. La nuit tombée, ses projecteurs y éclairent avec la même intensité artistes professionnels et artistes amateurs.

Jardin public

Le Jardin de Verre participe à la vie de la cité. Il est administré et animé par l'Association de Développement Artistique du Jardin de Verre que chacun peut librement rejoindre afin d'épauler l'équipe des professionnels chargée de la mise en œuvre d'un projet collectif. (Implication dans les équipes d'organisation, contribution à la réflexion sur la programmation, promotion des activités...). Depuis juillet 2000, le Jardin de Verre est géré dans le cadre d'une Délégation de Service Public confiée à l'association par la Ville de Cholet.

“ Dès le début c'est une affaire de copains et je pense qu'on a su conserver cet aspect très convivial encore aujourd'hui. Il y a les habitués, et la famille continue de s'agrandir. On ne vient pas juste au Jardin de Verre pour voir un spectacle et repartir, on crée du lien, on apprend à se connaître. ”

PASQUIER Sébastien →
Journal de terrain, 30 juin 2015

Les Migrateurs

Les Migrateurs travaillent depuis leur création en 2003 à l'accompagnement d'équipe et de projets artistiques clairement identifiés comme appartenant au domaine du cirque contemporain. Placés sous le signe de l'Europe, les Migrateurs ont pour objectif de promouvoir la jeune création circassienne européenne, par le biais de résidences, de coproductions et de diffusion de spectacle. Depuis plusieurs saisons, les Migrateurs travaillent en partenariat avec d'autres structures strasbourgeoises et alsaciennes, notamment avec le Maillon, avec lequel ils ont créé en 2004 les Voies OFF, qui proposent d'accueillir des compagnies en résidence et de présenter l'avancement de leur travail aux publics à la fin de celle-ci. Composée d'une petite équipe de professionnels, leur structure permet parfois l'hébergement d'artistes, de projets ou de compagnies, notamment dans le cadre de productions déléguées. Les Migrateurs proposent également un accompagnement administratif aux équipes artistiques, leur offrant ainsi de se reposer sur leur expertise en matière d'administration de projets.

15

“ Nous sommes comme des pythies. On essaye de prédire l'avenir de certains spectacles. Mon but à moi c'est d'être utile à des gens qui ont un talent prodigieusement fragile. ”



HERRMANN Jean-Charles
Journal de terrain, 2 mars 2016

Le théâtre de Hautepierre – Strasbourg

Construit dans les années 1980, le Théâtre de Hautepierre a d'abord été confié au Maillon [Théâtre de Strasbourg, Scène européenne], jusqu'à ce que celui-ci s'installe définitivement dans le quartier du Wacken. Fermé en 2003 après un incendie, puis rouvert en 2007, le théâtre de Hautepierre est désormais géré en régie directe par la Ville de Strasbourg qui le met en priorité à disposition des Percussions de Strasbourg et des Migrateurs, associés pour les arts du cirque. Le Théâtre de Hautepierre est un lieu de diffusion de spectacles qui permet également aux Migrateurs d'accueillir des artistes en résidence. Pour quelques semaines les compagnies ont ainsi accès au plateau et au matériel, afin de travailler sur leurs projets artistiques. Le théâtre de Hautepierre est donc un formidable outil, à la fois pour les publics qui peuvent y découvrir des spectacles, mais aussi pour les artistes qui peuvent y créer. Disposant de 346 places et d'un des plus grands plateaux de Strasbourg, le Théâtre de Hautepierre offre donc de nombreuses possibilités techniques et scénographiques pour tous les types de spectacles accueillis en ses murs.



Gasquette graphiste :

En tant que graphiste, j'ai eu à réaliser quelques documents de dernière minute : flyer pour une représentation, plaquette des prochains spectacles de la saison, feuilles de salle et dossier de presse. J'avais surtout un rôle d'exécutant, répondant aux demandes le plus rapidement possible. D'habitude, c'est Mathilde, qui est chargée de communication, qui s'en charge comme elle peut. Mais elle n'est pas spécialiste en communication visuelle, elle se charge plutôt de tout ce qui est relationnel. Par exemple, avertir les radios, les journaux et les autres diffuseurs qui feront la promotion du spectacle. Elle est aussi en relation avec les artistes et les techniciens pour tout ce qui concerne leurs besoins. Elle gère également la billetterie en ligne. En attendant le nouvel administrateur, elle s'occupait en outre de tout ce qui relève de la gestion financière de la structure. Elle était donc contente de pouvoir me déléguer tout ce qui relevait de la création de supports papier.

Sans parler de la dimension affective accordée à ce genre de tâche, j'ai pu me rendre compte des contraintes et des mécanismes qui se mettent en place dans ce genre de structure.

• *Communiquer en amont de la saison, c'est présenter des spectacles que tu n'as pas vu.*

C'est quelque chose qui est propre à la communication dans le milieu du spectacle : il faut donner envie aux autres d'aller voir un spectacle que souvent, tu n'as toi-même pas vu. Il faut donc être capable de se faire une idée de l'œuvre sur la base de quelques photographies, de textes et de témoignages envoyés par la compagnie. Souvent ces photos sont reprises telles qu'elles au sein du programme du théâtre, ou alors pour les affiches. C'est le cas d'ailleurs chez Les Migrateurs ou au jardin de Verre. Cette solution est la plus simple et répandue. Mais parfois elle semble déservir le spectacle lui-même, comme me l'a confié Sébastien Pasquier, graphiste au Jardin de Verre :

“Ça pose problème selon moi. Enfin parfois je dois redemander des images de meilleure qualité parce que y'a des photos vraiment pas terribles, mais c'est normal hein tout le monde n'a pas les moyens de faire des belles images ou de travailler avec un graphiste ou un photographe professionnel.» (Journal de terrain, Cholet, 30 juin 2015)

Ainsi certaines salles ont adopté un parti-pris différent. Observons ce qui s'essaye à Strasbourg par exemple :

- **Au Maillon**, on n'utilise aucune photographie de spectacle dans le programme. La classique double page qui confronte un visuel et du texte est remplacée par un enchaînement de spectacles. Un sur chaque page. Ce qui me plaît dans cette démarche c'est que l'accent sensible est tout de même présent dans les textes de présentation, que l'on sent travaillés spécialement pour nous amener à imaginer l'univers visuel du spectacle, comme dans cet exemple :

«La première chose qui saute aux yeux, ce sont ces deux bandes dorées parfaitement parallèles qui ourlent les pantalons des uniformes. Du doré, il y en a partout dans cette pièce : sur les galons des vestes de la fanfare et sur la tenue des majorettes. C'est aussi la couleur

du trombone dont le vieil homme ne peut plus jouer, rétrogradé aux cymbales pour cause de maladie.» Le Maillon à propos du spectacle «En avant marche !» de NTGent, les ballets C de la B, Frank Van Laecke, Alain Platel et Steven Prengels.

Mais le programme n'est pas vierge d'images en pleine page. Les visuels qui y sont présents sont alors réalisés par le studio de graphisme strasbourgeois Poste 4. Ils composent une galerie d'une quinzaine d'images en introduction du livret. Composées de photomontage, elles s'amuse à décliner le logo du lieu, un personnage malicieux dans un cercle rouge. L'objet imprimé devient alors un support d'expérimentation dans le domaine de l'image. Cela qui confère au lieu culturel un caractère avant-gardiste, dans la recherche de formes artistiques contemporaines. Cette culture de l'image s'adresse avant tout aux gens qui la comprennent, et peut laisser dubitatifs les autres, qui risquent de penser que ce n'est pas de leur domaine. On peut donc se dire que le Maillon cherche avant tout à attirer un public qui va déjà voir des spectacles. Quant au site internet, il intègre les photographies du spectacle sur la page de l'événement, pour répondre au besoins de certaines personnes qui ont besoin de visualiser l'univers scénique de la pièce afin de pouvoir faire leur choix.

- **Au TNS**, pas d'images pour les spectacles non plus, mais une galerie de portraits d'artistes en noir et blanc à la fin du programme. L'accent semble mis sur l'accueil de grands noms et sur les partenariats entre les artistes et le lieu. Ce n'est clairement pas dans une démarche de séduction du grand public, pas non plus un parti-pris avant-gardiste et expérimental, mais bien un positionnement qui invite à découvrir le talent des personnalités accueillies. Une démarche mise en exergue dans le texte de présentation des spectacles, qui sont des retranscriptions d'entretiens avec un artiste ou un auteur. Plutôt que d'avoir choisi un point d'entrée visuelle dans le spectacle, on privilégie ici une entrée par l'intellect, ce qui permet de saisir la démarche des artistes. Si on peut qualifier ce programme de convivial dans le fond, dans sa forme, par l'emploi du noir et blanc et la dominance de texte, on peut critiquer son aspect élitiste. Sur le site par contre, là encore, une galerie d'images permet de prendre connaissance de l'univers visuel de la pièce.

- **Au TAPS** on a fait le choix d'accompagner chaque spectacle d'un visuel réalisé par les graphistes, Strasbourgeois eux aussi, de Diz&Dard. Sur un fond noir qui rappelle l'obscurité du plateau, divers

éléments photographiques noir et blanc flottent, accompagnés de pictogrammes vectoriels de couleur unie. Ces images étranges, qui illustrent souvent à la lettre le titre du spectacle, font office d'accroche visuelle plus qu'elles n'aident le lecteur à se projeter dans le spectacle.

Cette conception du programme de spectacle semble alors faire de celui-ci la carte de visite du lieu culturel. Si on peut se dire que la fonction d'un programme est de donner les informations nécessaires au choix d'un spectacle et à sa venue, on s'aperçoit que ce simple support permet en fait à un lieu culturel d'affirmer son identité, et de s'adresser à un certain type de public. Cette possibilité d'adopter des parti-pris forts semble plus importante dans les grandes villes où se côtoient de nombreuses structures, et où les spectateurs peuvent choisir d'aller chez l'un ou chez l'autre. Cette prise de risque m'a semblé plus difficile à Cholet, où deux salles de spectacles se côtoient :

« S'il n'y avait que moi, je pense que je ferais un programme sans les photos. J'ai déjà proposé des choses à la direction, à plusieurs reprises, mais bon, **je comprends qu'on ait pas envie de se lancer dans une aventure périlleuse, alors on continue comme on sait faire...** Il y a toujours les rêves, l'idéal de liberté, de changer toujours, et puis la réalité économique. Quand quelque chose marche on a difficilement envie de le changer. » Sébastien Pasquier. (Journal de terrain, Cholet, 30 juin 2015)

Je pense que dans le cadre du théâtre des Migrateurs, il faudrait proposer autre chose que les photographies de compagnie afin d'apporter à la présentation des spectacles une dimension plus sensible, qui attise la curiosité et l'intérêt du lecteur, tout en faisant attention à ce que le programme ne deviennent pas un objet élitiste. L'objectif étant d'ancrer le théâtre dans le quartier de Hautepierre, l'idéal serait que les images donnent vraiment à voir cette démarche populaire. C'est pourquoi j'envisage de réaliser ce programme avec la participation des habitants du quartier, en faisant appel à leur interprétation des différents éléments (photographies, dessins, textes) qui présentent un spectacle. Cela aurait je pense deux effets, celui de montrer aux habitants qu'ils sont les bienvenus dans l'espace du théâtre, et celui de proposer une identité du lieu nouvelle (une nouvelle identité du lieu) à Strasbourg, ce qui touchera aussi probablement des habitants du centre et des environs. Cela

répondrait à une problématique posée par Mehdi Guellati, administrateur des Migrateurs :

« Il y a à la fois un public à aller chercher parce qu'il ne va pas voir de spectacle, et un public à aller chercher parce qu'il va voir beaucoup de spectacle. » (Journal de terrain, Strasbourg, 2 mars 2016)

S'il est parfois difficile de prendre des libertés dans la façon de présenter les spectacles, il reste un espace avec moins de contraintes, c'est la couverture ! La couverture, ainsi que le site internet, certaines affiches qui présentent le programme à venir ou qui marquent le début de la nouvelle saison, sont des espaces qui présentent rarement une photographie de spectacle, car ils doivent présenter la saison culturelle ainsi que l'esprit de la structure qui accueille les spectacles. Comme me l'a expliquée Jean-Charles Herrmann des Migrateurs :

« Le programme est un espace métaphorique. » Il faut que le lecteur puisse se plonger tour à tour dans les différents univers du cirque contemporain. Chaque spectacle est une invitation au rêve, mais à chaque fois d'une manière différente. Je n'utilise pas les visuels des compagnies pour l'identité de la saison car cela figerait l'image que les gens se font de la programmation dans un seul type de cirque.» (Journal de terrain, Strasbourg, 15 janvier 2016)

Sebastien Pasquier lui, voit la réalisation de visuels originaux pour l'identité d'une saison comme nécessaire. Elle permet de s'affirmer en tant que lieu avec une ligne artistique propre, une structure qui a ça propre vie, et non comme un simple vendeur de spectacle :

«Je n'utilise pas de photos sur la couverture des programmes ni dans l'identité du lieu. Le dessin, des gravures, et surtout des choses faites mains, sérigraphiées renvoient à notre culture associative je pense. **On ne pourrait pas travailler qu'avec les images des compagnies, ça deviendrait une démarche publicitaire.**» (Journal de terrain, Cholet, 30 juin 2015)

• *Communiquer en saison, c'est savoir être très réactif.*

Si la programmation de saison doit se préparer en amont de l'année culturelle, il y a certaines choses qui se font sur le moment, quand on en a besoin. Il y a les choses prévues. C'est le cas du dossier de presse d'un spectacle, qui présente la création accueillie aux différents médias et diffuseurs. C'est aussi le cas de la feuille de salle, distribuée aux spectateurs à leur entrée dans le théâtre, qui leur donne un peu plus de clés pour comprendre le spectacle (interview, propos du metteur en scène, résumés plus complets ...). Et il y a les choses imprévues, comme quand par exemple :

« On a plus de programme depuis plus d'un mois, ça comme à craindre. Est-ce-que tu peux me mettre en page un document qui présente les prochains spectacles, jusqu'en Mars ? »

Jean-Charles Herrmann (Journal de bord, Strasbourg, 26 janvier 2016)

Deux raisons semblent avoir amené à cette rupture de stock. Le budget et la place. Les Migrateurs n'ont en effet pas beaucoup d'espace pour entreposer un stock de programmes. Ils font donc un programme général, broché, puis quand il n'y en a plus, ils en éditent de nouveaux. Ce qui permet de répartir les coûts sur l'année et de ne pas se retrouver avec des exemplaires en trop. Les secondes moutures sont des dépliants, ce qui est moins cher. Cela peut sembler être une bonne stratégie, car en plus cela permet de faire des piqûres de rappel dans l'année auprès des consommateurs. Mais cela à pour l'instant plusieurs désavantages selon moi :

« On a le programme déjà prêt, y'a plus qu'à le réimprimer, je comprends pas pourquoi Jean-Charles te demande d'en faire un nouveau » Mathilde Bonhomme (Journal de bord,

Strasbourg, 26 janvier 2016)

Celui que pointe Mathilde ici, c'est le temps passé à préparer des documents, à les relire, les corriger, les faire imprimer, et à aller les distribuer. Refaire les choses est en effet très vite chronophage pour

tout le monde, et les petites tâches, mises bout à bout, peuvent vite prendre la place des grandes. De plus, cela amène Les Migrateurs à présenter leur programmation sur des supports pauvres, papier glacé et impressions numérique. Je me demande à quel point les dépenses faites dans la communication de ce genre de structure sont un investissement, font vraiment venir plus de spectateurs.

D'autres manœuvres de communication se mettent en place dans l'année, si par exemple on se rend compte qu'il n'y a pas assez de réservations pour un spectacle ou un atelier. Dans ce cas on met les bouchées doubles sur la communication. Par exemple, les migrants ont accueilli à la dernière minute un artiste en résidence, le clown Starsky. Nous avons la semaine pour annoncer sa venue et la représentation qui se déroulerait à l'issue de son travail. 400 flyers ont été imprimés que nous sommes allés distribuer aux centres sociaux culturels voisins du théâtre et aux autres locaux d'association qui pourrait diffuser l'information. Nous nous déplaçons car, comme le notifiât Mélanie Frésard, familière du quartier au sein de l'association Horizome :

« Le tract et les affiches ça marche pas à HautePierre, il faut fonctionner avec le bouche-à-oreille. » (Journal de bord, Strasbourg, 1^{er} février 2016)

Le fait de se déplacer permet donc de présenter rapidement le spectacle aux associations en espérant qu'elles relaient l'information avec enthousiasme. Mais j'ai pu me rendre compte que l'on avait souvent affaire à des personnes dont l'intérêt était variable. parfois même j'ai eu l'impression de déranger avec mes tracts et mes affiches. Le tract et l'affiche, utilisés comme tels, ne semblent pas être de bons outils de sensibilisation, mon projet dans le quartier de HautePierre visera donc à valoriser le bouche à oreille et les échanges autour d'un spectacle. De plus j'ai pu me rendre compte que trop de documents sont imprimés pour toucher trop peu de personnes, en voyant les papiers qui finissent à la poubelle. Quels sont les impondérables ? Peut-on se passer de tracts, d'affiches, de programmes ? Selon Cédric Riou, technicien intermittent au théâtre de HautePierre, l'affichage et le tract sont trop peu utilisés dans le centre ville :

« Écoute Jean-Charles, ça me fait de la peine de voir la salle si peu remplie alors que la programmation est très bonne. Pourquoi c'est pas plein ? Filez-moi des affiches, j'en mettrai dans les bars moi. » (Journal de bord, Strasbourg, 16 février 2016)

Il m'a ensuite expliqué que lui n'organisait pas son année culturelle en Septembre, mais qu'il allait voir des spectacle sur un coup de coeur, en voyant une affiche, en lisant une description. Et c'est dans les bars qu'il était ouvert à la tentation d'aller voir un spectacle. Ce que je fais aussi d'ailleurs. Il y a donc différents temps pour communiquer, et différentes manières selon le public. C'est un mécanisme subtil que je devrais exploiter dans mon projet.

Gasquette médiateur :

Je dis médiateur, mais on pourrait trouver d'autres termes. Eléna, elle se définit comme coordinatrice de l'action artistique et culturelle au sein des Migrateurs. Je l'ai donc souvent accompagnée en dehors des bureaux pour faire des visites du théâtre et des ateliers donnés à des enfants. Au début je me postait en tant qu'observateur, car je n'avais jamais fait d'animation de ma vie, et peu à peu j'ai pu participer et diriger quelques groupes, jusqu'à mener mon propre atelier avec deux classes de CM2 et une de sixièmes. C'était l'occasion de sortir des bureaux et d'aller dans le théâtre à la rencontre d'enfants et d'enseignants. Je me suis frotté au public de Haute-pierre. Nous avons également réalisé un livret pédagogique à destination des enseignants et des élèves, qui présentait l'histoire du cirque et les particularités du cirque contemporain.

Une définition polysémique



La médiation culturelle, l'action artistique, l'éducation artistique, la popularisation... Les termes se succèdent et sont glissants. Certains voient ça comme une « Recommandation d'usage », des « Garderies de luxe » (Journal de bord, Strasbourg, 16 février 2016), d'autres en sont très demandeurs, les instituteurs notamment. Si aucun terme ne semble convenir, c'est peut-être parce qu'il renferme trop de choses. Du plaisir au professionnel, de la simple visite découverte à l'élaboration d'un parcours de l'orientation à travers les métiers du spectacle en passant par un atelier jonglage. Le but est de rendre vivant le lieu de spectacle en dehors des représentations et de s'en servir comme support éducatif. C'est un travail de porosité, qui vise à créer du lien entre l'extérieur et le cœur du théâtre. Et j'ai pu me rendre compte que ce travail pouvait s'enrichir de la personnalité et des compétences de chacun. D'une danseuse comme d'un graphiste.

Des publics

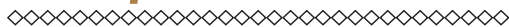


Le théâtre a donc différents public. Celui qui vient vers lui, pour voir des spectacle. Celui vers qui il va, pour que la culture ne profite pas qu'aux premiers. Ces publics ont des motivations, et des démotivations, bien différentes. Le travail du médiateur culturel est de briser les barrières qui peuvent se dresser entre les habitants et les spectacles. Convaincu que chacun va y trouver son compte, il utilise donc des arguments adapté à ses interlocuteurs. Maryline Métayer s'adresse ainsi à un public de jeunes adultes :

« Viens au spectacle pour les mauvaises raisons. Pour boire un verre ou pour draguer ». (Journal de bord, Cholet, 31 octobre 2015)

Dans mon projet, il ne faudra pas que j'oublie cette dimension humaine et la considération du théâtre comme un lieu populaire et non comme un simple contenant à spectacle. Il faudra le rendre vivant et attractif auprès d'un public dont la motivation première ne sera pas forcément de venir voir une performance artistique, mais parfois d'emmener son enfant ou de se retrouver entre amis.

Préparer des ateliers



Si communiquer autour d'un spectacle que tu n'as pas vu demande de l'imagination, ce n'est pas plus simple de préparer des ateliers satellites. À partir d'un spectacle d'acrobatie intitulé *Quien soy ?* (qui suis-je ?) de la compagnie El Núcleo, j'avais imaginé un atelier de rédaction de CV et de photographie dans la ville. Il s'adressait à des personnes en recherche d'emploi et nous étions en contact avec une personne de l'ANPE. Malheureusement l'atelier n'a pas eu lieu, mais en voyant le spectacle je me suis dit que la beauté du spectacle amènerait forcément les participants de l'atelier à penser que celui-ci ne serait pas à la hauteur de la performance des artistes. Mais c'est là tout l'intérêt de la démarche, comment se nourrir de l'émotion suscitée dans la salle pour la transformer en quelque chose d'autre qui sera utile aux gens. Tout le talent consiste à savoir proposer du sur-mesure à tous les niveaux : en fonction du spectacle, du public visé, du temps imparti etc. J'en ai fait l'expérience en mars 2016. J'avais élaboré un atelier à destination de deux classes de CM2 autour de la pratique croisée du jonglage et des percussions, à l'occasion de la venue au théâtre de la Compagnie TG pour son spectacle *Circulaire*. L'atelier consistait à obtenir des traces avec des balles de jonglage et de la peinture noire, puis à les nommer pour obtenir des courtes partitions, que l'on a ensuite joué avec des percussions corporelles et des onomatopées. Avec les CM2 tout s'est déroulé à merveille mais cela à été beaucoup plus compliqué avec une classe de sixièmes, qui se sont beaucoup moins prêtés au jeu parce que beaucoup moins dociles, et dans un état d'esprit plus prudent vis à vis du regard de l'autre, des camarades de classe.

S'inscrire dans un réseau



Pour toucher des publics très variés, Eléna tisse autour du théâtre un réseau avec les associations et les écoles du quartier, et de la ville. Et elles ont nombreuses et variées à Haute-pierre, et beaucoup de partenariats restent encore à développer. Le théâtre propose une sortie à une structure qui relaie l'information à ses adhérents. Ça permet de viser un public très particulier, les personnes qui souhaitent apprendre le français par exemple. Certains de ces intermédiaires sont très dynamiques, d'autres moins et on aurait envie de pouvoir s'adresser à leur public directement. Je me suis senti

assez frustré de devoir proposer des activités par mail ou par téléphone. Beaucoup de gens ne voient pas l'intérêt qu'ils auraient à aller dans un théâtre, et les intermédiaires, autant imprimés que humains, sont autant de choses qui peuvent faire obstacle à la venue de certains.

Impliquer le corps



« Or, disent les accusateurs, c'est un mal que d'être spectateur, pour deux raisons. Premièrement, regarder est le contraire de connaître. Le spectateur se tient en face d'un apparence en ignorant le processus de production ou de cette apparence ou la réalité qu'elle recouvre. Deuxièmement, c'est le contraire d'agir. La spectatrice demeure immobile à sa place, passive. **Être spectateur, c'est être séparé tout à la fois de la capacité de connaître et du pouvoir d'agir.** »¹

Si beaucoup des activités proposées que j'ai suivi stimulent les connaissances et le découverte du théâtre, quelques-une sont sorties du lot en proposant une implication corporelle et de l'action. Pour comparer, j'ai assisté à deux ateliers différents de découverte de la régie lumière. L'un fut donné à des pré-ados de manière très magistrale, avec le régisseur lumière qui manipulait quelques projecteurs en parlant beaucoup. L'autre s'est fait dans l'action, en installant le matériel avec des CM2, en faisant des expériences tout en apprenant, et en rangeant ensuite le matériel tous ensemble. L'attention des premiers était nulle, ils sont repartis avec l'impression qu'on leur avait donné un cours, et manifestement ils n'aimaient pas beaucoup ça. Les seconds ont trouvé le temps trop court. Pourtant le premier atelier aurait pu être très intéressant car il permettait au régisseurs de présenter toute une palette de métiers à des élèves en recherche d'orientation. Mais les faire rester sur leur siège ne les a pas stimulés. Faire de l'action culturelle n'est pas le désir de tout le monde. Il faut être très pédagogue car le public n'est pas toujours réceptif et facile à gérer. Certains artistes refusent d'ailleurs de donner des ateliers.

1 RANCIÈRE Jacques
Le spectateur émancipé
La Fabrique éditions, 2008, 147 pages.

La double Casquette

Là où les compétences des deux se sont avérées complémentaires

Au grand désarroi des Migrateurs, le théâtre qu'ils occupent la moitié de l'année appartient à la ville, ils n'en sont pas les gestionnaires. Le dénommé théâtre de Hautepierre ne possède aucune identité visuelle, et rien n'est là pour signifier son activité culturelle. Arrêtez un passant dans la rue, et si vous avez de la chance il connaîtra le théâtre de Hautepierre, qu'il nommera le Maillon car le théâtre du Maillon y était encore établis il y a treize ans. Mais il ne connaîtra pas le nouveau théâtre et pourra même s'étonner de son existence. Et pourtant celui-ci donne sur la place André Maurois, une zone extrêmement passagère car en face d'un grand centre commercial. Un soir, après une représentation, un homme entre dans le bar du théâtre et s'annonce :

« J'ai vu de la lumière, je suis rentré prendre un café. Alors c'est un théâtre ici ? » (Journal de terrain Strasbourg, 16 février 2016)

Ici ancrer le théâtre dans la vie des habitants est une mission à cheval entre le travail du médiateur et celui du communicant. Les Migrateurs doivent absolument trouver des façons de se signifier sur cette place publique, et en tant que bricoleur-graphiste j'essayerai de proposer quelques solutions à leur problème.

La capacité à s'outiller



Lors d'une visite du théâtre donné à des CM2, les enfants ont pu échanger avec une artiste en résidence Netty Radvanyi. Elle venait travailler sur un spectacle qui a la particularité de faire jouer un cheval sur scène. Il n'était pas encore là quand les enfants sont venus, mais rien que de savoir qu'il y allait avoir un animal dans le théâtre, ils voulaient tous venir ! Mais rien ne leur fut donné pour qu'ils retiennent la date et l'heure du rendez-vous, et pour qu'ils expliquent à leur parents qu'en plus, la représentation était gratuite puisque c'était un travail de résidence. Alors tout le monde était content et surpris quand un enfant est venu voir le spectacle avec son père. Les enfants sont les meilleurs ambassadeurs, on me l'a répété plusieurs fois, mais j'ai trouvé que le filon pouvait être mieux exploité avec quelques astuces imprimées. Des choses comme par exemple des petits pense-bête à donner aux enfants qui veulent venir voir un spectacle après avoir rencontré les artistes en résidence. J'avais proposé à Eléna un petit bracelet en papier facile à imprimer et que les enfants peuvent garer à leur poignet jusqu'à leur retour à la maison. Et je pense que d'autres choses dans l'esprit sont à développer avec des outils simples mis en place par la structure.

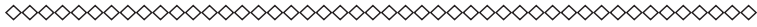
30

Des petites tâches qui prennent du temps



En faisant partie de la structure, j'ai pu me rendre compte qu'il était assez difficile pour moi de prendre le temps de réfléchir à ce genre d'astuces car j'étais souvent sollicité à droite à gauche pour des petites tâches, comme tout le monde dans la structure d'ailleurs. À la fois en graphisme et à la fois en médiation, mon statut de stagiaire ne m'a pas permis de faire de l'innovation. Ce qui était le but, et c'était très bien. Cela m'a amené à penser que je ne peux pas tout faire à la fois et qu'il faudrait penser à la manière dont je pourrai proposer mes services à ce type de structure, si je m'engageais dans cette voie du graphiste-médiateur. Probablement devrais-je être détaché de la structure avec laquelle je travaillerai pour pouvoir exploiter au mieux mon temps et mes compétences dans le but d'améliorer le service de communication de celle-ci.

Pourquoi on continue ensemble.



Une liberté d'action que je mettrai à profit cette année, en travaillant sur ce projet en tant qu'étudiant, puisque les migrants m'ont proposé un contrat à l'issue de mon stage, pour expérimenter de nouveaux principes que je devrai leur soumettre.

Scène 3 :

Spectacle et société : un dialogue permanent

Intimement liés, les arts du spectacles et nos modèles de sociétés n'ont cessés de se construire l'un en regard de l'autre. Entre influence et rapport de force, entre séduction et confrontation, comment se définit la relation contemporaine de ces deux entités sociales ? Et si le spectacle se propose d'outiller le questionnement voire l'élaboration de nos modes de vie, quelle est la voix à suivre pour le graphisme de spectacle ?



La société et le spectacle sont intimement liés, on ne peut pas les dissocier

Avec ou sans masques, illustrant des thèmes religieux ou profanes, muets, chamaniques, en costume de tulle ou le corps peint, chaque société produit des rituels spectaculaires organisés. En définition, est spectaculaire ce qui sort de l'ordinaire, tout ce qui se démarque par rapport au banal, au quotidien. Une éruption volcanique, par exemple, est spectaculaire. Mais quand l'Homme s'organise autour d'événements performatifs, alors le spectaculaire devient sujet d'étude sociale. Il est en effet possible d'étudier une culture en s'intéressant à ses rituels spectaculaires, car chaque spectacle est intimement lié à la culture dont il est issu. Ainsi, tout comme se sont formées mille et une manière de faire société, sont apparues autant de manières de créer un spectacle. La science qui étudie les comportements humains à travers leurs activités performatives, c'est l'ethnoscénologie.

L'exemple de l'Europe. Et chez nous ?

À la base de la culture dramatique européenne, par exemple, je découvre le Theatron (θέατρον) grec, l'hémicycle depuis lequel les spectateurs assistaient à la représentation. Plus tard, à la Renaissance, apparaît le terme « théâtre » pour désigner l'art dramatique. S'il est aujourd'hui associé facilement aux arts de la scène de n'importe quelle culture, le terme de « théâtre » n'englobe donc qu'une infime partie des arts vivants que nous connaissons. Analyser les comportements spectaculaires des sociétés en s'appuyant sur les caractéristiques du théâtre européen serait donc maladroit. Jean-Marie Pradier, ethnoscénologue, l'illustre à travers cette anecdote amusante :

"C'est ainsi que, par exemple, Guimet écrit que dans les écoles japonaises de formation de l'acteur **on apprend à chanter faux**. Pour son oreille, de fait, ils ne percevaient pas les rythmes correctement, interprétaient encore moins bien les harmonies et les mélodies"¹.

1 PRADIER Jean-Marie
La perception ethnoscénologique

Propos recueillis par Federica Bertelli dans la revue Les périphériques vous parlent, n° 12, mars - avril - mai 1999, p. 26-35

L'interprétation d'événements d'ordre spectaculaire influence l'organisation d'une société, et donc ses arts

Je reprends l'exemple d'un volcan en éruption. Chez le peuple Māori, on raconte que les volcans Taranaki et Ruapehu convoitent tous deux amoureusement le volcan Tongariro. C'est pourquoi, craignant qu'une violente dispute n'éclate entre les deux, aucun Māori ne vit entre les deux volcans rivaux. Cette histoire nous montre comment l'interprétation d'événements spectaculaires influence le mode de vie du peuple Māori, notamment sa manière de ne pas construire de maisons sur certains emplacements sacrés. Selon Jean-Marie Pradier, les sociétés se distinguaient en premier lieu selon leur interprétation des énergies, des événements surnaturels. Dieu monothéiste chez certains, chi chez d'autres, ou encore mythologie polythéiste. Toutes ces interprétations attribuent à l'Homme un rôle différent dans le déroulement du monde. L'ethnoscénologue compare ainsi les hindous et les Grecs anciens. Chez les premiers, les divinités n'ont pas de biographie, ou bien elle est élémentaire, comme celle d'Indra, le roi des dieux. Le rapport que l'on entretient avec elle passe donc par des rituels, par des pratiques corporelles et psychiques plus que par la narration et l'histoire. Jean-Marie Pradier y voit une relation très forte avec les grands spectacles de l'Inde, qu'il qualifie ainsi :

« Des événements dans lesquels justement « the embodiment », la corporéité, l'implication physique, somatique, organique, « yogique », est première. Tandis que chez les Grecs anciens, les énergies de la terre ont donné naissance à un polythéisme anthropomorphe. Des dieux et des déesses qui ont leur propre histoire, une biographie même. (...) **Ayant une biographie, elles peuvent parler, dialoguer, établir un récit.** (...) On s'aperçoit donc que la tragédie grecque, ce sont des récits dialogués, des biographies ». ²

Plus tard la culture théâtrale européenne évoluera avec ses croyances, et la diffusion de la chrétienté avec son Dieu monothéiste amènera celui-ci à s'incarner à travers une histoire des hommes, plaçant

2 *Ibid*

celui-ci au centre du récit. Aujourd'hui, maintenant que cette organisation de la société autour de pratique religieuse semble révolue, je me questionne sur les modèles qui ont donné sa forme, ou plutôt ses formes au spectacle contemporain.

La société occidentale ne s'organisant plus autour de rituels collectifs, autour de quelles valeurs s'articulent les spectacles ?

Dans les sociétés occidentales, la laïcisation, le développement des sciences et des techniques, l'augmentation du niveau de vie font que le facteur spirituel tend de moins en moins à être fédérateur. Au XIXe siècle, le modèle de société traditionnelle laisse place à la société industrielle. Celle-ci se caractérise par un individualisme croissant, déterminé par la spécialisation et la division du travail dans une optique de production massive. Dans le milieu des arts vivants, cette course à la performance a donné naissance à une véritable industrie du spectacle. Des productions phénoménales destinées à parcourir les capitales du monde et ses plus grandes salles ont vu le jour. L'artiste, dans ces productions, est poussé à la performance extrême, répétant avec une rigueur militaire les mêmes gestes. Prenons l'exemple du Canada et de l'un de ces cirques les plus célèbres : le Cirque du Soleil. Se définissant comme une entreprise de divertissement artistique, il recrute ses artistes dès leur sortie des meilleures écoles du pays. Ceux-ci peuvent être qualifiés d'athlètes, ainsi que me le présentait Edward Aleman :

« Si, avec Wilmer, on est venus à Challons-en-Champagne pour intégrer le Centre National des Arts du Cirque, c'est parce que c'est la meilleure école du monde ! (rires) Je veux dire, ici on t'apprend vraiment à devenir un artiste, à raconter quelque chose, et quand tu en sors tu montes ta compagnie. On a préféré ça aux grandes écoles Canadiennes où tu travailles comme un fou avec des stars du milieu, mais où **on te forme surtout à devenir très fort dans une technique**, parce qu'après tu dois trouver un boulot en te faisant recruter dans une compagnie. »³

3 (Journal de bord, Strasbourg, 17 février 2016)

Tout comme l'ouvrier de la société industrielle ne possède pas le pouvoir de création, ni l'œil de l'artisan de la société traditionnelle, l'artiste, dans les entreprises de spectacle, semble posséder peu de libertés. L'objectif pour ces spectacles est en priorité de remplir les salles et les chapeaux.

Le cas particulier de la France

En France, créer ou diffuser des spectacles c'est être dépendant financièrement. Toutes les scènes sont subventionnées, les publiques et les privées. Les collectivités locales assurent la principale part de cet accompagnement économique. La région, le département, la ville et quelques acteurs privés tiennent les cordons de la bourse, et l'état aide un peu plus les centres nationaux. Cet investissement de l'état dans les productions artistiques permet à la France d'être titulaire d'une certaine image à l'étranger. Elle y est perçue comme un terroir de créativité et de liberté. En effet les artistes y sont plus libres de prendre des risques. Si je continue avec l'exemple du cirque, ce que nous appelons chez nous "cirque contemporain", va être qualifié de "cirque à la française" dans d'autres pays. Ce pouvoir gagné par l'État depuis que la culture fait l'objet d'un ministère, est qualifié par Vincent Dubois, sociologue et politiste enseignant à l'Université de Strasbourg, d'« **étatisation de l'anti-étatique** »⁴. La culture est devenue institutionnelle, au même titre que les hôpitaux ou les écoles, car elle a été absorbée par l'État comme l'un de ces services. Forcément, un tel engagement financier donne un droit de regard, permet d'imposer des critères, des conditions. Donc, créer ou diffuser un spectacle devient un véritable exercice de mise en tension des libertés individuelles et des désirs propres, aspirations, objectifs de chacun. Des artistes, du public, des programmeurs, des diffuseurs, de l'état, du politique.

Mais comme tout art, le spectacle pose aussi un regard critique sur la société et il propose autre chose, il propose des alternatives

Je remonte le temps jusqu'à la Révolution française où le milieu artistique prend conscience de son rôle à jouer dans l'élaboration d'une société nouvelle. La diffusion des idées ayant débouché sur un

4 Dubois Vincent,
La politique culturelle, genèse d'une catégorie d'intervention publique,
Belin, Paris, 1999.

mouvement populaire sans précédent. Les artistes se déferont peu à peu de leur rôle subalterne pour populariser leurs idées neuves. Ce détachement progressif de l'académisme, autrement dit l'art officiel, réglementé par l'état, donnera naissance aux avant-gardes artistiques. Le terme apparaît dans les propos de l'aristocrate déchu, Claude-Henri de Rouvroy, comte de Saint-Simon qui défend l'idée que l'art a une grande influence sur les mentalités.

“ C'est nous, artistes, qui vous serviront d'avant-garde.

La puissance des arts est en effet la plus immédiate et la plus rapide. Nous avons des armes de toute espèce (...) La scène dramatique nous est ouverte, et c'est là surtout que nous exerçons une influence électrique et victorieuse. Nous nous adressons à l'imagination et aux sentiments de l'homme ; (...) il manquait aux arts ce qui est essentiel à leur énergie et à leur succès, une impulsion commune et une idée générale.”⁵

Un peu plus de cent ans plus tard, cette vision révolutionnaire de l'art est reprise par André Breton, Diego Riviera et Léon Trotsky dans le manifeste « Pour un art révolutionnaire indépendant ». Ils s'expriment dans un contexte politique tourmenté, où le parti nazi interdit toute production artistique jugée dégénérée parce que non conforme à l'idéologie du parti, et où le régime communiste ne s'en sort pas mieux. Ne voulant pas être « valets du régime », ils exprimeront dans ce manifeste leur volonté de proposer des idées artistiques qui valorisent la pensée subjective. Ils ne se qualifient pas pour autant d'anti-politiques, au contraire selon eux c'est être actif politiquement que de proposer d'autres modèles de raisonnement et de création.

“ Nous avons une trop haute idée de la fonction de l'art pour lui refuser une influence sur le sort de la société. Nous estimons que la tâche suprême de l'art à notre époque est de participer consciemment et activement à la préparation de la révolution.”⁶

5 DE ROUVROY Claude-Henri,

L'Artiste, le savant et l'industriel

Publié dans le recueil *Opinions littéraires, philosophiques et industrielles* en décembre 1824 à Paris.

6 BRETON André, RIVERA Diego, TROTSKY Léon,

Pour un art révolutionnaire indépendant

Publié à Mexico le 25 juillet 1938 sous forme de tract.

Une philosophie qui accompagnera toute l'œuvre d'André Breton. Avec le mouvement surréaliste, il cherchera à produire des œuvres et performances libérées de toute considération morale ou esthétique, échappant à tout contrôle ou toute norme. Face au contrôle et la politique étatique raisonnée, il propose de se reposer sur le jeu, les rêves et l'inconscient. La particularité de ce mouvement est aussi d'avoir fait appel aux codes du spectacle et de la performance, en s'associant à des auteurs dramatiques comme Jean Cocteau ou Alfred Jarry. La confrontation avec un public, rarement réceptif, fait écho à la volonté des artistes surréalistes de transformer la société. « Transformer le monde » a dit Karl Marx ; « changer la vie » a dit Arthur Rimbaud : ces deux mots d'ordre pour nous n'en font qu'un »⁷ affirme en Juin 1935 André Breton en conclusion d'un discours prononcé au Congrès des écrivains. L'art performatif lui permet de trouver son équilibre entre art et politique, entre théâtre et discours.

Parallèlement, aux États-Unis, on a pu assister à l'émergence de mouvements artistiques sociaux. Affiliés à leurs débuts aux groupements révolutionnaires communistes, des groupes de danseurs se sont greffés dans des manifestations pour diffuser une parole égalitaire, féministe et démocratique. Les plus célèbres sont la Workers Dance League, militant plus particulièrement dans le milieu ouvrier, et le new Dance Group. Par le biais de la performance, et en mettant en place des événements participatifs et des débats, ils se sont réunis autour de la pratique de la danse, s'inspirant autant des rythmes africains qu'hawaïen et Indiens. En plein contexte de ségrégation raciale, ces mouvements artistiques affichaient clairement une ambition politique. Peu à peu ils se sont détachés du mouvement communiste et se sont ralliés à diverses luttes, contre le franquisme et le nazisme notamment. Ces premiers groupements de danse sociale, qualifiés de hautement abstraits, ont ouvert la voie à la danse contemporaine et à d'autres mouvements de théâtre populaire qui ont vu le jour dans les années 1950.

7 BRETON André,

Discours préparé pour le congrès des écrivains pour la défense de la culture.

Paris, juin 1935.

Suite à une querelle avec Ilya Ehrenbourg, la participation de Breton à été annulée, mais le texte a été lu par Paul Éluard.

Société en crise, quel rôle pour le spectacle ?

Au XIXe et XXe siècle, les arts se sont donc extraits de la société, quittant une position subalterne pour adopter une attitude révolutionnaire ou sociale. Au XXIe siècle, il me semble que cet élan peut prendre un second souffle. Selon le comédien, metteur en scène et auteur Jacques Blanc, alors directeur du théâtre Brestois « Le Quartz », ces dernières années :

«On serait ainsi passé du sentiment que la politique pouvait tout, à celui d'une politique qui ne pourrait plus rien. C'est de ce constat qu'est né l'appel à la proximité, et notamment à une culture de proximité avec un foisonnement de propositions."⁸

Il nous explique ainsi qu'une politique de proximité s'est mise en place dans le contexte économique récent. L'état providence ne pouvant plus soutenir toutes les causes, il faut se prendre en main à une échelle locale. C'est ainsi que sont apparues les philosophies de circuit court, de crowdfunding, le financement des spectacles par les collectivités locales, etc. Étrangement, ce changement dans la perception du pouvoir politique pourrait être dû à l'utilisation croissante des codes du spectacle par les politiciens, ainsi qu'à leur façon de s'adresser à un public comme à une masse indistincte. Ce que remarque le philosophe Alain Brossat, c'est que :

«Le corps citoyen s'affaiblit toujours en public ; le débat politique ne s'effectue plus selon les règles immémoriales de la division, mais selon celles du spectacle. Un régime général d'indistinction et d'équivalence s'étend dans la sphère politique («tous les mêmes»), qui est, à l'évidence, d'essence culturelle, mais qui, transposé dans la sphère politique, prend une tournure nihiliste marquée.»⁹

8 **BLANC Jacques**
Culture d'en haut et débats
Libération.fr, 17 septembre 2002

9 **BROSSAT Alain,**
Le grand dégoût culturel.
Éditions du Seuil, collection Non conforme, Paris, 2008, 189 pages.

Si la figure du politique semble avoir perdu de son éclat, quelle est la place que peut prendre l'artiste dans cette culture de proximité ? On peut supposer que dans cette époque, qui se cherche dans des nouveaux systèmes de gouvernance, qui voit son économie chamboulée, qui se questionne quant aux modèles qu'elle a bâtis jusqu'ici, s'ouvrent les portes d'une nouvelle façon de concevoir les arts du spectacle, de voir le théâtre comme un laboratoire de société, une alternative à un système qui vacille.

Le contexte français des arts vivants, grâce à son système économique que l'on peut qualifier d'enviable, semble donc jouir d'une grande liberté. Il permet aux artistes de pouvoir proposer des spectacles indépendants, échappant à l'emprise d'une économie marchande ou d'un régime politique dictatorial. Cette grande autonomie de l'artiste lui permet d'adopter un véritable rôle au sein de la société. Il ne cherche plus seulement à vendre son art, il acquiert la possibilité de la mettre au service des autres. Ainsi, le théâtre peut devenir un lieu où l'on réfléchit à notre manière de vivre ensemble et de construire ensemble. Un lieu qui propose d'autres modèles que ceux quotidiens, académiques ou institutionnels. Pour redevenir acteurs de nos territoires et de nos relations, dans la dynamique actuelle d'encouragement à l'autonomie, à la proximité. Je pense que le rôle du théâtre se situe vraiment à ce niveau-là, aujourd'hui. Et c'est pourquoi je souhaite proposer des outils de communication qui se débarrassent de leur forme institutionnelle afin de pouvoir accompagner cette mutation.

Acte 2 :

Vers un art du graphisme vivant

On parle de spectacle vivant mais pas de graphisme vivant. Les salles de spectacle aujourd'hui semblent assez peu force de proposition en matière de démarche

Scène 1 :

Regards croisés avec une graphiste et un directeur de théâtre

Le 1er mars 2016, à 9 h 45.

Sur une île déserte, dans le grand atelier.

Avec dans leur propre rôle :

Gwendoline Dulat,

fondatrice avec Florent Vincente du collectif de graphisme mobile Les Trames Ordinaires.

Jean Charles Herrmann,

directeur des Migrateurs (structure présentée dans l'acte 1 - scène 2)

Nicolas Couturier,

enseignant à l'InSituLab et membre fondateur du collectif de graphisme G.U.I.



Gwendoline Dulat

Avec Florent on a fondé notre atelier de pratique graphique mobile, qui s'appelle les Trames Ordinaires, après nos études en design graphique à Valence. On a monté ce projet parce qu'on avait envie d'être en contact avec des gens, de partager des choses à travers notre pratique. Au départ, c'est né d'une rencontre avec les cartonneras d'Amérique du Sud. Ce sont des maisons d'édition collaboratives et participatives, installées dans des quartiers populaires, qui utilisent du papier et du carton de récupération comme matière pour leurs livres. L'idée c'est de faire participer des gens qui n'ont pas la culture du livre, de leur faire dessiner des couvertures de roman par exemple et de relier ensemble les ouvrages. Ça donne des objets bricolés qui participent à une autre économie de la culture dans ces milieux-là.

On voulait conserver cette énergie dans notre pratique du graphisme, cette convivialité qui se crée autour de la fabrication collective. Alors on a investi un grand camping-car pour y installer notre atelier de risographie et d'édition. Au début on a surtout fait des éditions, mais aujourd'hui on fait aussi des interventions dans l'espace public, on aime impulser des projets lors d'événements, de festivals.

3

Louis Augereau

À bord de votre atelier mobile, est-ce que vous vous retrouvez dans la figure du ménestrel, du troubadour ?

Gwendoline Dulat

C'est sûr que parfois on a la sensation de réinventer le métier. Quand on me demande qu'est ce que je fais, je réponds que je suis graphiste, alors on me met l'étiquette « pub » et alors là du coup je réexplique et je développe un peu la démarche.

Louis Augereau

C'est aussi une des questions que je me pose, est-ce que je peux me définir graphiste intermittent ?

Qu'est ce que serait le graphisme vivant alors ? Est-ce que je propose un service de boite à outils itinérante, comme un troubadour, où alors est-ce que je propose un service intégré, en tant que salarié au sein d'un lieu culturel.?

Gwendoline Dulat

C'est rigolo parce que je n'avais pas encore fait le lien avec les arts vivants, mais c'est vrai qu'avec les ateliers, les déplacements, les rencontres, on peut s'y retrouver. Quand on parle de ménestrel, on parle surtout d'un mode de vie, qui se met en place autour de ta pratique. Tu es en mouvement, toujours en questionnement, allant de découverte en découverte. On arrive avec ce qu'on a dans nos valises, ce qu'on a dans nos poches, mais ce qui est intéressant c'est la part aléatoire de ce qui va s'inventer, ce qui va se créer une fois sur place.



Les trames Ordinaires
T'es de HautePierre si ...

Mur participatif composé à partir de la typographie yum-yum

Par exemple, pour la fresque qui a été réalisée dans le cadre du projet « T es de Haute-pierre si... », on s'est servi d'une page Facebook qui existait déjà avant le projet et puis aussi d'ateliers qu'on a faits en extérieurs pour que les gens nous laissent des messages. En parallèle nous on réalisait une fresque, et pendant qu'on l'installait les gens s'arrêtaient, venaient nous parler, nous laisser d'autres messages.

Jean-Charles Herrmann

Si je peux me permettre, cette fresque, qui avait été installée à l'entrée du théâtre de Haute-pierre a suscité beaucoup d'intérêt de la part des jeunes. Des jeunes qui passaient par là pour aller au centre commercial. Ils rigolaient beaucoup d'un certain nombre de petits mots qui les touchaient, parce que c'était directement eux, ces phrases. Je me rappelle par exemple d'« ils mangent des yum-yums comme des chips ». Et c'est un lieu où ils ne s'étaient jamais arrêtés, avant. Tout à coup ces messages là les touchaient directement, eux-mêmes, dans ce qu'ils sont de plus quotidien.

Gwendoline Dulat

Oui cette fresque-là a vraiment fonctionné, nous on l'a vu au moment où on l'a enlevée, les gens s'arrêtaient pour nous demander pourquoi on l'enlevait.

Nicolas Couturier

J'ai l'impression qu'il se joue ici quelque chose de fondamental d'un point de vue économique aussi. Le rôle « traditionnel » d'un graphiste, c'est de répondre aux commandes, c'est un modèle économique qui est relativement fixe. Tu touches ta part du budget à la livraison. Maintenant, vous remettez ça en cause à travers les ateliers, des immersions sur le terrain, de la création d'outils qui, parce qu'ils deviennent, à un moment, prédominants, se rapprochent des disciplines du spectacle, et donc de l'économie des arts vivants. Avec la particularité d'avoir dans le temps de création beaucoup de pré-prod, et beaucoup moins de post-prod. Quoique, les tournées, les étapes dans différentes salles de France peuvent durer longtemps. Donc est-ce que c'est un nouveau modèle, est-ce qu'il existe déjà, est-ce que c'est économiquement viable, quel écosystème économique ça implique ?

Jean-Charles Herrmann

On a travaillé avec Louis sur cette utopie-là. La question de la communication aujourd'hui, notamment institutionnelle dans un lieu comme le théâtre, est un enjeu majeur. Aujourd'hui nous sommes dans la surcommunication culturelle qui fait pléthore partout. L'intérêt aujourd'hui c'est d'aller qualifier la communication, et d'aller la gratifier de sens. Et le sens se fait dans la rencontre, dans la construction d'une sorte de dialogue permanent entre ce qui fait le cœur du projet, c'est à dire par exemple une résidence d'artiste, et la mise en lien avec le public. Ce qui me semble intéressant c'est de reconcevoir aujourd'hui cette interaction entre le graphiste, cette fonction qui est essentielle, qui pose l'image et qui la requestionne sans cesse, parce qu'il y a un lien très fort, permanent, avec les utilisateurs du lieu, les gens qui le dirigent, etc, etc.

Nicolas Couturier

Donc un designer intermittent, c'est possible ?

Jean-Charles Herrmann

Un intermittent du spectacle c'est..., allez je vais me faire violence, c'est un statut. Techniquement, ce n'en est pas un, mais je ne vais pas m'étaler là dessus. Ça permet à un technicien, à un chanteur lyrique, à un comédien, de toucher des cachets et d'avoir droit à l'assurance chômage. Sur le principe de la non-permanence (parfois je travaille une semaine, un mois, deux mois, ...) ça lui permet de vivre malgré l'instabilité de son travail. Il faut travailler un minimum d'heures dans l'année pour avoir le droit à cette assurance chômage. C'est très cadré, c'est un statut fragile qui est en constant questionnement. Peut-être qu'il y a un autre fonctionnement à trouver dans le cas présent.

Je pense que dans le projet de Louis il y a quelque chose qui est totalement viable, c'est de travailler sur plusieurs modules, pour plusieurs structures. À partir du moment où il y a une régularité, dans les rencontres avec le public, ça peut tout à fait fonctionner.



Souvenirs de l'île déserte

Scène 2 :

Le théâtre, laboratoire de sociétés :

À la recherche d'une esthétique populaire.

Je me suis intéressé à différentes expériences de transformation de l'espace urbain par le spectacle. Tout comme certains réveillent l'idéal de la démocratie à travers des expériences d'autonomies locales basée sur l'agriculture ou les énergies renouvelables, je me suis demandé comment certains s'y sont pris à l'aide des arts vivants. Parallèlement, je me suis intéressé à l'esthétique adoptée par ces diverses villes, compagnies, entreprises ou institutions. Chercher à rendre le théâtre populaire implique-t'il de faire des choix particuliers en terme de communication ? Existe-t'il une esthétique du théâtre populaire ?



Comme vous l'aurez compris, nous allons tenter de disséquer méthodiquement divers lieux de spectacles vivant. Enfilez vos blouses blanches et lavez vous bien les mains. Mais avant de pénétrer ces théâtres, ces laboratoires de sociétés, quelques instructions sont de mise :

Le spectacle est vivant donc, et comme tout organisme, il est soumis à la théorie de l'évolution. Je veux dire par là qu'il s'est ramifié en différentes branches, donnant lieu à de multiples curiosités, tels la danse contact-improvisation, ou le clown moderne en passant par le jonglage quantique. Ainsi il serait maladroit de vouloir entamer une approche générale du sujet dans les analyses qui vont suivre et, en bons scientifiques, je vais vous demander de bien vouloir utiliser différents outils d'observation. Nous allons nous intéresser tantôt à des phénomènes généraux, je vous prierais donc de vous connecter à vos satellites, tantôt à des lieux de spectacle, de bonnes lunettes devraient suffire, tantôt à un individu, microscopes en mains.

Spectacle et urbanisme, Le théâtre pour construire la ville.

Prenons le temps d'aller dans l'Ouest de la France pour observer deux exemple de lieux qui associent les arts vivant à une démarche d'urbanisme, de construction.

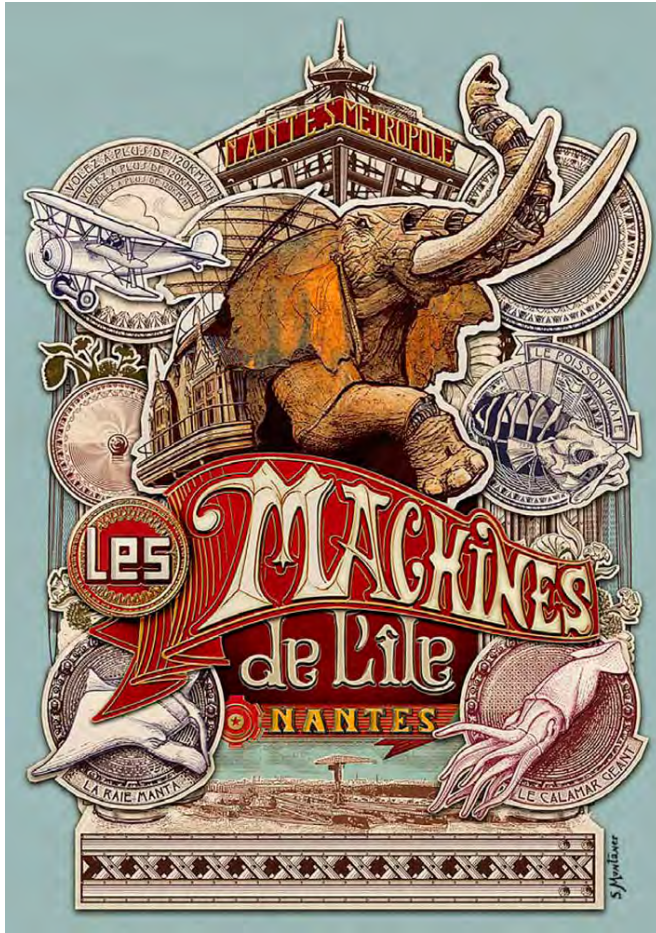
A- Nantes

Quand on évoque l'idée du spectacle pour construire la ville, l'exemple de Nantes est inmanquable. Nantes. Elle a toujours été pour moi la fille trop âgée dont tu tombes amoureux. Celle que tu ne vois pas souvent, mais qui te donne toujours des bouffées de chaleur et rougit tes joues. Peut-être est-ce une copine de ton grand frère, ou une fille de terminale au lycée, quand toi tu viens tout juste d'y débarquer avec ton sac à dos. Un sourire d'elle et tu ne dormiras plus de la nuit, trop occupé à rêver à ses yeux noisettes.

J'ai donc grandi à côté de Nantes. C'était la grande ville pas trop loin, à une heure de route, mais quand même assez pour que je m'y rende pas plus d'une fois dans l'année. Elle avait l'air tellement plus intéressante que celle où j'habitais ! Une ville fluviale, avec une île au milieu. Une ville imaginaire, celle de Jules Verne, avec un éléphant géant, un géant mangeur de voitures, des voitures dans les arbres et un arbre à basket. Entre mille autres choses. Et tout ça dans la rue, gratuitement. C'est là qu'avec mon lycée j'ai pu découvrir les spectacles de Pierre Rigal et David Bobee au Lieu Unique, un endroit qui mélange théâtre, bar, concerts, bibliothèque, expositions, performances et hammam.

En l'habituant cet été, j'ai pu observer en quoi la vie culturelle façonnait l'esprit de cette ville. Elle flottait toujours dans l'air, vous attendait au détour d'une rue et rassemblait ici des milliers de personnes. Et elle mobilise tous les acteurs, créatifs et entreprise, autour d'un même but, rendre la ville plus fantastique. Ce qui crée un sentiment de fierté chez les habitants. La culture s'est ici emparée des bâtiments historiques et leur donne une seconde vie. Le Lieu Unique dans l'ancienne usine Lefèvre-Utile (des fameux petits beurre), les Machines de l'île dans les nefs des bâtiments navaux, le hangar à banane qui abritait autrefois le marché du commerce triangulaire, etc. L'architecture et le patrimoine de la ville sont ainsi toujours très vivants et n'ont pas le statut de monument ou de musée, ils fournissent même une identité riche à ces nouveaux lieux culturels.

Une philosophie que l'on retrouve même dans l'univers graphique dessiné autour de ces différents lieux. Regardons par exemple une affiche réalisée par le graphiste marseillais Stephan Montaner pour les machines de l'île de Nantes. On y retrouve les figures des différentes créations, des animaux articulés, marionnettes géantes faites de rouages et de bois, dont le fameux éléphant du sultan. On y retrouve aussi l'architecture nantaise avec la structure des nefs, en haut, et une vue du port industriel, en bas. Les illustrations semblent gravées pour certaines, peintes à l'aquarelle pour d'autres. La composition, le style, la symétrie rappelle bien évidemment les couvertures de livres du nantais Jules Verne des éditions Hetzel. Tous ces éléments sont une citation de cette époque où la science se mêle à la magie, où la mécanique nous promet des voyages extraordinaires. Le lettrage employé synthétise le tout : une mécanique ciselée agrémentée de volutes arts déco ondule comme dans un rêve. Ici l'esthétique populaire fait appel à des codes communs, des codes anciens issus d'une littérature qui est devenue mythique.



Du côté de l'ancienne usine Lefèvre-utile, analysons un visuel réalisé par le duo d'illustrateurs Icinori. Une île, encore une ? Un phare, celui qui surplombe la ville de son oeil iconique, et des toits en dans de scie. Pas de doute, l'architecture du lieu prête sa structure à ce dessin. L'architecture, appuyée par des fenêtres, des tours, des modules étranges, des rampes, dessine les initiales du lieu : LU. Et de cette bâtisse industrielle sortent des personnages étranges, hommes et animaux. Ici c'est le bâtiment qui prête son image et qui fait figure d'image populaire, mais le style est des plus contemporain. Le visuel en trois couleurs est réalisé par deux illustrateurs dans le vent, anciens élèves de l'atelier illustration des arts décoratifs. On rencontre ici l'envie d'associer le patrimoine architectural et la création la plus contemporaine.

Vivre à Nantes c'est rythmer son année au fil des événements, c'est mener une vie frugale, au sens de l'économiste et urbaniste Jean Haëntjens¹. Une vie où la satisfaction et le bonheur des habitants est créée plus par le cadre de vie et l'animation qui règne dans l'environnement que par la surconsommation de produits et de ressources. Une vie qui stimule l'imagination et la création. Un cadre qui a su attirer beaucoup d'entreprises, venant notamment de Paris, ce qui a eu des retombées économiques intéressantes. Les arts vivants, associés à un bon plan d'urbanisme (aménagement de lignes de trams, construction de logements...) semblent ici profiter au développement du territoire Nantais.

1 HAËNTJENS Jean
La ville frugale
Un modèle pour préparer l'après-pétrole
FYP éditions, collection présences/essais, Limoges, 2011, 142 pages.





B - Le point H^ut, Saint Pierre des Corps

Déplaçons-nous 200 km vers l'Est, à Saint-Pierre-des-Corps, plus précisément au Point H^ut. Réhabilité entre octobre 2013 et septembre 2015 par l'Agence Construire (Patrick Bouchain, Loïc Julienne, Chloé Bodart) sur une demande de la Communauté d'agglomération Tour(s) Plus, le bâtiment, installé au cœur d'une friche industrielle, abritait auparavant un entrepôt de 2000m2 de l'usine Lesieur. Il accueille aujourd'hui un petit village créatif autour d'une scène et de bureaux, d'ateliers, de pépinières, de studios, d'un restaurant... Deux associations y sont implantées depuis 2002 qui travaillent sur les croisements entre l'art et la ville. La compagnie OFF, réputée pour ses créations urbaines, qualifiées de théâtre de lieu et de lien, et le pOlau-pôle des arts urbains- qui développe et accompagne des projets artistiques d'aménagement urbain. Ce lieu est considéré comme un outil, une plateforme-ressource animée par ces deux associations, plus que comme une scène ou un lieu culturel. Ce qui justifie son emplacement en zone rurale. En ville, il y a du public en nombre, il faut donc lui proposer plus souvent des représentations car c'est rentable. Ici, l'espace et le temps inhérent à la situation du lieu sont alloués à la création et l'expérimentation, des moments propices à la rencontre, à l'échange et au partage avec les habitants.

14

Confier la conception de ce lieu à l'Agence Construire, c'était proposer d'intégrer le temps de chantier à une démarche spectaculaire. Pendant les dix-huit mois de construction, de nombreux événements ont été organisés pour rendre vivantes les étapes de conception puis d'édification. Habitants, entreprises, passionnés de culture, scolaires, étudiants, urbanistes et architectes, ont tous participé à un moment à un autre, depuis la réflexion autour de maquette jusqu'à la levée de charpente. Construire en ouvrant au public permet à celui de s'approprier par avance le lieu, en comprenant ses enjeux et sa finalité. Il permet aussi de créer un nouveau rapport entre l'ouvrier et les artistes. Ce dernier ne s'en ira pas dès la fin du chantier, laissant le bâtiment à d'autres, mais deviendra un usager du lieu. Tout cela permettant bien sûr de créer du lien, de l'apprentissage, de valoriser les compétences, etc. Si à Nantes une certaine fierté se crée chez les habitants autour de leur patrimoine revivifié, au Point Haut s'est créée une appropriation collective du lieu, qui a pu éclore au moment de l'inauguration, fête grandiose qui a réuni tous les intéressés et où l'émotion arrive comme une récompense à l'investissement mené jusqu'ici.



↑ CHIGNAGUET Thibault, LONDE Jean-Claude
Banderolle pour le site internet du Point H^ut
2015

Une démarche conviviale, une aventure humaine qui a été mise en avant dans les supports de communication du lieu pour sa première saison. Le graphiste Thibault Chignaguet et le photographe Jean-Christophe Londe, alias MonsieurJ, ont travaillé à même le chantier. Ils ont composé des saynètes sur le sol, mettant en scène les matériaux de construction, les outils et les personnes qui y travaillent, ouvriers, architectes et membres du pOlau ou de la Compagnie Off. Une esthétique de spectacle, pensée comme un spectacle. Le résultat est très ludique et de qualité. S'il elle fait participer les acteurs du lieu, la démarche employée ne sollicite pas les habitants, pourtant au cœur du projet. Cela m'amène à me poser une question cruciale :

Est-ce-que c'est parce qu'elle sera faite par les habitants qu'une saison de création graphique leur plaira ?

Le théâtre séducteur

Le théâtre, force d'attraction dans la ville.

Créer un cadre propice à la découverte du théâtre par tous, tel est l'objectif de bien des structures qui cherchent à rendre populaire le théâtre. Des lieux qui cherchent comment rayonner dans leur territoire, de façon à ce que même quelqu'un qui ne soit pas un habitué s'y sente invité.

A - Le théâtre permanent de Gwenaël Morin

Un théâtre ouvert toute la journée, des temps d'échange le matin, des répétitions, des représentations toute la nuit si il le faut, un bar où chacun apporte sa boisson, des pièces du répertoire classique accessibles gratuitement, etc. Gwenaël Morin est un parieur. Au sein des laboratoires d'Aubervillier, en 2009, il monte le Théâtre Permanent avec avec Julian Eggerickx, Barbara Jung et Grégoire Monsaingeon. Dans la droite lignée d'Antoine Vitez ou de Jean Vilar, il construit en banlieue de Paris un lieu de spectacle qui bouscule les codes de la programmation et de la mise en scène.

“Avec le Théâtre Permanent je veux déplacer l'acte symbolique de louer une place de théâtre à l'acte symbolique de se constituer spectateur”².

Les pièces sont annoncées sur des banderoles, écritures dessinées au scotch, carton, bombes... le ton est populaire, l'acte transgressif. Les outils utilisés sont ceux de la manifestation, au sens du mouvement de foule. Pendant cette résidence, Gwenaël Morin fait l'expérience de la gratuité, même dans les moyens de communication utilisés. Ici la gratuité fait s'effondrer la notion de territoire, la rue et le théâtre communiquent librement. En jouant tous les soirs, il espère créer une effervescence qui attise la curiosité des habitants et des moins privilégiés.

2 MORIN Gwenaël,
Théâtre permanent [Archives en ligne]
<http://archives.leslaboratoires.org/content/view/359/lang,fr/>



↑ Huma Rosentelski
Salut des acteurs du théâtre permanent
2012

Ce projet continue aujourd'hui à Lyon au Théâtre du Point du Jour dont Gwenaël Morin est le directeur. L'aventure s'est donc produite en banlieue mais se poursuit en ville. Elle questionne néanmoins le rôle du théâtre dans la gentrification de nos cités et de leurs alentours. La gentrification, c'est l'appropriation d'une zone populaire par des personnes plus aisées, souvent accompagnée d'une privatisation des espaces, c'est une mutation sociologique qui entraîne une partie de la population à se déplacer. Si les territoires sont réaménagés, c'est rarement les populations qui y étaient établies qui en profitent. "Il apparaît paradoxal que l'art et la culture, qui relèvent de pratiques universellement

partagées, puissent participer à un tel mouvement de privatisation.”³ Le théâtre peut pourtant s'ériger comme un bâtiment institutionnel qui, sous couvert de créer du lien avec la population et d'élever le niveau de vie de celle-ci, participe à une économie de profit plutôt que de profiter aux habitants. Il est alors pensé comme organe de la cité et non pas comme une partie de celle-ci, laissée en partie aux mains de ces habitants.

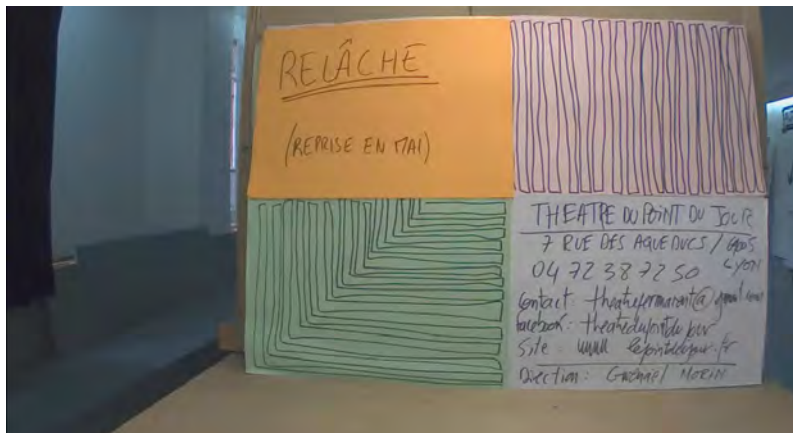
On pourrait penser qu'avec le déplacement du théâtre de Gwenaël Morin en ville, on assisterait à une institutionnalisation de ces supports de communication. Comme cela peut s'être produit lors de la venue du théâtre permanent au théâtre universitaire de Nantes. Le studio de graphisme Akatre avait alors repris l'esthétique de la lettre réalisée à l'aérosol, mais avait alors réalisé une affiche imprimée en tons directs, toute belle. Mais non, au théâtre du point du jour, toujours des affiches manuscrites sur la devanture du théâtre. Et le site internet du théâtre reprend cet esprit de gratuité. Pas d'interface avec menu et pléthore d'informations, juste une webcam qui filme en direct un mur sur lequel sont affichées des informations manuscrites. Minimalisme poussé à l'extrême, le parti-pris visuel devient alors manifeste et avant gardiste. Je me demande si cette esthétique revendicatrice parvient à faire venir des gens qui ne côtoient pas le milieu du spectacle. Entre être trop populo et mettre de la couleur et des jolies images, le ton est à trouver.

3 l'Usine, UECA et ARTfactories/Autres(s)pARTs

Actes de rencontres : Culture et urbanisme.

Une gentrification inéluctable?

28 et 29 septembre 2011, Genève



←
Site internet du théâtre
permanent du point du jour
Capture d'écran réalisée le
01 avril 2016

→
Studio AKATRE
Affiche réalisée à l'occasion
de la venue de la compagnie
Gwenaël Morin au Théâtre
Universitaire de Nantes

LE THÉÂTRE
 N'EST PAS MORT
 LE THÉÂTRE
 DOIT ÊTRE FAIT
 LE THÉÂTRE
 EST VIVANT

TARTUFFE
 BÉRÉNICE
 WOYZECK
 HAMLET
 ANTIGONE
 GWENAE
 MORIN

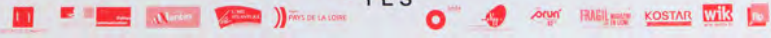
LE RÉPERTOIRE
 DU THÉÂTRE PERMANENT

DU 17 JANVIER
 AU 11 FÉVRIER 2011
 AU TU-NANTES

5 PIÈCES DE THÉÂTRE POPULAIRES
 4 SEMAINES DE THÉÂTRE
 ICI ET MAINTENANT
 20 REPRÉSENTATIONS
 20 TRIBUNES
 20 ATELIERS
 1 MANIFESTE

INFOS | RÉGAS
 07 40 14 55 14
 WWW.TUNANTES.FR

TU
 NANTES



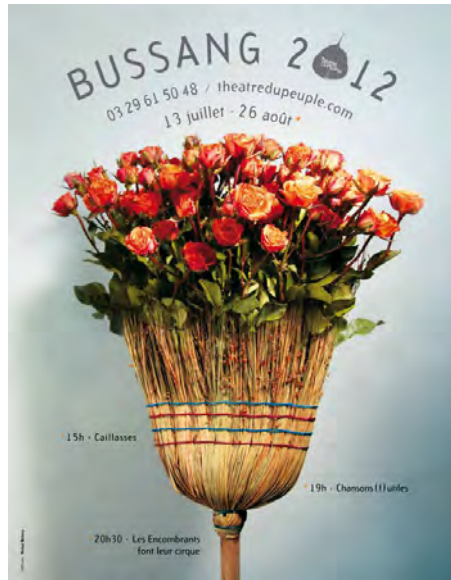
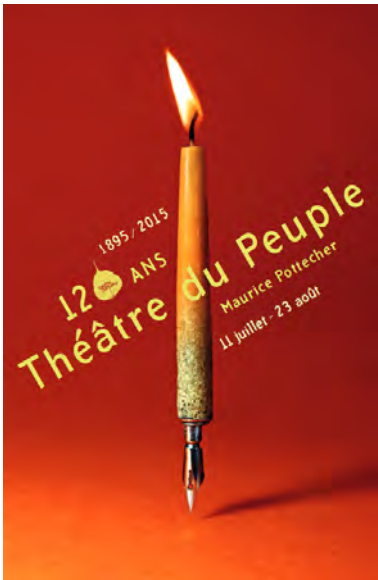
B - Le théâtre du peuple à Bussang

« Par l'art, pour l'Humanité » est écrit en grande lettre sur le fronton du théâtre de Maurice Pottecher. Créé en 1895 dans les Vosges, sa création fut animée par une utopie. Gratuité des spectacles, l'amateurisme au service de l'exigence artistique, une relation de proximité avec son public, un cadre naturel. Si l'aventure a pu débiter ainsi, en se développant elle a été rattrapée par la réalité économique. Reste l'esprit, avec la fameuse scène qui s'ouvre sur un décors de forêt, mais les pièces sont jouées par des comédiens professionnels, et le billet n'est pas gratuit. Le créateur voulait y partager un théâtre moral, à travers des pièces écrites par lui. Pour cela il a mis en place un fonctionnement adapté à la vie dans les Vosges : « On décide de donner au moins deux représentations pendant la saison d'été, dont l'une sera gratuite : une reprise de l'année précédente ; le second spectacle sera inédit [...]. Les représentations n'auront lieu que le dimanche et les jours fériés, dans l'après-midi pour que le public le plus large possible puisse y assister : la représentation débute après l'arrivée du train d'Épinal et se termine à temps pour l'horaire du retour." ⁴

Le temps fort en terme de spectacles est la saison estivale, ce qui est rare. On retrouve alors dans les rues des affiches réalisées par Michal Batory. Le style du graphiste est reconnaissable : des objets hybrides obtenu par photomontage sur un fond neutre. Ces images métaphoriques ont de populaires qu'elles mettent en scène des objets du quotidien, universels. L'image est comme un rafraichissement, claire et plaisante, qui nous met en condition pour la lecture des informations qui concernent le théâtre, des plus épurées elles aussi. L'image séduit, en somme, mais cela peut en rester là pour des gens qui n'auront pas l'habitude d'aller se renseigner plus en profondeur.

Mais une affiche peut-elle vraiment créer un déclic dans la tête des gens à elle seule ?

4 STOLL Ferdinand
*Maurice Pottecher
ou l'aventure du Théâtre du Peuple de Bussang*
Académie nationale de Metz, 2012, 61 pages.



↑
Théâtre du peuple de
Bussang (Gerardmer)
1905

←
BATORY Michal
Deux affiches réalisées
sur une commande du
théâtre du peuple de
Bussang.

C - Le théâtre du Soleil d'Ariane Mnouchkine.

À la fois une compagnie et un lieu, le théâtre du soleil rayonne dans la forêt de Vincenne, au sein de la Cartoucherie. Déjà, c'est avec surprise que l'on atterrit dans ce lieu pour la première fois. Quand on y est venu en métro ou en bus depuis la capitale, on se demande comment un si charmant lieu peut s'être niché ici. On se croirait à la campagne, il y a une écurie, de grandes pelouses. Bref, c'est un lieu de vie agréable.

La communication du théâtre du soleil se fait donc par le lieu, et non par des affiches. Comme un secret bien gardé. Loin de l'aspect mondain d'un théâtre de ville, on ne peut que s'y sentir bien. Une fresque dans la salle commune ou l'on peut manger un bon repas servi par les comédiens, des loges ouvertes sur les mêmes comédiens qui ensuite se maquillent, Ariane Mnouchkine en personne qui déchire les tickets d'entrée, l'homme orchestre qui accorde ses instrument coté cour, on se serre sur les bancs en bois, etc. On ne vient pas voir une pièce, on vient faire partie d'un lieu, cotoyer dans l'intimité ceux qui font ce théâtre.



Le théâtre itinérant

Amener le spectacle là où il ne va pas.

A- Philippe Fenwick

Avec William Mesguich il fonde en 1998 le Théâtre de l'étreinte. Une troupe de comédiens itinérante qui se déplace de village en village entre Barcelone et Bruxelles, allant à la rencontre des habitants de ces zones rurales ou suburbaines qui font le paysage français. Zones où "dans certaines régions, la misère intellectuelle plus qu'économique encore est palpable"⁵. Chaque journée commence par une longue marche, et se termine par le montage d'un décors, la représentation d'une pièce, le partage d'un repas et une nuit de sommeil dans un gymnase, une salle des fêtes ou un collège.

Difficile, ingrate mais toujours passionnante, la tâche est lourde et se frotte à un monde où le théâtre élabousse. Investir des lieux qui ne sont pas des théâtres pour sortir du cadre officiel d'un art qui pâti d'une image élitiste. L'ouvrage qui documente cette transhumance, *Le théâtre qui marche*, dresse le portrait d'une campagne pas si bucolique, d'une forêt de routes, d'un océan de champs où se dressent les panneaux de signalisation, le cancer pavillonnaire, la société de l'aspirateur.

L'expérience de la marche est là pour favoriser l'émergence d'un esprit de troupe, et éprouver l'aventure, prendre le temps de réfléchir. Pour que la représentation soit également un cadeau, un véritable don de soi qui mérite qu'on la respecte. Le travail de Philippe Fenwick conçoit le théâtre comme un sillon à tracer dans le paysage, dans lequel on sème régulièrement des graines, en partageant une oeuvre, un repas, un regard. La troupe arrive, et repart le lendemain, l'aspect fugace de ce moment peut lui donner un caractère surréel, comme un rêve qui va flotter dans l'air un instant, laissant derrière lui un fantôme qui reviendra peut-être en hanter certains.

5 FENWICK Philippe,
Le théâtre qui marche, Journal 1998- 2008
Actes Sud, collection Le Préau, Paris, Mai 2010.



Fresque réalisée à l'occasion de la mise en scène de la pièce *Macbeth* en 2014

B - Pièce Ébauchée, par la compagnie SYLEX

Sur une commande du Pôle Culture et Patrimoine de Fumel-Communauté (47), la compagnie SYLEX et l'auteure de théâtre Catherine Zambon ont travaillé en résidence dans trois usines de métallurgie, briqueterie et agroalimentaire. Le territoire, modelé par l'industrie, conserve une forte culture ouvrière, malgré la déprise de ces industries. Grâce à un travail In Situ d'entretiens, de récoltes sonores et de vidéos, de visites, les auteurs, chorégraphes, musiciens et danseurs ont pu puiser matière à faire naître un spectacle, Pièce Ébauchée ⁶.

Le but n'est pas documentaire. La pièce écrite Pièces détachées recoupe les entretiens, les propos intimes des ouvriers, de leur famille à travers les portraits métaphoriques du géant aux pieds d'argile, de l'homme de fer, la femme de terre. Le texte donne la parole à une galerie de personnages composites dans lequel le corps ouvrier va se reconnaître ou se découvrir. De leur côté les danseurs ont composé à partir des gestes ouvriers, avec les outils, les machines et les mots qui parlent de travail, de repos, luttes, maladies, donnant corps à ces gestes et tâches du quotidien qui façonnent postures et squelettes. Le tableau est impressionniste, l'enjeu anthropologique. "La danse est une mise à nu de soi face aux autres, et je crois que c'est cette exposition très fragile qui génère de l'émotion." ⁷

Il faut savoir que le public ouvrier fait l'objet d'un chapitre à part entière dans l'histoire de l'action culturelle. Dans l'idéal communiste sous-jacent des mouvements de théâtre populaire de la fin du XIX^e et du début du XX^e, il a souvent été le vilain petit canard qui méritait sa place sur les gradins. De nombreux projets de théâtre ouvriers sont alors menés, des événements ponctuels, mais la donne ne change pas dans les salles, où se sont les enseignants les plus représentés. C'est un public à part entière, qui n'est touché que lorsque l'on s'adresse directement à lui. Mais dès lors qu'il y a contact entre les artistes et cette partie de la population, comme avec celles de banlieue, les expériences décrites sont très fortes et l'échange est intense.

⁶ Cie SYLEX, BALESTRA Sylvie - chorégraphe, ZAMBON Catherine - auteure.
PIÈCE ÉBAUCHÉE - Dossier de présentation

Sur une commande du Pôle Culture et Patrimoine de Fumel-Communauté, 2014-2015

⁷ *Ibid*

Concernant le projet *Pièce ébauchée*, la proximité et la fusion des corps des danseurs, de la voix de l'auteur dans le lieu de la briquetterie qui sert de scène à éveillé des émotions singulières dans l'esprit du public ouvrier. Comme le résume le directeur de la briquetterie : "Les personnels de l'entreprise en tirent une légitime fierté car SYLEX a su donner de la noblesse aux gestes des acteurs de l'industrie. Tout le monde s'est senti et retrouvé acteur de son destin pour un temps." ⁸

8 *Ibid*



C - Le Kotéba social au Mali.

À l'origine, le Kotéba, ou "le grand escargot", est une forme de spectacle pratiquée en pays bambara, qui réunit en cercle, autour de percussionnistes, des danseurs tournants en sens inverse. C'est un rassemblement festif qui annonce la fin des récoltes. Aujourd'hui ce rassemblement traditionnel est détourné par des associations qui s'en servent comme support d'éducation populaire. Des pièces de théâtres sont présentées qui abordent des thèmes comme l'avortement, le SIDA ou la pollution de l'eau.

"On commence par un prélude chanté et dansé, où des spectatrices se joignent aux artistes. Puis c'est la pièce proprement dite : dans un village où a lieu un débat sur l'excision, le chef chasse l'opposant, puis, pour conforter sa décision, consulte le génie protecteur : celui-ci approuve la circoncision, mais pas l'excision. Le chef passe outre et ordonne que les filles soient excisées, ce qui est fait. Une des fillettes meurt d'une hémorragie et une femme succombe à la suite d'un accouchement. Le chef renonce alors à la pratique de l'excision."⁹

26

Dans ce pays, la musique, la danse, les percussions et l'usage du masque sont parfaitement adaptés aux modes traditionnels de transmission du savoir et de l'échange. Le rire est au coeur de ces représentations, il joue un rôle important puisqu'il permet de briser les tabous. À côté des représentations publiques sur des places de villages, il existe aussi des Kotéba thérapeutiques, dit PSY qui se déroulent en centre de soin psychologiques, entre patients, ou même dans le cadre privé. La possibilité de prendre de la distance à travers le jeu est utilisée pour simuler des situations et observer des comportements, ou bien réfléchir à l'attitude à adopter.

Aujourd'hui le Kotéba a gagné le petit écran avec l'émission « À nous la citoyenneté » menée par la compagnie de théâtre BlonBa.

9 HEYMANN Pierre-Etienne
« Quand le théâtre fait bouger la société »
In le Monde diplomatique, septembre 1998, p. 35

La Compagnie BlonBa

présente son nouveau Kotèba

Tanyini bougou



Idee Originale et Mise en scène :

Alioune Ifra N'DIAYE

Conseiller Artistique :

Jean Louis Sagot-Duvaouroux

Samedi 08 Décembre 2012

Au cinéma BABEMBA À 21H

Entrée: 5000f CFA info/Réserv:76109394



← **Compagnie BlonBa**

Affiche pour le spectacle

Tanyini bougou

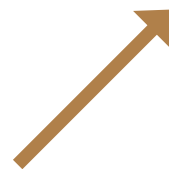
2012

Scène 3 :

L'édition collaborative, du fanzine aux cartoneras

28

Entre le mythe du fanzine des années 70 et les productions contemporaines, je me suis questionné sur les formes d'expressions collectives et leurs évolutions. Appropriation de ce support d'expression par les professionnels, abandon de celui-ci par d'autres, aller-retours entre l'art et le design, il me permet de m'interroger sur les formes d'expression politique amateurs. Des supports naissent et disparaissent, vers lesquels devrais-je me tourner ?



Quand quelqu'un né avant les années 70 me parle de fanzines, je m'imagine un groupe de copains, anarchistes, punks ou écolos réunis dans un garage, qui sortent de leurs pochettes plastique des dessins, ou des textes, ou des collages, selon ce que chacun aime faire et sans aucune censure. Il y a des blagues graveleuses, des coups de gueule tonitruants, de la poésie et des collages psychédélics. Du bon et du mauvais, mais tant pis, tout le monde à le droit de participer. Ils s'activent tous ensemble autour d'un pack de bière pour fabriquer un petit magazine amateur en imaginant déjà le prochain. Du scotch, des ciseaux, une agrafeuse et surtout une photocopieuse Xerox. Le résultat, en noir et blanc, transpire d'une énergie adolescente, mal rasée avec une haleine de clope. C'est bricolé mais on s'en fout, le principal c'est de rigoler en le faisant, et de dire ce qu'on a à dire dedans. Le fanzine est ensuite vendu pour trois sous à l'entrée d'un concert, ou dans un bar associatif. Et les quelques pièces ramassées serviront à imprimer le prochain. Il n'y a pas de recherche d'argent, on ne va pas en vivre c'est sûr, mais ça permet à certains de se faire la main, de s'investir pour une cause.

Aujourd'hui, quand je vais dans un salon de fanzine, je n'ai pas affaire à la même chose. Entouré d'illustrateurs, de graphistes ou d'étudiants aspirant à le devenir, j'ai plutôt l'impression d'être face à des vendeurs de bonbons, qu'à des punks anarchistes. ahaha ! Et si tu veux y acheter quelque chose, il vaut mieux avoir vingt euros sur toi. Partout des belles images colorées, imprimées en sérigraphie ou en risographie, des beaux livres de 30 pages sur papier épais, des pochettes surprises etc. À l'intérieur des magazines, il y a toujours du noir et blanc parce que ça coûte moins cher, mais dans une couverture plus épaisse souvent en couleur. Des images à afficher, à contempler, mais niveau revendications, on frise le zéro degré. On trouve plutôt des ouvrages thématiques, des exercices de style. C'est une réunion de copains d'un même milieu qui prend plaisir à produire ses propres livres sans le soucis de trouver un éditeur.

Mais où sont donc passés les anarchistes, les écolos, les punks ? Vers quels supports de diffusion se sont tournées ces communautés ? Il semblerait qu'elles aient adopté internet, les sites web puis les blogs et les réseaux sociaux. Plus simple à faire, « gratuits » à diffuser, ces nouveaux médias ont remplacé le papier. Elles publient donc des articles, font des vidéos, partagent les contenus d'autres personnes d'autres communautés, créent des pétitions en ligne ou lancent des campagnes

de crowdfunding. Pour donner corps à leur groupe d'adhérents, ces communautés, qui ne sont plus vraiment des collectifs physiques, ne font plus ou peu d'éditions papier mais organisent des manifestations, des concerts, des rencontres, des soirées de soutiens etc. Le clavier a remplacé les ciseaux, la colle et le photocopieur.

C'en est donc fini de l'édition participative ? Il semblerait qu'elle connaisse depuis 2003 une renaissance en Amérique du Sud, où l'on peut trouver sur les marchés des livres fabriqués à la main avec du carton, aux couvertures illustrées à la gouache. Ces livres sont fabriqués dans des Cartoneras, des maisons d'édition installées dans les quartiers populaires. Elles ont été fondées suite à la forte crise économique de 2001, qui a vu le peso argentin perdre un tiers de sa valeur sur le marché. Pendant cette période, des hommes, les cartoneros, se sont mis à récupérer dans la rue les cartons et papiers qui pouvaient ensuite être revendus à des sociétés de recyclage. Les cartoneras ont décidé de leur acheter cette matière première deux ou trois fois plus cher que les entreprises de recyclage afin de s'en servir comme matière première pour la fabrication de livres. Ces ouvrages sont donc fabriqués par le biais de coopératives avec l'aide des habitants. Ils participent à une économie alternative de la culture. Vendus sur les marchés par les auteurs et les associatifs au prix de revient, leur but est d'apporter au plus grand nombre l'accès à la littérature, sous forme de poésie ou de courts romans.

On peut donc observer deux tendances qui semblent avoir émané du fanzine. D'un côté, il a pu devenir un objet artistique, poétique ou expérimental, que se sont appropriés les graphistes, illustrateurs et scénaristes. Grâce à son coût de production accessible, il est devenu un moyen d'expression privilégié pour certains auteurs en quête d'idépendance. Cette démarche de fabrication maison, de bricolage participatif, d'improvisation semble avoir aussi contaminé certains designers Européens. Par exemple, des ateliers ambulants fleurissent en France comme des petits pains. Dans le milieu du graphisme, de nombreuses initiatives ont vu le jour cette année. Je pense à la charrette d'Antonin + Margaux, aux trois « Tricyclettes » Brestoises ou à la cariole à sérigraphie de l'association Entropie. Les ateliers avec le profane permettent de revaloriser la pratique du design autour de formes conviviales. Si ces ateliers visent parfois à créer de l'objet commercialisable et tendance, comme le totebag par exemple, ce mouvement aspire aussi à recréer des espaces d'échanges, de parole publique autour de l'image imprimée. Le designer met alors en exergue son rôle d'acteur social, interrogeant les relations à notre

environnement, transformant les pratiques, les modes de productions, de consommation. Il produit du politique. Et cette influence du fanzine l'entraîne dans une quête de la parole publique, dans l'espace public comme sur les réseaux sociaux.

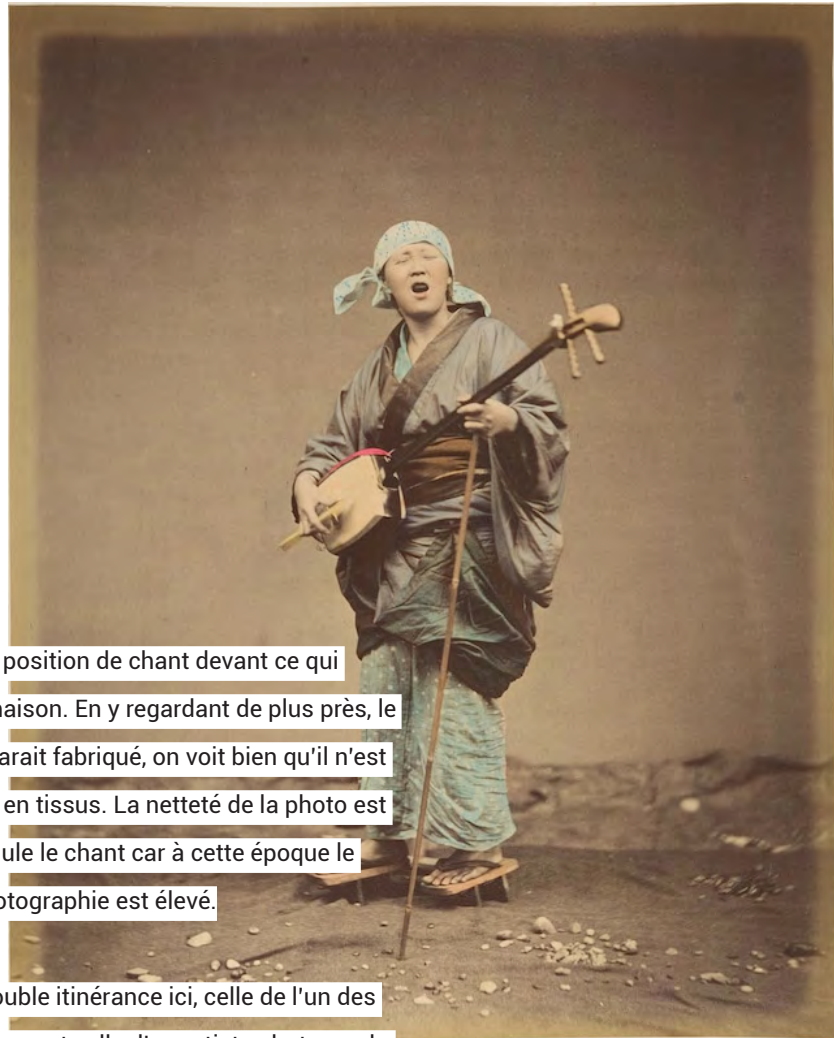
L'improvisation et la libre expression deviennent des outils de designer.

Scène 4 :

Un petit tour de dispositifs artistiques mobile !

Dans ma quête du graphisme vivant, je m'interroge sur ce qui fait le spectacle vivant, et sur ses résurgences dans le domaine du design et des arts visuels. Parmi les caractéristiques qui façonnent les arts du spectacle : l'itinérance. Pour rencontrer chaque soir un public nouveau et gagner sa vie, un ménestrel, puis un comédien, une régisseuse, un maquilleur, une accessoiriste se doivent d'être mobiles. Les mêmes motivations animent-elles un designer mobile ? Quelles contraintes l'itinérance imposerait-elle à un designer graphique ? Du camion poids lourd à l'imprimerie de poche je dresse un petit éventail des pratiques artistiques et des outils de design en mouvement.

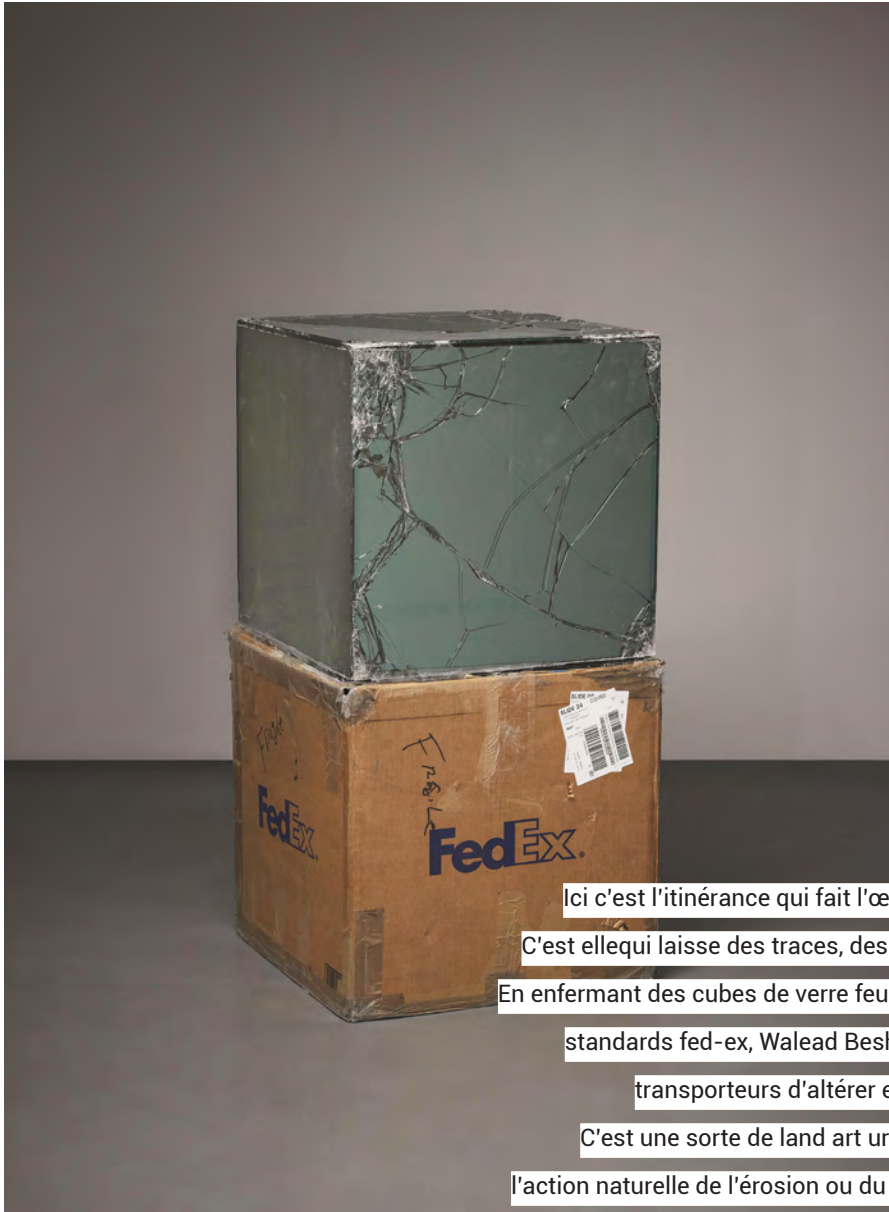




Un ménestrel se tient en position de chant devant ce qui semble être un mur de maison. En y regardant de plus près, le sol caillouteux nous apparaît fabriqué, on voit bien qu'il n'est pas en terre battue mais en tissus. La netteté de la photo est telle que le musicien simule le chant car à cette époque le temps de pose d'une photographie est élevé.

Même fabriquée, il y a double itinérance ici, celle de l'un des derniers ménestrels du Japon, et celle d'un artiste photographe qui, à la manière de William Curtis chez les Indiens d'Amérique ou d'Eugène Atget avec les petits métiers de Paris, cherche à immortaliser avec sentimentalisme la fin d'une époque, la disparition d'un mode de vie.

SHIN'ICHI Suzuki
Street Minstrel, Gose
1870



Ici c'est l'itinérance qui fait l'œuvre au sens propre.
C'est elle qui laisse des traces, des brisures, des éclats.
En enfermant des cubes de verre feuilleté dans des colis
standards fed-ex, Walead Beshty laisse le soin aux
transporteurs d'altérer et modeler son objet.
C'est une sorte de land art urbain, où ce n'est pas
l'action naturelle de l'érosion ou du vent qui fait l'œuvre
mais celle de l'Homme et de son environnement
mécanique.



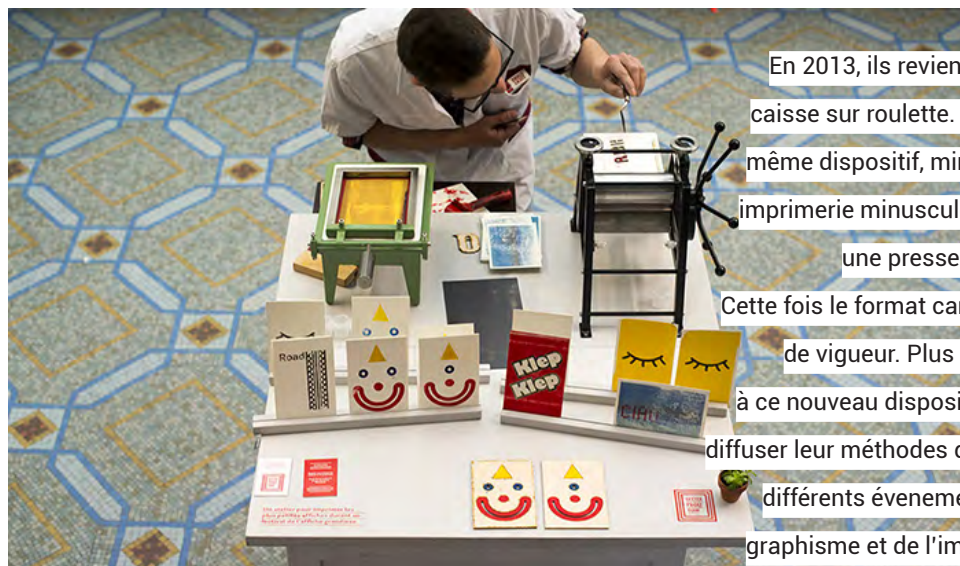
BESHTY Walead
FedEx® Kraft Boxes
2009

Un atelier d'impression composé d'une grande presse, de formats A2, d'encres de linogravure et d'une bibliothèque de formes en contreplaqué découpées à la machine laser. Les visiteurs sont invités à prendre part à l'atelier et à réaliser leurs affiches en se tachant les doigts.



Letterproeftuin

Le jardin des expériences graphiques
Festival de Chaumont 2012



En 2013, ils reviennent avec une caisse sur roulette. A l'intérieur, le même dispositif, miniaturisé ! Une imprimerie minuscule avec en plus une presse à sérigraphie. Cette fois le format carte postale est de vigueur. Plus mobiles grâce à ce nouveau dispositif, ils peuvent diffuser leur méthodes de travail dans différents événements autour du graphisme et de l'impression. Une initiative qui participe au retour des anciens savoirs-faire de l'impression auquel on assiste aujourd'hui.

Letterproeftuin

La plus petite société d'impression du monde
Festival de Chaumont 2013

Le but, fabriquer du pain avec les habitants en participant à la récolte voire au semis, à la cueillette, le pétrissage et le cuisson. Designers en même tant que chercheurs, il s'associent à des anthropologues, des fabricants de four, des boulangers ben sûr, des astronomes, des scientifiques en même tant que des fermier et que le quidam local. Ensemble ils explorent ces liens qui nous unissent à la graine et au pain, choses universelles de la terre.



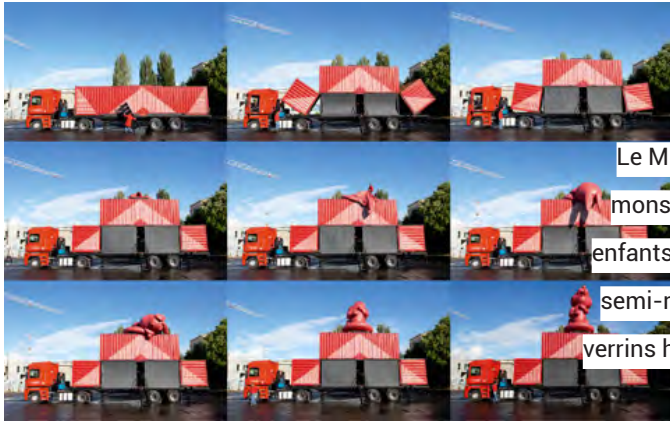
36

Être itinérant pour eux c'est véhiculer une idée de manière singulière à chaque étape. En ville ou à la campagne, leur installation n'aura pas le même sens et donc pas la même forme.



Future farmers
The flatbread society, 2014
Bruxelles

Future farmers
The flatbread society, 2012
Stockholm

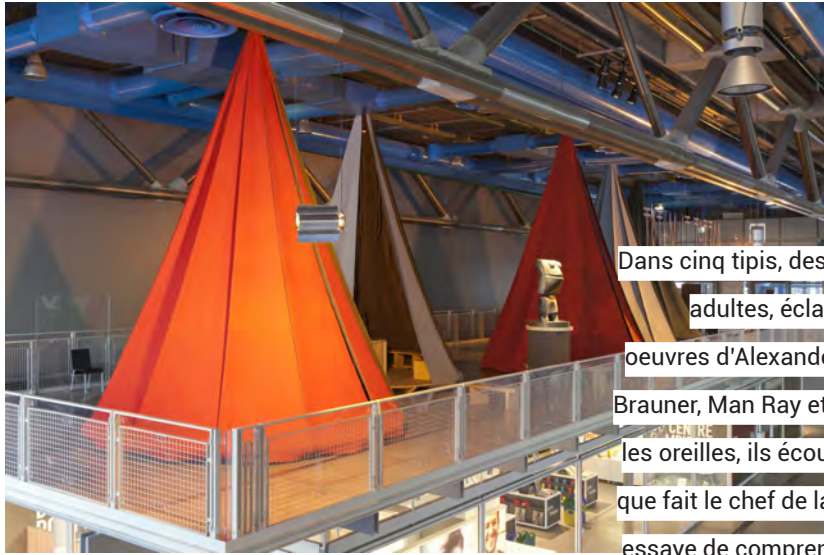


Le MUMO est un musée mobile qui favorise la démonstration d'oeuvres d'art contemporain aux enfants. Logé dans un container et tracté par un semi-remorque, il se déploie par un système de verrins hydrauliques pour devenir un musée avec un étage.

↑
 Dirigé par BROCHARD Ingrid
 Conception du dispositif par KALKIN Adam
 MUMO, Musée Mobile
 2011
 ↓

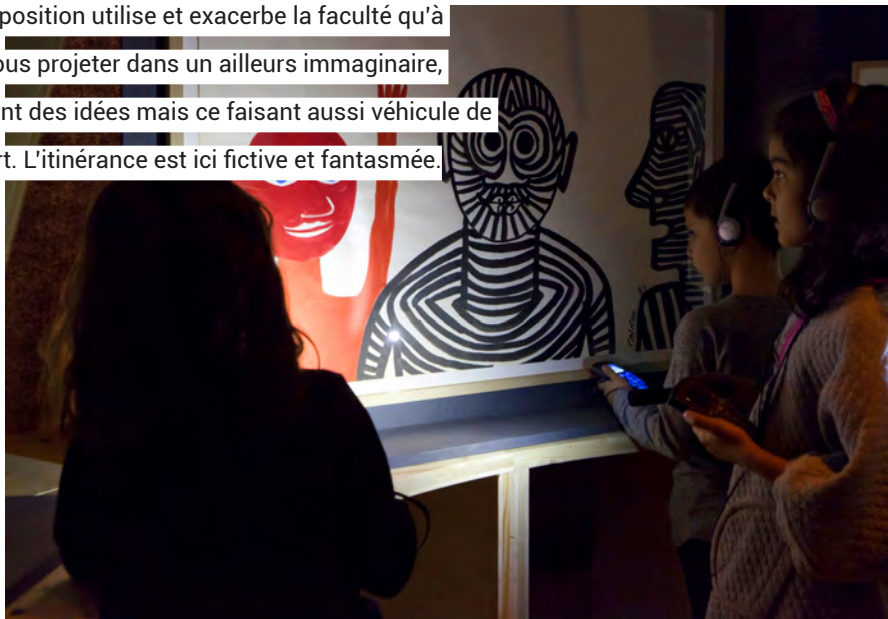
Rouge, imposant, affichant les rayures de Daniel Buren, il garde l'aspect monumental des grands musées parisiens. C'est une institution sur roue.





Dans cinq tipis, des enfants, certains devenus adultes, éclairent à la lampe torche des œuvres d'Alexander Calder, Joan Miró, Victor Brauner, Man Ray et Max Ernst. Un casque sur les oreilles, ils écoutent l'analyse des œuvres que fait le chef de la tribu des Pupiypacs, qui essaye de comprendre, à travers ces œuvres, à quoi ressemblent les hommes de la tribu des Européens et comment ils vivent.

Cette exposition utilise et exacerbe la faculté qu'à l'art à nous projeter dans un ailleurs imaginaire, véhiculant des idées mais ce faisant aussi véhicule de transport. L'itinérance est ici fictive et fantasmée.



VADROT Olivier
 Exposition Totem et Tatoo
 Musée Georges Pompidou, 2014

Acte 3 :

Une imprimerie mobile à Hautepierre ?

Si le théâtre contemporain veut trouver sa place dans la vie de la cité, alors il faut transformer ses stratégies de communication dans les quartiers populaires. Ayant déterminé comme terrain d'action le théâtre de Hautepierre, il me faut maintenant penser à la forme que prendra l'interaction graphisme-théâtre-ville. Quelle forme lui donner ? Quels systèmes appliquer ? Quel modèle économique faut-il adopter ? Puisque le fonctionnement actuel repose sur une logique d'attraction, où le public va vers la salle, je souhaite questionner une dynamique inverse de projection, de mobilité, où le théâtre sort de ses murs pour aller à la rencontre des habitants.

Scène 1 :

Le marché du spectacle et de la communication

Mon projet propose de porter un autre regard sur les supports de communication utilisés dans le domaine du spectacle vivant. Quelle relation mettre en place entre un graphiste et une structure de diffusion afin de proposer du graphisme vivant ? Je me suis donc intéressé aux circuits existants afin de me demander quels étaient les endroits où je pourrais intervenir.



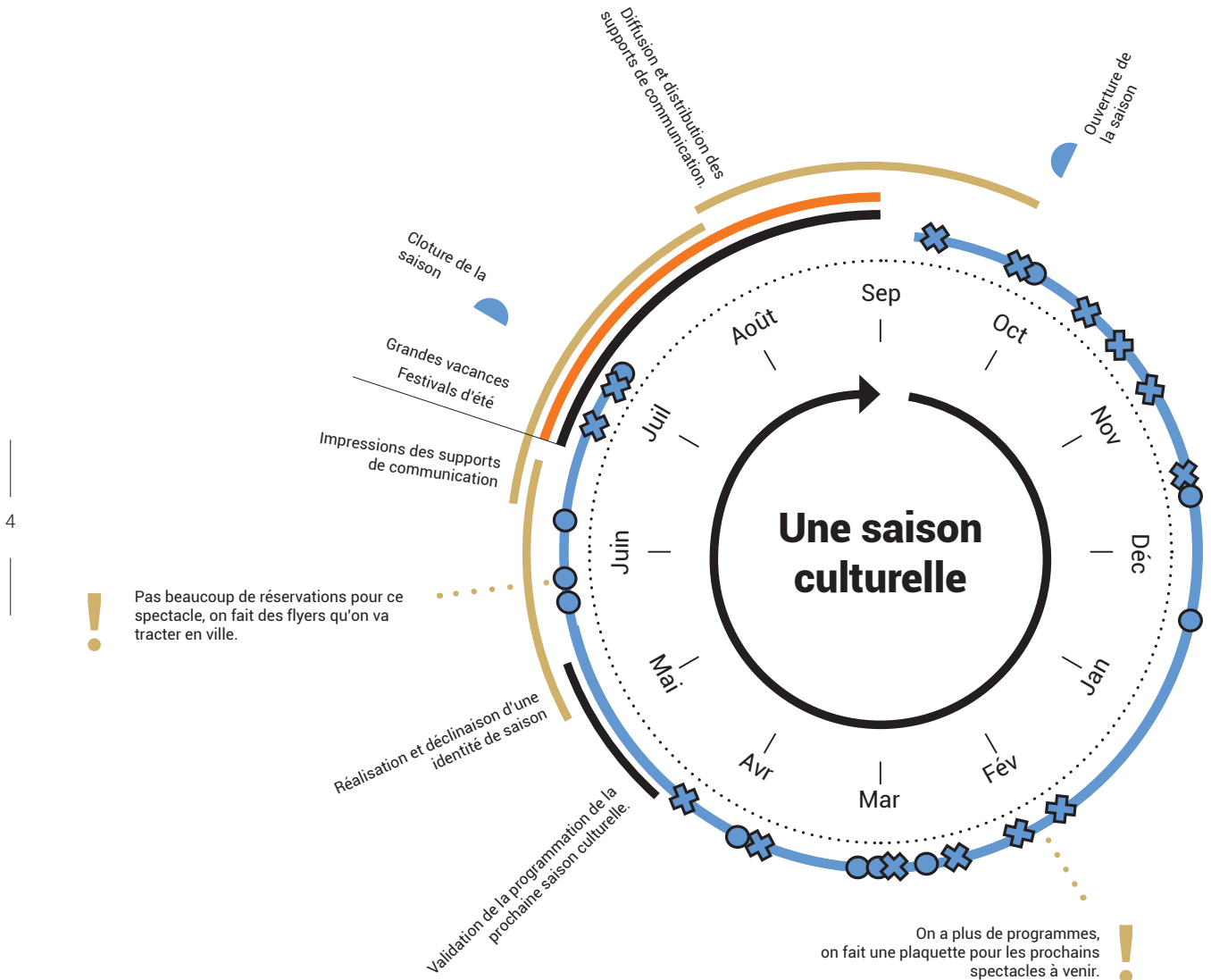
Communiquer

La fierté du spectacle vivant est qu'il ne répond pas à la demande d'un public. Les motivations qui sont à sa source ne sont pas commerciales, mais artistiques, dans l'idéal, ce qui le distingue du spectacle de variété. Donc les biens culturels ne répondent pas à un besoin ou n'exploitent pas une niche. À l'inverse, tout le travail consiste à donner envie de découvrir un spectacle, d'y assister. La communication est donc orientée produit, plus que consommateur.

Les stratégies de communication sont diverses, car elles répondent à des situations qui varient en fonction du diffuseur, du producteur, du public visé, de la salle, du quartier, etc. En ce sens elles doivent être maîtrisées et réalisées avec habileté. Le langage visuel, le vocabulaire employé, les espaces de diffusion, les moments propices sont autant d'éléments qui feront d'un acte de communication, un message efficace ou inopérant. Il faut aussi prendre en compte que communiquer sur un produit culturel admet aussi sa part d'incertitude. Parce que cela ne répond pas à un besoin pratique, mais propose une expérience sensible, des facteurs comme le bouche-à-oreille ou la rumeur ne sont pas maîtrisables.

Les lieux culturels s'occupent rarement de leur communication tout seuls, mais plusieurs cas de figure existent, qui varient principalement en fonction des budgets. Des théâtres aisés feront appel à des agences de graphisme qui réaliseront l'identité visuelle de la programmation de la saison culturelle. D'autres auront dans leurs bureau une personne chargée de s'en occuper à l'année. D'autres encore auront parmi leurs employés quelqu'un qui s'en occupera une partie de l'année avec ce qu'elle sait faire. Des théâtres plus pauvres miseront moins sur l'image que sur l'information (par le biais de la presse et d'internet) et privilégieront l'emploi des images des compagnies de spectacle plutôt que de se créer une identité visuelle.

L'organisation d'une saison chez les Migrateurs



-  Concerne les artistes
-  Concerne les programmeurs
-  Concerne les graphistes
-  Concerne les habitants
-  Résidence d'artiste° (env. 1 semaine)
-  Représentations (Trois en moyenne)
-  Exemple de situations observées

° - Les résidence d'artistes donnent généralement lieu à une représentation publique appelée Voies Off, qui présente le travail en cours lors d'une soirée à entrée libre.



L'observation de ce diagramme me permet de questionner la place du travail de communication dans l'organisation d'une saison culturelle. On voit bien que tout est concentré sur une partie de l'année. Cela permet aux migrants de ne plus se soucier de la création d'images et de supports dans l'année. Sauf que, faute de stock ou dans le but de redynamiser la présence de leur programmation dans les bars, lieux culturels, centres socioculturels, ils se retrouvent à devoir gérer certaines situations dans l'urgence et avec une efficacité aléatoire.

Quels financements ?

La plupart du temps ce sont les lieux culturels qui gèrent la communication des spectacles proposés en saison, celle-ci faisant l'objet d'une partie de leur budget. Les troupes n'ont à s'en occuper qu'en festival, comme à Avignon par exemple, où elles doivent afficher et tracter par elles-mêmes. Ces lieux culturels fonctionnent grâce aux subventions publiques, car le revenu des spectacles est loin d'être suffisant pour subvenir aux besoins d'une salle. Des dépenses multiples et nécessaires, pour l'accueil d'artistes en résidence, la mise à disposition de matériel et de techniciens, pour l'administration, la communication, etc. Un lieu culturel n'est pas qu'une salle noire qui accueille des spectacles en soirée. Donc pour les 5 théâtres nationaux, dont fait partie celui de Strasbourg, ce budget est assuré par l'État, mais pour la foule d'autres lieux culturels de proximité qui existe partout en France, leur financement est assuré à 25% par l'État et à 75% par les collectivités territoriales, mairies, départements, régions.

On voit d'ailleurs certaines villes, comme Nantes, miser sur le développement de l'activité culturelle pour dynamiser son territoire, mais pour d'autres cette responsabilité financière est trop lourde et on a vu 150 festivals annulés pendant l'été 2015. Depuis quelques années, le budget alloué au ministère de la Culture et de la Communication tourne autour de 7 milliards d'euros, mais ceci comprend l'audiovisuel, la publicité, les bibliothèques... le spectacle vivant en bénéficie d'une petite partie, et 1 milliard d'euros sont consacrés à la transmission des savoirs et démocratisation de la culture.

S'il coûte relativement cher à l'État, n'oublions pas que le secteur des activités culturelles, avec le domaine du spectacle vivant à sa tête, dégage des revenus. La valeur ajoutée des activités culturelles s'élève ainsi à 57,8 milliards d'euros, soit 3,2 % de la valeur ajoutée française en 2011. C'est à dire autant que la filière agricole. De plus, c'est un domaine qui participe grandement à la promotion, chère à tous, de la "marque France" à l'international.

Des alternatives

Alors que les budgets publics semblent remis en question et qu'une baisse est crainte dans le milieu, certaines initiatives commencent à voir le jour qui cherchent à financer des spectacles par le biais d'autres intermédiaires, notamment le financement participatif, ou crowdfunding. Même le festival d'Avignon, bénéficiant d'aides nationales, a accompagné certaines compagnies du Off dans cette démarche pour l'édition 2015.

Alternatives de l'état.

Quand on recherche des solutions dans le domaine de l'économie du spectacle, on tombe le plus souvent sur des propositions de modification du système financier de l'État. En 2011, Frédéric Mitterrand lance une mission pour trouver au spectacle vivant de nouvelles sources de financement. Les solutions proposées sont de nouvelles taxes, mais rien n'est évoqué du côté de nouveaux systèmes économiques.

Alternatives privées de structures

Les alternatives privées dans le domaine semblent elles aussi relativement rares. Certains cherchent à se rendre autonome vis à vis des structures de diffusion. C'est le cas en Nouvelle Zélande, où il existe un théâtre autonome ambulant construit dans un container, le Heat theater. Il est totalement autonome en énergie, car il utilise des sources renouvelables, vent et soleil, donc il n'est pas dépendant du matériel et de l'électricité d'une salle de spectacle. Il est néanmoins dépendant des conditions météorologiques car il se monte en extérieur. Dans un autre esprit, le festival No Logo est un festival de reggae qui se finance sans publicité. Il mise uniquement sur la participation d'un public qui fait le choix de soutenir une démarche militante et qui est prêt à faire des kilomètres pour y assister. C'est un choix qui relève d'un état d'esprit et qui représente un défi au niveau de l'organisation.

Alternatives en ligne

Sur internet, des plateformes d'économie participative ont vu le jour. Le site français My major company repertorie entre autre des projets musicaux et scéniques en recherche de fond par le biais du crowdfunding. Ce système permet à des labels indépendant, des particuliers où à des compagnies de théâtre non-subventionnées de chercher des financements directement auprès de leur public. Cela nécessite un investissement sérieux en terme de communication. Dans la même optique de financement direct par le public le site À 2 pas de la scène propose aux scénophiles d'organiser la venue d'un spectacle dans leur commune ou salle de spectacle. Il fonctionne sur un système de préventes, c'est à dire que la venue d'un spectacle n'est validée que si un certain nombre de personne s'engagent à acheter leur billet à l'avance et qu'est atteint un certain point de rentabilité.

Les limites des alternatives

D'autres formes de fonctionnement économique sont probablement à trouver, la question est de savoir dans quelle mesure un financement public et des financements privés peuvent collaborer. Beaucoup de personnes voient d'un mauvais œil le fait de financer par leur impôt un art qui ne leur est pas destiné, un art contemporain parfois qualifié d'élitiste ou incompréhensible. D'un autre coté, faut-il critiquer le système français, qui permet une création libre, qui cherche sa forme et son utilité dans le monde contemporain. Peut-on vouloir au contraire que la création artistique doive absolument plaire au plus grand nombre de personnes ?



↑
CHANWAI-EARLE Lynda à la mise en scène
EBBETT Graeme à la technique
Heat theater
2011, Nouvelle Zélande.
←

Scène 2 :

Analyse du terrain de Hautepierre

J'ai eu la chance de trouver des partenaires dans le quartier de Hautepierre. Ce terrain de projet semble très nutritif. Cela dit, il m'est difficile de le cerner tant que je n'ai pas encore fait assez d'expérience, rencontré sa population et ses acteurs locaux sur le long terme. Heureusement il existe une multitude d'études réalisées sur les habitants de ce quartier, son histoire, sa construction, et son avenir. Parmi ces explorateurs de «la cité», il y a l'association Horizome, véritable organisme qui questionne la vie du quartier à travers des études et des actions artistiques. Ils éditent également quelques ouvrages et je vous conseille la lecture de l'étude intitulée «Mobilités».



Un quartier prioritaire

Le quartier de HautePierre est célèbre pour son plan d'aménagement qui le découpe en alvéoles appelées "mailles". Situées dans la banlieue nord-est de Strasbourg, certaines de ces mailles font aujourd'hui l'objet d'un plan de reconstruction. L'objectif est d'améliorer l'habitat et l'accessibilité. Certains se méfient de ce projet urbanistique, car ils ne souhaitent pas une gentrification du quartier, au détriment d'une population non aisée qui devrait encore reculer en périphérie. Ils prônent un travail plus approfondi sur le plan économique, de l'éducation populaire et de l'animation sociale pour augmenter la qualité de vie.

Quant à la ville de Strasbourg, elle place la culture dans ses priorités. Premier budget de la ville, auquel sont allouées un quart des ressources en 2015. Elle gère à HautePierre de théâtre de la place André Mauroix une partie de l'année. Certaines associations du quartier sont également subventionnées par la ville. Avec un public de banlieue, et ses richesses culturelles issues de la mixité, doit se mener un travail à double sens. D'une part un travail qui favorise l'accès à la culture institutionnelle, en ouvrant les portes des musées, des grands théâtres ou des bibliothèques par exemple. D'autre part un travail d'accompagnement à la promotion de la culture dite populaire qui émerge dans les banlieues auprès du public.

Quel rapport à la culture ?

Parfois qualifiés de déserts culturels, car exempt d'institutions, ces espaces résidentiels de banlieue sont attachés à la culture dite d'origine. Origines sociales autant que géographiques, parfois exotiques, dans lesquelles les habitants peuvent trouver matière à la création. Si certaines pratiques comme le slam et le graffiti sont arrivées aux oreilles et aux yeux du grand public, d'autres méritent aussi qu'on s'y intéresse. Le travail de démocratisation culturelle prend tout son sens dans ses territoires parfois stigmatisés où la pratique artistique permet le développement de soi et l'amélioration du vivre ensemble. Mais si celle-ci prend la forme d'une institution trop rigide, musée d'art contemporain ou salle de spectacle en décalage total avec son environnement, on peut ne pas comprendre l'intérêt et la portée d'un tel établissement en banlieue. Quand internet offre la possibilité d'avoir accès au cinéma et à la musique gratuitement, il est difficile de proposer un spectacle de danse contemporaine à un public non initié, qui n'a donc pas les codes qui permettent de la comprendre, et qui n'a pas envie de découvrir une chose si particulière.

À Hautepierre, la richesse culturelle est portée par 50 nationalités. Quartier extrêmement jeune, avec 40% de la population en dessous de 25 ans, il est le théâtre d'une multitude d'associations actives. C'est un quartier précaire aussi, puisque 25% de ses habitants sont au chômage. S'y observe une vraie mixité sociale, une habitude à occuper l'espace public et une capacité à faire société, comme le montrent les ateliers participatifs menés par l'association Horizome, qui accueille à chaque fois un public nombreux et enthousiaste.

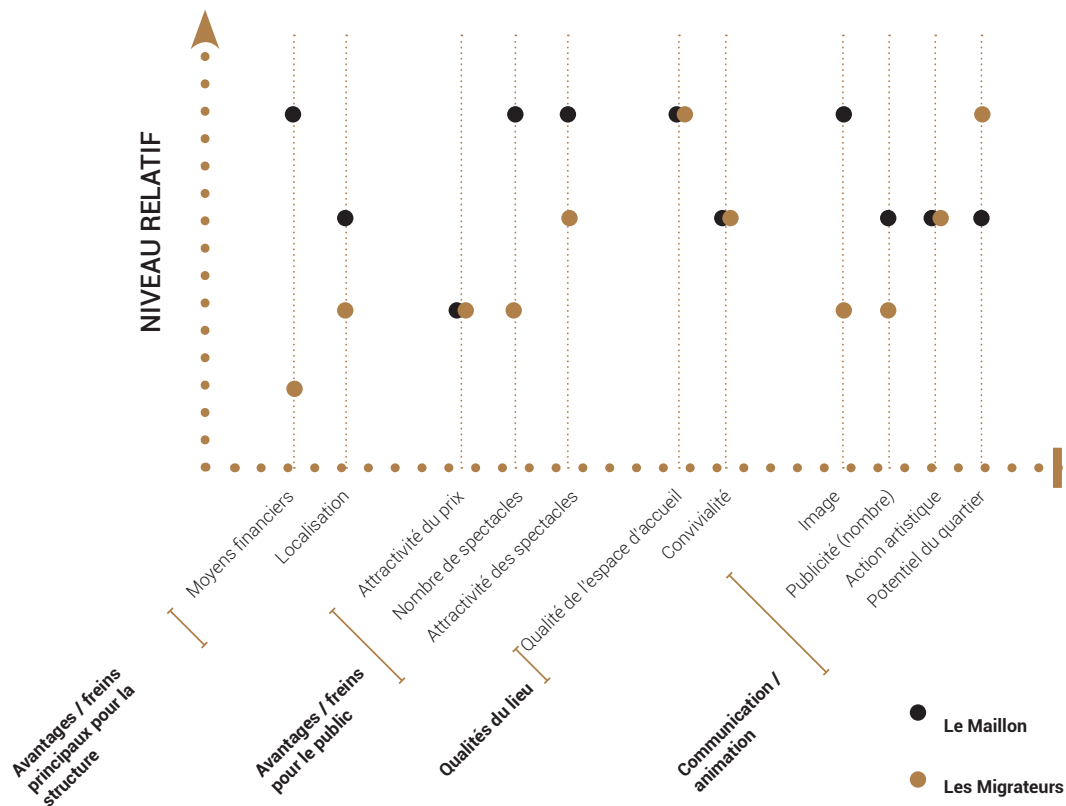
En terme de spectacle, il y a donc le théâtre de Hautepierre, investi une partie de l'année par la mairie, le reste du temps par l'association des migrants, qui y organise des spectacles et rencontres autour du cirque contemporain. Ce lieu propose un tarif réduit à tous les habitants du quartier. Niveau marketing cela laisse à désirer, le budget de l'association étant faible sur ce plan et le partage du lieu rendant compliquée la mise en place d'une identité visuelle extérieure. Existe aussi la maison de quartier Le Galet qui propose des cours et des spectacles ainsi que les écoles qui emmènent leurs élèves en sorties culturelles.

Étude comparée des actions du Maillon et des Migrateurs

En analysant les deux courbes, on se rend compte que la principale différence des deux structures est leurs moyens financiers. (3 400 000 € de budget et 33 employés à temps plein pour le Maillon contre seulement 4 employés chez les Migrateurs). En découle une façon différente de communiquer, de faire venir des artistes et d'être actifs dans la vie de la cité. Cela dit les migrateurs ont une grande force : leur lieu. Placé dans un quartier à haut potentiel qui n'est pour l'instant pas stimulé, le théâtre de Hautepierre possède une scène très prisée et une bonne capacité d'accueil. De par leur réseau étendu, ils programment aussi des spectacles d'une très grande qualité artistique.

On voit aussi un déséquilibre dans les moyens financiers alloués à la communication.

Dans ce cas il faut trouver des solutions alternatives pour les Migrateurs qui ne peuvent pas se permettre de suivre les mêmes méthodes de communication.



Scène 3 :

Les ateliers mobiles :

potentiel acteurs du marketing sur le marché du spectacle

14

Les institutions publiques sont omniprésentes en tant que financeur, nous l'avons vu. J'ai aussi pu me rendre compte des difficultés financières rencontrées par certaines structures malgré ce système providentiel. Je m'interroge alors sur des stratégies de communication différentes qui pourrait s'adapter à ce contexte. Et si un théâtre avait un atelier d'impression légère qui lui permette de créer ses propres supports ? Et si cet atelier pouvait aller à la rencontre de son public, propager directement son message ? Voyons voir ce que les ateliers mobiles ont sous le capot.



Art du spectacle et marketing, deux notions compatibles ?

Si, à priori, la création de spectacles ne relève pas du domaine des biens de consommation au même titre qu'un paquet de céréales, on se rend compte qu'elle se retrouve confrontée à bien d'autres institutions qui cherchent elles aussi à toucher les subventions (limitées) de l'État et à attirer l'attention (elle aussi limitée) des consommateurs. Malgré la noblesse apparente d'une telle démarche artistique, les outils et les méthodes du marketing sont indispensables à tous ceux qui souhaitent promouvoir les arts du spectacle vivant auprès de leurs publics. Ils servent alors à lancer des projets, à attirer et fidéliser des consommateurs ainsi qu'à développer des partenariats. Les maîtriser est très utile dans les quatre marchés visés par l'offre culturelle : le marché de la consommation, celui des intermédiaires de distribution, le marché des subventionneurs, et celui des commanditaires.

Marketing, mais pas concurrence

Les théâtres s'accordent généralement à dire que la concurrence se situe moins sur le marché du théâtre que sur celui de l'offre culturelle. Au contraire, dans ce secteur l'entraide est nécessaire à la promotion de la culture, et l'on suit volontiers l'idée que plus les gens sortent, plus ils veulent sortir. C'est donc dans un esprit de coopération que communiquent les lieux culturels, et l'on retrouve d'ailleurs, mis en évidence dans les halls, les programmes et flyers des théâtres alentour.

Néanmoins, les théâtres ont plutôt intérêt à attirer le public dans leurs gradins et à les fidéliser en les abonnant. Sachant qu'un abonné regardera moins les programmes des autres lieux culturels, une sélection se fait de la part du consommateur à un moment ou à un autre. Il est donc important de se différencier et d'avoir un esprit, une ligne artistique dans sa programmation aussi bien que dans sa communication.

Dans quel contexte sont apparus les ateliers mobiles ?

L'utilisation de la camionnette en tant que commerce mobile démarre aux États-Unis aux alentours de 1870. Pas de moteur à l'époque, mais des chevaux qui tirent un wagon et de quoi cuire quelques oeufs pour les travailleurs citadins. Par la suite et avec l'arrivée du moteur à essence, le concept ne cesse de se développer et prend l'appellation "foodtruck". Camions en forme de hot-dogs, le célèbre camion à glace, puis sont créés en France en 1935 les utilitaires Citroën qui se déclinent pour tous, bouchers, paysans, et autres baraques à frites. Peu à peu, avec la démocratisation des voitures et l'urbanisation, ces concepts seront délaissés, sauf sur nos places de marchés.

Si le secteur connaît aujourd'hui une seconde naissance, comme en témoigne l'entreprise Nieppoise d'aménagement de fourgonnettes Etalmobile, qui voit ses commandes se multiplier, ce n'est pas sans raison. Depuis quelques années on peut voir fleurir des concepts un peu partout en France et dans le monde. Une dizaine de foodtruck sillonnent déjà la capitale. D'abord appliqué à la restauration mobile, il séduit de plus en plus de nouveaux secteurs d'activités. Il arrive dans un contexte économique où la tendance est à la startup, aux entreprises individuelles, dans un contexte urbain où le fastfood s'impose de plus en plus auprès des travailleurs et étudiants, et dans un contexte rural où les habitants ne veulent plus être isolés des services et commerces. Ses atouts, un faible taux d'investissement, un rapport de proximité et une image de plus en plus positive auprès du public. Dans le domaine de la restauration, s'il faut compter entre 250 et 400 000 € pour la création d'un restaurant classique, un food truck n'en demandera que la moitié. De plus les frais et taxes applicables à ces camionnettes n'égalent pas celles imposées au restaurant en dur. On peut comprendre que tous ces critères en fassent une niche en croissance, au sein du marché de la restauration rapide évalué à 45,9 milliards d'euros.

À quels besoins le truck répond-il ?

Nous avons évoqué plus haut les attentes en terme de restauration rapide et le potentiel de redynamisation des zones rurales parfois désertées par les commerces. De plus, le truck constitue un levier pour la création d'entreprise, efficace, car moins gourmand en capitaux. Il permet d'affiner le maillage territorial de l'enseigne, en investissant les zones rurales ou semi-rurales.

Cela dit, les concurrents ne manquent pas et l'essentiel du chiffre d'affaires se fait sur une plage horaire limitée, généralement entre 11h45 et 14h15. Par ailleurs, les consommateurs sont très attentifs au prix de vente des produits, leur volatilité est extrême. Les marges sont donc relativement faibles et à défaut d'un emplacement de qualité, d'un vrai lieu de passage (ce qui peut se traduire par un coût immobilier élevé) ou d'une clientèle fidèle, la rentabilité de ces affaires ne sont pas énormes. Se rajoutent à cela, des frais de personnel qu'il faut absolument maîtriser : les salaires de ce secteur sont en majorité très peu attractifs et le turnover est par conséquent assez fort. L'emplacement est la principale barrière à l'entrée : obtenir un bon emplacement est difficile. Les trucks ne sont donc pas des poules aux oeufs d'or et nécessitent un vrai travail de communication, de fidélisation et de marketing.

Comment communiquer un truck ?

C'est bien joli d'avoir son camion, mais encore faut-il le faire savoir. Au début du vingtième siècle, les marchands ambulants devaient se déplacer de manière très régulière au même endroit et pouvaient informer les habitants d'un village par le biais d'affiches. Aujourd'hui les outils numériques et internet permettent aux propriétaires de fourgons de mener un travail sur le long terme, de développer le lien avec les habitants tout en ayant une marge de manœuvre plus grande. On peut avoir un blog ou une page sur un réseau social. Ces outils sont un nouveau support de marketing et des outils de fidélisation. On peut faire la promotion de son concept avec de belles vidéos et un site séduisant qui présente l'équipe, la démarche, les produits, les producteurs associés, etc. On peut aussi faire participer les clients à travers un blog ou des concours, les possibilités sont multiples et se développent au fur et à mesure que des petits nouveaux apparaissent sur le marché, obligés d'innover pour gagner leur clientèle.

À Hautepierre

Je fais le pari qu'un outil de communication mobile est adapté au contexte de Hautepierre. Le théâtre possède en effet un emplacement privilégié, puisqu'il partage la place André Maurois avec un grand centre commercial et différentes institutions publiques (la poste et la mairie de quartier). C'est donc un lieu très passant. De plus, s'il communique régulièrement sur les réseaux sociaux cela permettrait de dynamiser la programmation sur internet et de toucher un nouveau public. Enfin, j'ai pu vérifier que les ateliers de création graphique sont un bon moyen de créer de l'intérêt chez des scolaires, lors d'un atelier réalisé autour d'un spectacle proposé par Les Migrateurs.

Alors que mon projet commençait à prendre forme, j'ai été averti d'une initiative prise par le foyer socio-culturel Le galet de Hautepierre.

« Il y a tout un public inaccessible pour nous. Ils ne lisent pas les affiches que nous posons dans les immeubles, ne reçoivent pas les informations qu'on envoie par email ou via les réseaux sociaux, ne prennent pas nos tracts... Soit parce qu'ils ne connaissent pas, soit parce qu'ils considèrent que ce n'est pas pour eux ou que c'est sûrement trop cher... Il peut y avoir des successions de blocages et l'objectif, c'est de les identifier pour les contourner. »¹

Désarmé face à une population qui ne lit pas les tracts et les affiches, ils ont décidé d'aller s'adresser directement aux habitants en allant les rencontrer aux lieux et heures de pointe. Équipé d'un vélo cargo, ils servent le thé tout en discutant avec les gens dans différentes langues.



¹ SCHALCK Louis
Propos et photos recueillis pour Rue89 par Pierre France
[en ligne] www.rue89strasbourg.com/hautepierre-crieur-de-rue-103305

Deux autres initiatives ailleurs



C'est un ancien camion à glace réaménagé pour accueillir un atelier de sérigraphie. Une campagne de crowdfunding a été lancée en 2014. L'objectif de 10 000€ a été atteint à 102%. Des événements d'impression en sérigraphie, mais sans le camion, ont également pu lancer le projet avant la rénovation du van. Le projet est sponsorisé par l'imprimerie du Marais et les encres Permaset aqua. Ce camion surfe sur deux tendances, celle du retour aux anciennes techniques d'impression et du vintage, qui trouve grandement son public à Paris, et celle du truck à l'ancienne, bel objet très parisien aussi.

↑ WESPI-TSCHOPP Oschon
ROCHÉ Simon
Print Van Paris

C'est un théâtre d'ombres miniature qui se déploie à partir d'une remorque à vélo. Ce dispositif est attirant car convivial. Sa toute petite jauge et ses spectacles de 5 minutes en fait une animation à ne pas rater en festival. Pour le Théâtre du Clair de Lune il représente un investissement faible mais l'idée séduit et fait du Cyclo-théâtre un carte de visite pour la compagnie qui propose d'autres spectacle de marionette destinés aux salles.



↑ Compagnie Clair de Lune
Le Cyclo-théâtre

Scène 4 :

Vers le projet

Au vu de mes recherches, des expériences faites cette année, des rencontres, des pistes de réflexion, je devrais pouvoir être capable de proposer un projet, une démarche, qui sortent des sentiers battus et explorent cette notion de graphisme vivant.



Il y a un an que j'ai commencé à réfléchir à un projet de communication participative pour la programmation d'un lieu de spectacle. Très tôt m'est venue cette idée d'un atelier qui peut se transporter à l'arrière d'un vélo et devenir par le biais de la performance participative ... spectaculaire ! Ce qui n'était pour moi qu'une intuition de projet, me semble de plus en plus être une solution concrète pour le théâtre de HautePierre. Avec des moyens simples, le lieu pourrait ainsi proposer d'autres supports visuels que les impressions numériques qu'il diffuse aujourd'hui. Cette pratique manuelle aurait la faculté d'être partageable avec les habitants, dans le théâtre mais aussi devant, puisque celui-ci jouit d'un emplacement extraordinaire au sein du quartier. Ce lien avec les habitants transformerait le lieu en espace convivial, alors qu'il est aujourd'hui anonyme. J'ai déjà pu en faire l'expérience auprès des enfants lors d'atelier, et je souhaite pousser la démarche plus loin en touchant d'autres personnes que celles concernées par les actions culturelles menées par le théâtre et les associations en allant dans la rue.

J'ai le drôle de sentiment de n'être pas le seul à penser ainsi. Dans le quartier d'abord, les animateurs du foyer socioculturel ont entrepris eux-aussi cette année d'aller à la rencontre des habitants du quartier. Puis, dans le milieu du graphisme, de nombreuses initiatives ont vu le jour cette année.

De mon côté, je souhaite voir ce que cela produit quand un atelier d'impression devient l'outil d'un lieu de spectacle. Au moment où j'écris ces lignes, mon propre atelier mobile prend forme petit à petit. Que se passera-t'il ensuite ? À suivre...

