

## Sommaire

Avant-propos	15
Rencontres avec Denis Garnier	16
Anne-Marie Chaignon	18
Jérôme Lecardeur	20
Claire Lasne-Darcueil	22

Photo : Arthur Péguin



Le Théâtre et auditorium de Poitiers

## Décentralisation culturelle : l'obligation de l'invention permanente

### ■ Avant-propos

La deuxième saison du Théâtre et auditorium de Poitiers (TAP) s'achève et le départ à la retraite de son directeur et fondateur Denis Garnier s'accompagne de plusieurs mouvements significatifs des personnalités artistiques et culturelles engagées sur le territoire régional.

Directrice du centre d'animation de Beaulieu, Anne-Marie Chaignon prend aussi sa retraite, Claire Lasne-Darcueil n'a pas souhaité renouveler son mandat à la tête du Centre dramatique régional et sera la prochaine directrice de la Maison du comédien à Alloué.

Or, si l'on sait désormais que la culture restera une compétence partagée entre communes, Départements et Régions, la question des financements croisés pour en assumer la responsabilité demeure entière pour une double raison.

D'une part, en raison du gel des dotations aux collectivités et de la réforme générale des politiques publiques, d'autre part parce que les collectivités elles-mêmes sont conduites à prendre des décisions qui ne sont pas toujours précédées d'un débat, d'une négociation et d'une contractualisation entre les différents niveaux.

En Poitou-Charentes, il existe toutefois une tradition d'échange et de réflexion qui associe les professionnels et les responsables politiques, ainsi que les grandes fédérations associatives. Ceci se manifeste sous de multiples formes et particulièrement, pour ce qui concerne le secteur du spectacle vivant, au cœur du COREPS (Comité régional des professions du spectacle).

Ainsi, lorsque l'Etat en région, la DRAC, a pris l'initiative d'organiser des conférences régionales du spectacle vivant, pour relancer débats et échanges nécessaires entre l'ensemble des niveaux de puissance publique et permettre de nouvelles contractualisations, ce sont des nouveaux groupes de travail qui se sont constitués au sein du COREPS pour y répondre.

Sans présumer des conclusions de ces travaux prévues pour le printemps 2011, nous avons souhaité offrir un espace pour une parole libre, autant analytique qu'engagée, aux acteurs même de la mise en œuvre des politiques publiques.

La conjoncture particulière de Poitiers offre une première approche, qui sera poursuivie dans les autres agglomérations.

Ce dossier ne prétend à aucune exhaustivité.

Et nous n'avons souhaité recueillir ni des bilans, ni des promesses, mais nous avons demandé aux témoins de tenter de placer leur réflexion dans une perspective plus large sur ce qui a été, de leur point de vue, accompli sur ce territoire, les limites qui perdurent, les enjeux à défendre ou à promouvoir.

Les trois partants ont eu à œuvrer ensemble, avec leurs équipes, parfois dans une grande synergie, parfois dans le débat, parfois avec des désaccords, jamais dans le conflit stérile.

Anne-Marie Chaignon aura tenté, jusqu'au bout de sa carrière de (ré)concilier l'éducation populaire et les politiques de soutien à la création artistique et souvent prouvé que c'était possible. Claire Lasne-Darcueil, enfant chérie et privilégiée des politiques de soutien de l'Etat aux artistes, n'a cessé de vouloir mettre en partage avec les plus fragiles l'outil institutionnel dont elle avait la charge et qu'elle a rendu forain et populaire. Denis Garnier aura parcouru tous les chemins, du théâtre universitaire à la plus grande institution régionale en empruntant les voies du conseil aux élus pour mettre en place une action politique décentralisée au cœur même de la ville.

Enfin Jérôme Lecardeur, nouveau directeur du TAP, connaît bien des singularités de ce territoire avec lequel il va désormais concerter, dans le sens étymologique et figuré du terme. Il arrive avec la conviction forgée par l'expérience, que les scènes nationales représentent un modèle qui fonctionne, tant au service des publics que des artistes, et que leur existence même exprime un caractère « haubané » de l'action publique coopérative entre les différents niveaux de gouvernements territoriaux et l'Etat.

Nous n'avons pas organisé de table ronde entre eux, mais il nous semble qu'avec finesse, intelligence et respect de l'autre, les impressions et opinions exprimées constituent pour finir une sorte de dialogue, que le lecteur pourra reconstruire sans peine.

Il y a dans ces quatre mises en perspective autant d'engagement personnel et singulier, que de positions, au sens noble du terme, vis-à-vis de l'action publique dans le domaine artistique et culturel. Nous pensons que l'on peut y lire aussi une sorte de paysage d'un projet local et régional, entre décentralisation et déconcentration, qui n'a jamais exclu l'invention sans modèle et la capacité à le défendre et le faire reconnaître.

André Curmi

## ■ Rencontre avec Denis Garnier

Directeur du TAP



Photo : A. Pequin

### LA PROXIMITÉ ET L'INSTITUTION

**L'affût : A la veille de votre départ, vous êtes dans les murs d'un des plus grands outils régionaux au service de la création et de la diffusion dans lequel résident aussi plusieurs équipes artistiques. Et votre installation récente dans ce Théâtre et auditorium de Poitiers (TAP) a été longuement précédée d'une action très décentralisée, notamment dans les salles des quartiers périphériques. Dans le même temps, Anne-Marie Chaignon et Claire Lasne-Darcueil, avec lesquelles nous nous entretenons dans ce même dossier, quittent aussi des directions d'établissement ou d'équipement avec lesquels vous avez collaboré étroitement.**

**Pouvez-vous nous apporter votre éclairage sur les enjeux que vous paraissent recouvrir les transitions qui ne vont pas manquer de s'opérer ?**

> **Denis Garnier :** Commençons par évoquer le parcours : il y a d'abord eu mon engagement dans le théâtre universitaire, qui m'a permis de côtoyer Patrice Chéreau et Jean-Pierre Vincent qui en sont également issus. C'est pourquoi j'ai beaucoup de plaisir à les recevoir dans ma dernière programmation la saison prochaine. Nous nous sommes rencontrés en 1965 au *Festival international des Théâtres universitaires* de Nancy, créé par Jack Lang. La troupe de Poitiers et la leur (classes préparatoires du Lycée Louis le Grand à Paris) y représentaient la France.

C'est dire l'importance qu'avait alors le monde étudiant dans la construction des émergences.

Seule façon, à l'époque en Poitou-Charentes, de devenir professionnel, j'ai bifurqué vers l'Education populaire en devenant assistant puis conseiller d'éducation populaire en art dramatique. L'Education populaire, ce fut un autre levier (aujourd'hui quasiment disparu de la fonction publique), pour l'émergence d'une pratique amateur exigeante. Il en est sorti nombre d'artistes qui comptent aujourd'hui, comme par exemple Marcel Bozonnet, ancien directeur du Conservatoire et de la Comédie française.

Ce fut une période extrêmement passionnante car j'y ai aussi bien mis en scène des auteurs contemporains avec la troupe de l'Université de Poitiers où j'intervenais professionnellement, que conçu des éclairages pour les Ballets populaires poitevins dirigés par André Pacher, grand « rénovateur » de la tradition populaire en Poitou-Charentes.

J'ai quitté l'éducation populaire et le ministère de la Jeunesse et des sports. Pour changer d'horizon et tenter l'aventure parisienne, je suis devenu responsable des ateliers d'expression artistique de la MJC de Colombes (un des berceaux de la danse contemporaine en France où j'ai fait la connaissance d'Anne-Marie Chaignon). En 1973, je suis devenu directeur adjoint puis directeur du Théâtre de Corbeil-Essonnes jusqu'en 1979 où j'ai une première expérience de programmation.

En 1980, je suis revenu à Poitiers pour une nouvelle aventure : conseiller technique auprès des élus pour la politique culturelle de la Ville.

A partir de 1985, je suis retourné vers l'action de terrain avec la co-direction du centre dramatique d'abord, puis à la tête de la scène nationale, dans un premier temps dans sa formule décentralisée dans les quartiers, et aujourd'hui dans les murs du TAP. Cette histoire me donne en effet une expérience et un regard sur

à peu près tous les champs : le plateau, au sens de la création, le politique, l'aménagement du territoire, la construction d'équipement et, bien entendu, les rapports entre tous ces éléments.

Les choses ont effectivement considérablement changé en trente ou quarante ans !

Par exemple, dans ma période de théâtre universitaire, il n'y avait aucune institution théâtrale entre Rennes et les Pyrénées ! Et le théâtre universitaire était une pépinière.

Aujourd'hui, je me fais interpellé, parfois vivement, par des jeunes gens installés dans des friches comme représentant d'une institution dévoreuse d'argent ! Or ce qui est formidable, c'est qu'ils peuvent en effet s'en prendre à des institutions de « proximité ». A mes débuts, on ne pouvait s'en prendre qu'à la Comédie française... l'institution la plus proche... de Poitiers.

Depuis, il y a eu effectivement des constructions multiples et la constitution d'équipes qualifiées dans de nombreux domaines. Les choix municipaux ont permis de doter les quartiers d'équipements de qualité, avec des salles de spectacles permettant la création et la diffusion. L'actuelle équipe municipale entend les maintenir et en poursuivre les rénovations, si nécessaire.

La construction du TAP a certes re-centralisé la diffusion de la scène nationale et les orientations de relation avec les équipements de quartiers s'en sont trouvées modifiées. S'il demeure des partenariats, il y a certainement des sentiments de frustration.

Mais par le passé déjà, il y avait plus de déconcentration de nos initiatives que d'opérations communes, parce que les équipes des centres sociaux et culturels des quartiers et nous-mêmes avions déjà fort à faire, chacun dans nos propres domaines. Par moments, on pouvait même leur apparaître trop présents... ils ne pouvaient pas utiliser leurs lieux autant qu'ils le désiraient. Il y a certainement, aujourd'hui, une sorte d'équilibre à trouver à ce sujet.

Ce qui me paraît important dans cette expérience, c'est l'image que s'est donnée l'équipe de la scène nationale en étant dans les quartiers, et je crois qu'elle continue d'en bénéficier. Si ce travail n'avait pas été fait, on n'aurait, par exemple, pas eu un tel succès lors de l'inauguration qui a été portée par une collaboration étroite des équipes des centres de quartier, y compris celle du Toit du monde, qui n'est pas à proprement parler une structure de quartier. Et les personnes qui sont venues par ces médiations multiples, nous les revoyons notamment lors des programmations gratuites dans les bars des foyers du TAP ou au Plateau B.

Ce que j'ai constaté aussi, lorsque nous étions dans les quartiers, c'est le témoignage des artistes sur la qualité de nos publics. Nos médiateurs y étaient certainement pour quelque chose, mais plus fondamentalement, je crois que cela renvoyait au fait qu'en programmant dans des lieux multiples, dans des rapports toujours différents entre scène et salle, cela nous avait conduit à diversifier les univers artistiques. Et le public avait aussi obligation de circuler dans la ville, de ne pas aller toujours au même endroit et d'être ainsi en capacité d'avoir des expériences ouvrant à un imaginaire démultiplié lui aussi. J'avoue que je ne m'en suis rendu compte qu'à posteriori.

Au regard de quoi, nous avons de vraies difficultés d'identification, d'image, et si notre nombre d'abonnés a considérablement cru (+ 60%) depuis que nous sommes au TAP, ce n'est pas tant que nous fassions beaucoup plus de choses (ce qui est bien évidemment le cas), mais que nous sommes devenus visibles aussi pour d'autres publics, et que l'architecte nous a livré un bâtiment où l'on se sent bien.

**L'affût : Le fait d'avoir un équipement centralisé, avec un cahier des charges plus contraignant en termes de collaboration avec quatre artistes associés au lieu d'un, cela laisse-t-il suffisamment de place à la diversité des usages et des rapports aux formes présentées antérieurement ?**

> **D. G. :** C'est évidemment un problème de budget qui se pose rapidement pour diversifier la programmation au-delà de l'exercice imposé du partage de l'outil avec d'autres institutions que sont le Centre dramatique et les trois orchestres qui sont bien évidemment libres chaque année de leur choix artistique.

La scène nationale assure la mise en œuvre du calendrier des saisons et assume la relation avec le public (communication et médiation), cela demande une concertation constante, aussi bien matériellement que sur le fond de l'action artistique et culturelle. Car nous devons, en tenant compte de leurs différentes « identités » artistiques, construire autour d'elles notre propre programmation et faire en sorte que l'ensemble soit cohérent et attirant pour tous les publics. Il faut aussi que nous ayons les moyens pour que notre propre programmation soit suffisamment conséquente pour être visible en-dehors de celle des associés, ce n'est pas encore le cas pour la musique classique.

Grâce à une longue période de préfiguration et d'augmentation progressive de nos moyens, nous avons pu apprendre à travailler ensemble en collaborant de plus en plus jusqu'à l'ouverture du bâtiment. Ce bâtiment, en plus de nous offrir des salles plus grandes et plus performantes, nous donne aussi les moyens d'organiser, dans nos propres lieux, les actions de médiation indispensables à la mise en œuvre du développement du public. Dans le projet culturel et artistique que j'ai proposé pour le TAP, j'avais inscrit un budget de « mise en vie du bâtiment », notamment par des actions souvent gratuites, vers 18h, qui mettent des publics en relation avec le reste de la programmation. Pour finir je suis surpris par le rajeunissement et le renouvellement du public que j'ai pu vérifier lors du dernier concert de l'Orchestre des Champs-Élysées, cela a été plus rapide que prévu.

**L'affût : Dans le cadre de la renégociation entre l'Etat et les collectivités territoriales qui semblent s'annoncer, avez-vous le sentiment que vous aurez des responsabilités régionales accrues, au regard de la dimension technique et du budget de l'établissement par rapport aux trois autres scènes nationales ?**

> **D. G. :** Il est certain que l'auditorium a été rajouté au projet initial de la Ville qui ne concernait qu'une salle de théâtre et une salle de répétition. C'était une demande explicite du Conseil régional Poitou-Charentes. On ne pouvait projeter qu'un seul auditorium dans ce territoire, ce qui lui confère, de fait, une dimension régionale.

La tendance à réformer les labels qui s'annonce me semble une profonde erreur, car on a largement besoin des trois autres scènes nationales dans notre région. Ce qui s'est construit depuis quarante ans doit être pérennisé. Que l'on réfléchisse à ce que chacune des scènes nationales ait plus de spécificité, pourquoi pas ? Tout en continuant à assumer, sur le plan local, un service généraliste. Il y a peut-être une façon de mieux répartir les efforts, mais il s'agit bien d'aller plus loin dans la démocratisation, pas de régresser dans l'aide à la création artistique.

Les chefs-lieux de Poitou-Charentes montrent à cet égard un maillage exemplaire. Que le bâtiment de Poitiers serve aussi à développer une activité européenne et internationale me paraît aussi une évidence, parce qu'il a été conçu pour cela et ce serait une bonne gestion des investissements publics. Mais il faut

avouer qu'il n'en a pas encore les moyens à ce jour. Cela tient pour partie à la durée qu'il a fallu pour aboutir.

En effet, les décisions politiques concernant la construction ont été prises en 93/94, et l'inauguration a eu lieu en 2008, le paysage économique et politique n'est évidemment plus le même. C'est un équipement qui est capable d'apporter un prestige et un rayonnement considérable et d'être tout autant un outil de partage avec les créateurs de la région ou non et de continuer aussi d'être un partenaire des centres de quartier de la ville.

---

*« Aller plus loin dans la démocratisation, sans régresser dans l'aide à la création artistique. »*

---

Le bâtiment a été conçu et voulu pour ça, mais il reste encore beaucoup à faire pour pouvoir assumer tout cela en même temps. La raison principale est que le total des augmentations des subventions de fonctionnement pour l'établissement a bien été atteint pour l'ouverture en 2008. Mais ce montant a été décidé en 2004 sur la base de charges de structures concernant le bâtiment qui ne pouvaient à l'époque être valablement estimées, et qui malheureusement, ne l'ont pas été non plus la veille de l'ouverture par les hommes de l'art (ingénieurs et entreprises).

Les charges de structures ne permettent pas de dégager un budget artistique à la hauteur de ce qui avait prévu en 2004 et accepté par les tutelles financières.

Il nous manque, par exemple, des moyens pour mieux accompagner les compagnies de la région. Ne serait-ce que pour offrir plus souvent le service des salles de répétition, un apport de matériel ou un apport technique. Il y a des coûts dont nous n'avons pas aujourd'hui les budgets. Et c'est un outil de travail tellement formidable que c'est dommage de ne pas pouvoir le mettre plus en partage.

**L'affût : Qu'est ce qui permettrait d'éviter la montée en puissance de la concurrence et qui favoriserait de nouvelles contractualisations dans le secteur et avec les financeurs publics ?**

> **D. G. :** Il faut sans doute que la profession se mobilise plus politiquement et cesse de le faire de façon corporative. Il n'y a pas de hiérarchie dans les secteurs de la création artistique et de l'action culturelle, tout est important pour la démocratisation, les petits lieux et les gros, le théâtre de rue et la Comédie française d'aujourd'hui. J'ai coutume de dire qu'il n'y a pas de petits profits pour la conquête du public, à partir du moment où il y a un véritable engagement.

J'ai 68 ans, j'ai certes aujourd'hui la responsabilité et d'un outil et d'un budget importants. J'oserai dire que ce n'est pas tout à fait un hasard. Cela ne s'est pas fait sans décision politique de tous les niveaux de collectivités qui se sont agrégés progressivement et qui ont débattu, infléchi et enrichi le projet.

Si l'on se heurte aujourd'hui à des révisions déchirantes, c'est d'abord, je pense, parce qu'il y a un déficit d'explications et de mobilisation. Au bout du compte, l'économie de la culture telle qu'elle est pratiquée aujourd'hui est loin d'être aussi budgétivore que les aides d'Etat données à l'économie, et elle génère des retombées bien plus importantes que nombre d'autres secteurs. Alors, il faut certainement que la profession dialogue plus ensemble. La situation de danger dans laquelle nous nous trouvons me semble conduire à un changement de comportement où les jalousies s'estompent. J'ai fait moi aussi du théâtre avec très peu d'argent pendant des années, il ne faut pas se noyer dans des luttes de clans qui n'ont pas lieu d'être.



## ■ Rencontre avec Anne-Marie Chaignon

*Directrice du Centre de Beaulieu à Poitiers*



CRÉER LA POROSITÉ ENTRE LA FRÉQUENTATION SOCIALE ET LA FRÉQUENTATION CULTURELLE

***L'affût : Pouvez-vous mettre en perspective les vingt-huit années que vous avez passées sur ce territoire dans l'action et dans des utopies, et qui, au moment même où vous quittez la direction d'un centre socio-culturel qui était un point d'appui majeur de l'action de l'Etablissement décentralisé d'action culturelle (EDAC), voit le contexte global autour de lui se modifier ?***

> **Anne-Marie Chaignon :** J'ai d'abord envie de dire que lorsque nous avons démarré cette histoire, elle ne se situait pas dans une utopie, mais dans le cadre d'un projet politique national qui était porté par la gauche à l'époque. Il consistait à affirmer haut et fort que l'action culturelle et les arts étaient des outils formateurs du citoyen du moment et de ses lendemains. La municipalité de Poitiers portait dans son projet politique ces mêmes valeurs, au contraire d'autres collectivités qui continuaient à considérer l'activité artistique comme « la cerise sur le gâteau » ou seulement comme outil de valorisation et de communication.

Ce principe de pensée était incarné par le maire adjoint à la culture de l'époque, Jean-Marc Bordier, qui était par ailleurs représentant de la municipalité à la fédération des élus socialistes et républicains pour la culture.

Une autre idée politique forte était le constat fait lors de la victoire de 1977, dans laquelle les quartiers avaient joué un rôle majeur. Les élus avaient conscience que la vie associative qui existait dans ces quartiers devait être nourrie. Ils ne devaient en aucun cas devenir des quartiers dortoirs et au contraire accueillir des projets culturels et artistiques qui jusqu'alors étaient portés essentiellement par des outils situés en centre-ville.

Dans ces maisons de quartier qui étaient, pour certaines naissantes, pour d'autres déjà existantes (Beaulieu a ouvert en 1982), on devait trouver une salle de spectacle.

Le fait de mettre en place un projet décentralisé favorisait les mobilités entre les habitants des différents quartiers. Enfin, le projet municipal reposait sur la volonté de confier des missions aux maisons de quartier qui prennent en compte toutes les dimensions sociales des individus, en matière culturelle, sociale, éducative, et de confier la gestion de ces centres à des associations.

Et il fallait y réunir les pratiques dites du culturel et celles du socio-culturel.

Vouloir réunir ces deux écoles émanant respectivement du ministère de la Culture et de celui de Jeunesse et sports représentait tout de même une sacrée gageure, dans les années 80.

Bernard Fleury, premier directeur de l'EDAC, avait pour mission de mettre en place ce nouveau modèle et de le défendre auprès du ministère. Et cela n'a pas été facile. Ce projet s'est heurté à des incompréhensions des services centraux du ministère.

Il existait une gestion déléguée qui était très importante, je mettais ma signature en tant que directrice de Beaulieu pour les programmations de l'EDAC qui s'y déroulait. Et le fait de contractualiser avec la chorégraphe Carolyn Carlson prenait du sens et représentait un engagement de la structure.

J'étais même associée en amont en allant voir des spectacles hors région à la demande de l'EDAC.

Mais à la première occasion, en l'occurrence un déficit d'exploitation, le ministère a exigé une « remise en ordre ».

Il y avait quatre animateurs de l'EDAC en poste dans les structures de quartier et à partir de ce moment-là ils ont réintégré les locaux propres de l'EDAC.

Par conséquent, ils ne pouvaient plus travailler sur des projets culturels co-pilotés avec les établissements de quartier.

Petit à petit les liens structurels du « faire ensemble » se sont détachés. Et ce qui a été entrepris ultérieurement a réinstallé un rapport de forces. Bien entendu, tout cela s'est fait lentement. Nous avons quand même travaillé dans un rapport de confiance et en synergie sur certains projets.

L'EDAC/scène nationale, n'avait toutefois pas de lieu en propre, et demeurait dans l'obligation de travailler avec les acteurs des lieux dans lesquels ils programmaient.

C'est aussi l'époque où nous avons aussi changé de service de référence à la Ville de Poitiers, lors de la montée en puissance des politiques de la Ville, quittant le service culturel pour celui de la solidarité et du développement local et jeunesse, maisons de quartier, vie étudiante.

Cette capacité que l'action culturelle avait développée pour le travail en réseau a servi d'autres projets de la vie sociale. Même si les élus politiques ont continué à défendre que les activités artistiques pouvaient être un outil de lien social, même si les maisons de quartier ont été dotées par la Ville de subventions spécifiques pour leur projet artistique et culturel, insidieusement, une fêlure s'est réinstallée entre le culturel et le socio-culturel.

Face à cela, il y avait deux attitudes possibles, abandonner ou maintenir, coûte que coûte, la volonté des partenariats, faire en sorte que des liens demeurent entre ces « foutus » établissements qui sont nés pour vivre ensemble, puisque leur origine commune remonte à l'éducation populaire des années 36/38, et d'après guerre, mais qui ont tant de mal à construire ensemble.

Du coup, j'ai contribué à mettre en place au début des années 90 un projet particulier sur les mêmes bases politiques que le projet des années 80 : il s'agissait du projet d'éducation artistique jeune public *Les petits devant, les grands derrière*, le titre venait de Jean-Louis Hourdin alors directeur du centre dramatique régional. Il faut aussi savoir que jusqu'à l'ouverture du TAP, Beaulieu est demeuré l'outil technique le plus performant et le lieu principal de résidence des compagnies invitées par la scène nationale.

Et l'on se débrouillait à partir de l'utilisation de nos locaux pour que les artistes puissent travailler tout en croisant autant que possible les publics qui nous fréquentaient pour d'autres activités. Je me souviens par exemple du travail d'un maître d'armes dans le hall d'accueil...

Ce type de frottement pouvait inciter à la porosité entre la fréquentation sociale et la fréquentation culturelle, il contribuait à mettre les individus en situation de gourmandise.

Toutefois, il ne suffisait pas de mettre seulement les « gens » en présence de rencontres inattendues, mais il fallait aussi les accompagner avec des actions spécifiques de médiation.

Ceux avec lesquels nous avons le plus avancé étaient ceux qui fréquentaient les ateliers de pratique artistique, sans toutefois, au début, fréquenter des spectacles. C'est un phénomène bien connu dans la musique et dans la danse.

## **L'affût : Il me semble que vous avez joué un rôle très important aussi pour la danse ?**

> **A.-M. C.** : Cela tient beaucoup à mon propre intérêt pour ce domaine. J'avais déjà manifesté cet engagement dans mes emplois antérieurs. De plus, lorsque je suis arrivée à Poitiers, la danse contemporaine était peu développée.

Le meilleur plateau pour la danse était celui de Beaulieu, par ses dimensions et par sa profondeur. Il y a bien sûr eu des programmations de danse en d'autres lieux, la première fois que j'ai vu Anne Teresa De Keersmaecker c'était à la Blaiserie, par exemple.

De fait la danse a été progressivement presque exclusivement programmée à Beaulieu.

A mon arrivée donc, j'ai créé un cours de danse contemporaine pour enfants et pour adultes, avec Christine Drugmant qui est maintenant la directrice de la librairie La belle aventure.

Nous avons aussi, avec la scène nationale, organisé des stages de courte durée avec les artistes qu'elle invitait. Je les repérais dans la programmation de l'année à venir en m'attachant à la fois à leurs projets artistiques et à leur capacité de transmission.

Le but était de constituer à terme pour les amateurs une véritable culture chorégraphique en relation avec les courants de la création.

C'est ainsi que nous avons accompagné la création de *Danse en Chantier* avec Susan Buirge. Cette aventure était le rassemblement, au sein d'une association, de tout un ensemble de danseuses et chorégraphes qui enseignaient dans de multiples ateliers dans les environs de Poitiers ou dans la Vienne.

---

« *La danse à Beaulieu s'est construite en valorisant les pratiques amateurs à travers les artistes invités par la scène nationale.* »

---

D'année en année, ce groupe de femmes invitait des chorégraphes différents, puis en 1989 elles se sont adressées à Odile Azagury. Après avoir monté les spectacles *La rupture* et *La symphonie déconcertée*, Odile a choisi de s'installer à Poitiers.

Compte tenu de la façon dont elle avait travaillé et de sa capacité à fédérer des acteurs culturels qui eux-mêmes développaient les pratiques amateurs en danse ; compte tenu aussi que le conservatoire national de région avait ouvert un département de danse contemporaine sous l'autorité de Marie-Claude Deudon, il y avait déjà là le germe d'un réseau et de ce qui allait devenir *Entrez dans la danse*.

Je me suis alors intéressée à construire avec Odile Azagury un projet pour la danse, propre à Beaulieu.

Pour résumer, je dirai que la danse à Beaulieu s'est construite en valorisant les pratiques amateurs à travers les artistes invités par la scène nationale.

Par ailleurs, quand voici quinze ans, Isabelle Lamothe, professeure à l'Université, est venue me proposer de montrer le travail de ses étudiants dans une salle de spectacle plutôt que dans un gymnase et simultanément d'enrichir leurs connaissances par la fréquentation des œuvres, j'ai pu lui proposer la mise à disposition de la salle en échange d'un abonnement à un parcours de danse à travers les spectacles de la scène nationale. Et nous avons inventé ensemble le *Festival [à corps]* qui s'est enrichi au fil des ans des apports des partenaires culturels de Poitiers qui constituent le collectif *Entrez dans la danse*.

## **L'affût : Ce que vous venez de dire montre à quel point en développant des initiatives singulières à Beaulieu et à partir de Beaulieu, vous étiez en même temps une médiatrice formidable pour la scène nationale. A quel moment avez-vous ressenti alors que la décentralisation partagée s'est véritablement transformée en déconcentration ?**

> **A.-M. C.** : En fait je n'ai jamais lâché !

Mais il y a eu des choix dans la structuration même des équipes de la scène nationale où la médiation n'a pas toujours eu la meilleure place pour des raisons budgétaires. Il y a eu des obligations d'évolution dans le cahier des charges où une place plus importante a dû être ménagée à des accueils de grandes formes moins mobiles dans les quartiers qui ont modifié les rapports entre décentralisation et déconcentration.

Depuis une dizaine d'années Denis Garnier a créé une équipe de médiation avec laquelle nous travaillons sur les projets forts comme *Les petits devant, les grands derrière, Entrez dans la danse, le Festival [à corps]* et des spectacles ponctuels. L'équipe d'animation de Beaulieu prépare actuellement un projet avec Odile Azagury qui va mobiliser les habitants et les écoles du quartier et aboutira à un spectacle avec des artistes professionnels en juin 2011, projet qui se produira aussi dans le Pays Montmorillonais, à Civray et dans le Bressuirais, je place beaucoup d'espoir dans cette action.

## **L'affût : Par rapport aux différents courants que vous avez évoqués, qu'est-ce qui vous a construit fondamentalement ?**

> **A.-M. C.** : Je viens du monde laïc, mais ce sont mes études à l'IUT carrières sociales de Rennes qui m'ont fait comprendre l'importance de l'éducation populaire.

Mes études à Rennes se sont doublées d'une fréquentation assidue de la Maison de la culture et des salles de cinéma art et essai. L'activité artistique m'a donc nourrie, et elle participait, dans l'héritage de 1968, à cette remise en question, au développement de l'esprit critique.

Mon premier travail s'est effectué dans la MJC/Théâtre de Colombes. J'y ai découvert les débuts de la danse contemporaine française, de plus je pratiquais la danse depuis l'âge de trois ans.

## **L'affût : Qui abonde financièrement Beaulieu à ce jour, et que pensez-vous de son avenir interne et des collaborations avec la future direction du TAP ?**

> **A.-M. C.** : C'est à plus de 80% la Ville de Poitiers, puis dans l'ordre, la CAF, l'Etat, tous services confondus (DRAC, DRTEFP), enfin la Région et le Département.

L'association est constituée à 90% d'habitants du quartier, des enseignants, des employés, peu de professions aux horaires atypiques, compte tenu de l'engagement que cela exige.

Il y a actuellement une présidente en place depuis un an, c'est une retraitée, elle est disponible et enthousiaste.

Le projet associatif correspond réellement aux orientations du conseil d'administration qui entend poursuivre, en accentuant les actions de médiation en direction de la population du quartier et en gardant l'exigence artistique.

Je connais le futur directeur du TAP, Jérôme Lecardeur, et nous nous sommes rencontrés dans le cadre de son projet. Je sais qu'il estime solide ce qui s'est construit entre Beaulieu et le TAP, tant pour la danse que pour le jeune public. Nos échanges me paraissent très positifs. Je sais aussi qu'il prendra le temps de la réflexion avant de poser d'autres jalons et de proposer des évolutions.

Je connais aussi le profil de la personne qui va me succéder à la rentrée. Je lui fais pleinement confiance pour accompagner ici les personnes qui travaillent sur ces missions et qui en sont les chevilles ouvrières, je pense à Christiane Vigneau qui a ouvert ce

lieu avec moi et à Anne Marie Lalu qui pilote *Les petits devant, les grands derrière*.

Je pense aussi avoir procédé à une certaine transmission en interne, et que l'équipe saura continuer et innover.

## ■ Rencontre avec Jérôme Lecardeur

### Prochain directeur du TAP



**ALLIER LE LOCAL ET L'INTERNATIONAL  
DANS UNE MÊME EXIGENCE**

***L'affût : Vous venez d'être nommé à la direction du Théâtre et auditorium de Poitiers (TAP). C'est l'outil artistique et culturel désormais le plus important de la région, en termes techniques et budgétaires. Il est implanté dans la ville qui semble bénéficier de la plus grande capacité de flux de la région et de présence universitaire, il y a la TGV, l'autoroute...***

***C'est aussi une institution dont l'histoire antérieure a développé un parcours démultiplié avec l'ensemble des acteurs du territoire, au moins jusqu'à son entrée dans les murs du TAP. On se souvient de son acronyme fondateur : EDAC qui signifiait Etablissement décentralisé d'action culturelle.***

***De nombreuses associations ont joué par leur vitalité un rôle dans l'accomplissement de cette politique.***

***Et de nombreux acteurs du territoire, à commencer par les centres sociaux et culturels des quartiers, jusqu'au centre dramatique, ont été parties intégrantes du développement de l'aventure.***

***Vous allez écrire une nouvelle page, innover, avancer. On ne peut certes pas vous interroger sur le passé, d'autres en témoignent dans ce même dossier.***

***Mais vous avez vous-même un parcours singulier qui entre sans doute en résonance avec quelques singularités de la maison dans laquelle vous prendrez vos fonctions le 1<sup>er</sup> septembre 2010.***

***Vous êtes en effet, un ancien danseur, devenu animateur de compagnie, puis inspecteur général de la danse au ministère de la Culture, avant de prendre la direction pendant dix ans d'une scène nationale, celle de Dieppe.***

***Et n'oublions pas le rôle que vous avez joué dans le développement territorial de la danse en Ile-de-France, à travers « Les Iles de danse ».***

***Nous n'attendons pas aujourd'hui de parole définitive de votre part, mais plutôt que vous nous fassiez part de votre état d'esprit à la fois face au contexte général que vous connaissez, de débat, renégociation ou contractualisation nouvelle des politiques publiques territorialisées, et aussi face à la singularité du TAP.***

**> Jérôme Lecardeur :** Ce qui m'amène ici plutôt qu'ailleurs, alors que je pourrai « toucher les dividendes » de dix années de projet à Dieppe, repose en effet sur un choix.

Au-delà du bâtiment qui est fort bien réussi, il me semble que dans cette région, il y a une certaine équation que j'ai trouvée intéressante avant même de postuler.

Elle articule un souci du patrimoine, les belles pierres, un certain type de paysage, certains monuments du passé – qui parfois

peuvent devenir un enfermement – et une problématique de l'innovation et des nouvelles technologies, notamment dans le domaine des images.

Lorsque des élus sont capables, pour le bien-être de tous, de mener de front ces deux types de question : *Que conserve-t-on du patrimoine vivant, ce qui peut autant concerner les musiques et danses traditionnelles que les vieilles pierres ou la cuisine ? Qu'est-ce qui constitue aujourd'hui l'image nouvelle, comment la construit-on artistiquement et techniquement ?*

Alors je me dis que l'on se place dans un rapport juste au territoire et à ses habitants.

Et je l'ai entendu dans la qualité même du discours des cadres politiques de cette région, des élus des collectivités, autour des scènes nationales.

Je crois personnellement en la fonction de ce type d'outil pluridisciplinaire, que sont les scènes nationales, « haubané » par des collectivités différentes dans un vrai schéma de développement culturel à la française.

Je crois en l'utilité de ce type d'outil dans ce type de ville.

Les scènes nationales sont absolument adaptées aux villes moyennes de province, et à leur territoire.

Mais ce qui est intéressant et spécifique à Poitiers réside aussi dans sa différence historique vis-à-vis de ce modèle.

Le fait que l'on ait ici d'abord pensé à développer les quartiers adjacents, en confiant à chaque équipement une mission, sociale et culturelle, et que cela ait, en définitive, généré l'énergie pour construire un établissement en centre ville est étonnant d'une part, mais donne aussi un enjeu particulier : faire exister le TAP au niveau où l'investissement l'exige (66 millions d'euros), tout en continuant à être enraciné dans le territoire immédiat d'une vraie communauté urbaine.

Il faut, en effet, le faire entrer dans « la cour des grands », se projeter au-delà du territoire, à l'international et cela reste à faire en grande partie. Il faut en même temps trouver des systèmes intelligents avec les racines courtes, « pacser la carpe et le lapin », demeurer dans une « impureté » qui est excitante.

C'est cet ensemble d'hybrides et les tensions que cela crée qui me motive.

A Dieppe déjà, j'avais tenu à avoir un petit théâtre dans un quartier pour ces rapports humains privilégiés aux habitants que cela autorise.

Il faudra ici travailler à l'échelle européenne tout en demeurant dans des rapports « sociaux », au meilleur sens du terme.

***L'affût : Revenons sur cette idée de modèle haubané si vous le voulez bien. Avez-vous le sentiment que tous les niveaux qui « haubangent » en ont la même idée ?***

**> J. L. :** Il me semble que c'est l'Etat qui d'une certaine façon a créé ce modèle, c'est lui qui en décerne le label et qui nomme les directions, puisqu'il faut le sceau du ministre pour la validation.

Il y a des collectivités plus ou moins conscientes, c'est certain. La

décentralisation aidant, les élus ont beaucoup évolué dans un rapport délicat à l'Etat, et parfois leur volonté de maîtrise peut paradoxalement les brider dans l'initiative.

Ceci se doublant de l'érosion « culturelle » des élites, dont font partie les élus, pose problème à de nombreux endroits, je parle bien d'endroits parce qu'il ne s'agit pas d'un clivage politique, mais d'histoires d'hommes et de femmes.

Par exemple, je viens de vivre à Dieppe une dizaine d'années. En mars 2001, après trente années de gestion communiste, la ville est passée sous la direction d'une droite qui rêvait, avant d'être élue, de démolir la scène nationale, puis en 2008 les communistes sont revenus. Dans un contexte de discussions politiques assez rudes, le haubanage a tenu tout du long...

La décentralisation a aussi libéré les obligations de coopération entre différents niveaux, différentes collectivités, rien n'oblige à cela en effet.

Mais le réseau des scènes nationales a du succès et c'est en quelque sorte ce succès qui en garantit le schéma.

Malgré les pertes de budget dont tous se plaignent, ces maisons sont pleines, elles accomplissent leurs missions. Malgré les « vents mauvais » qui ne sont pas seulement budgétaires, mais aussi culturels, je le répète, ces maisons vivent et développent l'artisanat de la scène, rassemblent et permettent des échanges de grande qualité avec des quantités d'individus non négligeables. Internet n'a pas fait disparaître ces pratiques de fréquentation, au contraire.

Le lien à la jeunesse pourrait d'ailleurs aujourd'hui repasser par là.

**L'affût : Sans annonce de programme, quelles sont les quelques anticipations dont vous pourriez faire part face à la responsabilité territoriale qui sera la vôtre, plus précisément face aux grands secteurs disciplinaires qui existent en Poitou-Charentes ? Et tout particulièrement face à la présence des grands orchestres dans la « corbeille de mariage » du TAP ?**

> **J. L.** : Il y a en effet un héritage qui est intéressant, d'abord et avant tout par la très grande qualité des orchestres sur des visions musicales complémentaires. Cet ensemble qui impacte fortement la structure budgétaire de la scène nationale représente un certain moteur de propulsion au sein de l'établissement.

J'aime bien l'idée que la musique puisse être le « cœur nucléaire » de l'action, que son énergie puisse irriguer le reste. J'irai jusqu'à la prétention de vouloir « mettre en concert » la musique avec les autres disciplines, sinon, on passera à côté d'un enjeu essentiel. Sortir la musique de l'écrin de l'auditorium, où elle a toute sa place, bien entendu, pour en faire une pièce d'entraînement, au sens du mouvement. Je ferai des propositions en ce sens.

Ce que je ressens plus largement à l'égard du réseau culturel régional, que je ne connais pas encore bien – je m'exprimerai donc avec prudence – c'est qu'il y a une volonté de changement. Ce n'est pas faire insulte à mon prédécesseur que de penser cela. L'histoire est forte et elle a été portée par un groupe d'individus très actifs comme certains de ceux qui s'expriment dans ce dossier, mais qui s'en vont ou qui prennent leur retraite. On aurait pu dans un réflexe de stratégie se contenir à des promesses de continuité, mais je crois que l'on attendait aussi des éléments de changement. L'exercice de style que constitue l'écriture d'un projet permet de faire passer un certain nombre d'idées et je n'ai pas caché que le changement de direction permettait historiquement de remettre un certain nombre de choses à plat. Par exemple ajouter aux vertus du « local » – dont le risque

pourrait être une forme de consanguinité – une vision européenne exigeant de « brasser large » ! Avec des étrangers, avec des inconnus, et peut-être à chaque fois sur des durées plus brèves, trois ou six ans, là où certaines expériences ont engagé ici une ou deux décennies ? Je pense qu'il faut donner à la machine une vision un peu plus dynamique, mais si je change d'avis en cours de route, je le dirai, avec, je l'espère, autant d'honnêteté qu'aujourd'hui... rappelons que je n'ai fait pour l'instant qu'un tour d'horizon très rapide, à l'échelle régionale.

J'ai bien sûr l'obligation de quelques visites pour préciser mes options, mais je connais d'antériorité la plupart des artistes et des responsables qui agissent sur le territoire.

---

*« Je crois personnellement en la fonction de ce type d'outil pluridisciplinaire, que sont les scènes nationales, "haubanées" par des collectivités différentes dans un vrai schéma de développement culturel à la française. »*

---

Il me semble aussi que Poitiers, au-delà de sa situation de capitale régionale, qui ne signifie pas grand-chose a priori, est toutefois bien placée géographiquement sur les rapports de flux. C'est le premier espace universitaire et il fait converger des angoumoisins, des rochelais et des niortais, et c'est aussi là que s'exercent le plus les capacités d'échanges, notamment pour les compagnies.

J'en profite pour dire que je serai intéressé par les analyses de l'Observatoire régional du spectacle vivant à cet égard.

**L'affût : Revenons aux nouvelles technologies. Il y a des initiatives et des acteurs déjà nombreux en ce domaine sur ce territoire. Il y a aussi les possibilités technologiques du bâtiment qui n'ont pas encore été exploitées, que pouvez-vous dire à ce propos ?**

> **J. L.** : La Ville de Poitiers ne cachait pas cet aspect dans le document de cadrage, et fort de cette constatation, je me suis dit que l'essentiel c'est que nous puissions construire avec tous ces partenaires potentiels, Mendès-France, l'Ecole supérieure de l'image, l'Université, voire le Futuroscope, comme une sorte de « club » qui constituerait une boîte à outils, un laboratoire commun, avec chacun son propre ADN, le nôtre étant le spectacle vivant.

J'assume cette idée de laboratoire, je l'ai d'ailleurs appelé « labTAP », mon intention étant que l'on puisse accueillir des initiatives liées au numérique, venant ou non du spectacle vivant, mais destinées à celui-ci. Que cette initiative se situe à un niveau de recherche ou qu'elle soit pensée au cœur d'une production, les porteurs seraient libérés de toute contrainte économique pour une durée déterminée, en disposant d'un local, de machines et de moyens de résidence.

Il n'y aura pas d'obligation de résultat, à proprement parler, mais une exigence d'un rapport continu au culturel, qui, dans nos maisons, est trop souvent limité à une relation aux œuvres quand elles sont achevées. La volonté étant ici de lier l'esprit de recherche à la médiation culturelle dans toutes les étapes et avec les publics les plus divers : jeune, étudiant, dans l'entreprise, etc. L'essentiel étant de créer de la porosité en permanence et à tous les niveaux et de favoriser un état d'esprit de curiosité et d'ouverture permettant peut-être de créer de nouvelles passerelles avec des œuvres.



## ■ Rencontre avec Claire Lasne-Darcueil

*Directrice du Centre dramatique Poitou-Charentes*



L'ATTENTION AUX FRAGILES

**L'affût :** *Votre parcours à la tête du Centre dramatique Poitou-Charentes, s'inscrivait à l'origine dans un modèle de décentralisation dramatique, au sens ministériel du terme, et vous avez contribué à le faire*

*évoluer. Votre départ prochain vers une autre voie, la direction – on pourrait dire la régie – de la Maison du comédien, à Alloué (16), confirme que vous n'aviez pas envie de vous enfermer dans ce modèle institutionnel, en tentant de postuler ici et là, comme il est un peu coutume de le faire.*

*Vous nous avez montré que vous aviez voulu renouer avec un véritable rapport au territoire, par les initiatives « Printemps chapiteau » et « Printemps sans chapiteau », et dans votre prochaine mission, vous nous montrez que vous pouvez plus profondément encore vous enraciner, quelles en sont les motivations profondes ?*

*Vous le savez, d'autres départs sont simultanés au vôtre, pour des raisons différentes certes, mais le paysage va s'en trouver sans doute bouleversé.*

*Je le répète néanmoins : vous demeurez sur le territoire régional et vous avez travaillé longuement avec des acteurs habitués à agir de concert, comme les collaborations entre les centres sociaux et culturels et la Scène nationale de Poitiers l'ont montré et comme l'ont bien entendu illustré vos différentes coopérations à deux, à trois ou plus encore. En quoi cela peut-il interagir avec l'évolution actuelle des politiques publiques de l'art et de la culture, réforme générale des politiques publiques, renégociation de l'Etat avec les collectivités, resserrement autour des labels ?*

**> Claire Lasne-Darcueil :** Si l'on veut s'amuser avec cela, je dirai d'abord que je suis un pur produit de l'institution, hypokâgne, école de la rue Blanche, Conservatoire national, compagnie conventionnée deux ans après sa création, directrice d'un centre dramatique depuis douze ans... Je dirai ensuite que l'on a le droit de continuer à croire au modèle de la décentralisation dramatique. Mais pour ma part, je suis en rupture, je pense que l'on est rentré dans une nouvelle ère, que je lisais d'ailleurs déjà dans le programme présidentiel de Nicolas Sarkozy.

Ce n'est pas de l'ordre de la croyance d'ailleurs, mais, de mon point de vue, un certain nombre de choses sont mortes. Je ne suis ni fatiguée, ni déprimée, ni lassée de diriger une entreprise de création, simplement je pense que ce modèle devient une coquille vide.

J'ai eu beaucoup de chance que l'on m'ait proposé de me présenter ici ou là, mais je ne peux, au terme de la réflexion, déceimment dire : « j'y crois encore, allons-y ! ».

A cela, il y a deux raisons. Le fait que l'on vive sous une idéologie très précise qui a des conséquences et que je souhaite clairement combattre, pour moi et pour mes enfants. Je ne peux donc rester dans un contact trop figé avec le ministère de la Culture.

Et puis je n'ai pas beaucoup d'estime pour la manière dont le travail est fait dans la plupart des centres dramatiques.

Je trouve que le système a aussi été quelque peu dévalorisé par les « gens » qui ont eu la chance de disposer des outils, et qui le plus souvent se les sont appropriés.

Je trouve cela indéfendable au bout d'un certain temps.

Comme je trouve indéfendables d'autres pratiques comme le droit automatique à certaines subventions lorsque l'on quitte la direction d'un centre dramatique national.

Cela ne signifie pas que j'ai raison, mais je n'ai pas d'entente avec cette façon d'agir, ce que je rejette va des écarts de salaires à d'autres signes de notabilisation.

Je me suis d'ailleurs exclue déjà, depuis un certain temps, de cette profession en faisant état de ces idées, de mes réflexions sur la durée des contrats des comédiens, les niveaux de rémunération, la façon de dépenser l'argent public.

On ne peut espérer que les institutions reviennent en arrière sur ces comportements, mais elles vont finir pas en mourir, je le pense.

Heureusement, pendant ce temps, il y a eu de nombreux individus ou groupes qui ont eu ce même type d'intuition, avant moi d'ailleurs le plus souvent. Et ils ont créé d'autres endroits, pas tous démunis de relations avec le ministère, comme le Nombriil du Monde ou la Maison du comédien, pour ne citer qu'eux, mais ils sont repartis à l'aventure au présent, pas forcément sur les traces des pionniers, mais avec l'exigence de l'invention et de la création.

Je pense aussi à d'autres expériences, au-delà de ce territoire, qui ont commencé toutes en même temps, vers 1998, l'aventure de Robin Renucci dans sa montagne corse, le Pot au Noir de Valère Bertrand, endroit magnifique du côté de Grenoble. Gilles Clément, créateur de jardins, a lui aussi, radicalisé sa pratique à cette même époque. Je me dis qu'il y a quelque chose sur quoi j'ai du mal à mettre un terme exact, mais qui nous a simultanément alerté nous conduisant à construire autrement nos relations au territoire.

Bien entendu, nous n'avions pas théorisé cela, occupés que nous étions à le réaliser, mais c'est en relevant la tête aujourd'hui que nous pouvons constater que nous avons cherché à « mettre ensemble » le geste artistique et le geste politique.

Si l'on y réfléchit, c'est aussi l'époque de la Charte des missions de service public, sous l'autorité de Catherine Trautmann, puis, juste après, du secrétariat à la décentralisation culturelle de Michel Duffour, dans le ministère de Catherine Tasca. Dans cette période, nous étions d'ailleurs quelques-uns, aussi bien issus des scènes nationales, des centres dramatiques que des compagnies, à nous réunir mensuellement en un cénacle de réflexions et cela m'a aidé à construire ce centre dramatique régional (CDR).

Il faudrait pouvoir faire un tour d'Europe des expériences de même nature, qui mêlent exigence politique, artistique et engagement de l'intime et tenter de les mettre en réseau.

Il faudrait chercher à voir aussi ce qui les a fait naître, parce que dans les aventures naissantes d'aujourd'hui il y a beaucoup de désespoir, ce n'était pas notre cas.

Mais pour relativiser, je me souviens qu'à mes débuts, j'étais allée voir Ariane Mnouchkine qui m'avait fait à peu près le même type de remarques indiquant qu'il lui paraissait que le contexte était beaucoup moins favorable pour nous qu'il ne l'avait été pour elle...

Ce que je pense en profondeur, c'est que nous avons progressivement été de moins en moins portés par des mouvements de société.



**L'affût : Revenons-en, si vous le voulez bien à votre « adoption » d'un bout de terre charentaise, si je peux employer ce terme, à propos de la Maison du comédien.**

> **C. L.-D.** : Je crois qu'en fait, il en est de même pour la culture aujourd'hui que pour l'agriculture !

Les individus commencent à s'en sortir dans les exploitations bio parce qu'ils se mettent en relation. Internet est une ressource à cet égard. Avec ce médium, le plus petit bout de terre enclavé peut se mettre en rapport avec le monde entier.

Je reprends aussi l'exemple de Gilles Clément que j'admire beaucoup dans sa radicalité, il a, par exemple, rompu les contrats qu'il avait avec l'Etat français après l'élection présidentielle. Il renonçait à des sommes parfois faramineuses, mais il avait indiqué qu'en fermant cette ressource il s'ouvrait à tout le reste... et il s'est retrouvé avec une véritable armée, une sorte de cour des miracles. On pourrait aussi aller chercher l'exemple de ceux qui se regroupent pour lutter ou pour prendre en charge le handicap. Il y a là, à la fois les vertus de l'artisanat et de la proximité.

---

« Nous avons progressivement été de moins en moins portés par des mouvements de société. »

---

Cette manière de défendre la qualité du travail bien fait, dans quelque domaine que ce soit, la nourriture, comme les jardins ou la création, ne peut s'exercer seul(e).

J'ai lu récemment un article de la journaliste Fabienne Pascaud qui m'a fait rire, car elle se demandait où se trouvaient les Vitez d'aujourd'hui. Ce qui m'a amusé, c'est que j'ai constaté dans la fin de l'article qu'elle avait au fond un doute puisqu'elle le concluait en se demandant si ces artistes-là ne se cachaient pas désormais...

Je le crois et je me suis retenue de lui adresser un courrier lui posant une question complémentaire : « de qui se cachent-ils ? ».

Je pense que ces artistes ont conscience d'un monde fini dans lequel le pouvoir ne se préoccupe plus d'eux, alors ils se débrouillent autrement.

**L'affût : Qu'espérez-vous irriguer à la Maison du comédien par votre expérience du CDR, et quelles sont les difficultés que vous pensez rencontrer ?**

> **C. L.-D.** : A l'évidence, première difficulté : il va falloir aller chercher de l'argent, ce qui n'était pas le cas au CDR, et ce que Véronique Charrier, l'actuelle directrice de la Maison du comédien, ne pouvait plus faire, malgré tout ce qu'elle a accompli. Ce que je vais pouvoir apporter d'emblée c'est une forme d'assurance dans le rapport à la population, c'est ce que m'a enseigné l'expérience des *Printemps Chapiteau*. Je sais que les individus sont tout à fait intéressés par le théâtre lorsqu'il se déplace vers eux.

Mais je ne vais pas là-bas comme metteur en scène, plutôt pour aider des expériences à naître, à porter attention à ce qui a besoin d'accompagnement. Cette attention-là est essentielle.

Et ce n'est plus forcément une question d'argent, mais plutôt d'une relation solidaire et sociale, même si je n'emploie pas ces mots que je trouve malheureusement déjà galvaudés.

Je prendrai plutôt une fois encore exemple en dehors du champ de la culture.

Dans l'Education nationale, il me semble qu'il y a désormais trois positions possibles : appliquer à la lettre les circulaires du ministère, ce qui décourage d'aider tous ceux qui n'ont pas de facilités ; se

syndiquer, faire grève et réclamer les moyens nécessaires ; ou encore, ce qui n'est pas forcément incompatible avec la position précédente, agir au niveau du micro, du « tout petit », en se disant, je peux aider cette gamine-là, je ne la lâcherai pas parce qu'elle est avec moi dans ma classe !

A l'échelle culturelle, cela me semble pareil : il y a le choix de rentrer dans le moule, et je ne le pourrai plus, c'est réglé ; s'engager politiquement dans les outils existants : là je crois qu'il ne sont plus vraiment des outils de rébellion et de protestation ; et il y a donc cette troisième voie qui consiste à s'impliquer dans le « tout-petit » et la possibilité de tirer d'affaire, une, deux ou trois personnes...

Et pour les générations qui viennent, c'est aussi une façon de travailler par l'exemple et non par des discours dans lesquels bon nombre de jeunes ne croient plus. Si on leur prouve qu'effectivement on peut agir autrement, que l'utopie n'est pas du suicide, mais tout le contraire, que la mise en marche d'une utopie c'est un rapport réaliste au monde, fait de milliers de petits gestes concrets.

**L'affût : N'y a-t-il pas toutefois un risque dans la discrétion ? Alors qu'il faut aussi de la visibilité ne serait-ce que pour valoriser le lieu aux yeux de ceux qui vivent dans sa proximité ?**

> **C. L.-D.** : Ma réponse concrète est la suivante. J'aimerais construire un bâtiment qui sera fini au moment où je m'en irai. Le but serait de mélanger la participation des individus qui vivent autour, une destination d'usage pour tous, et l'implication d'architectes en formation, ou qui agissent dans des endroits où il n'y a pas d'argent.

A chaque étape de construction, il y aurait aussi fabrication de spectacles en poursuivant d'une certaine façon ce processus qui a été entamé par Véronique Charrier, mais avec l'implication de tout le monde.

Cela mélangerait aussi bien la question du rapport à la nature du lieu car il faudrait s'inscrire dans son histoire ; cela conduirait à se tourner vers le futur en termes de matériau et d'exigence écologique et permettrait de distribuer du travail et de la formation, y compris pour de jeunes comédiens.

Je retrouve ici, en le disant à l'instant, une réelle continuité avec l'expérience du chapiteau, un des moments les plus forts, c'était le montage, cette arrivée des « gens » le matin sans lesquels on ne pouvait pas être sur le terrain. S'ils ne venaient pas il ne restait qu'à plier et partir, ce qui ne s'est pas produit ! C'était une manière de vérifier que l'on était bien ensemble.

**L'affût : Et le CDR, jusqu'à votre départ et plus tard ? Qu'en est-il de la transmission ?**

> **C. L.-D.** : Je suis totalement impliquée, je participe à tout. Les montages... je joue dans toutes les distributions. Ma succession n'est pas encore nommée et je le regrette, j'aurais aimé que l'on travaille ensemble avec mon successeur. Mais en même temps, j'ai la garantie qu'il y aura une suite, et dans les personnalités que j'ai accompagnées, il y a trois candidatures !

Je laisserai un établissement dans son intégrité et son intégralité avec des éléments précieux : une fréquentation incontestable, les chiffres nous placent dans les meilleurs ratios des centres dramatiques. Et il en est de même pour la maîtrise de notre masse salariale et son usage dans le rapport entre structure et création, et ce, avec la marge artistique la plus petite de tout le réseau ! ■