



HAL
open science

Créations participatives : la médiation en question

Ysore Bonnardel

► **To cite this version:**

Ysore Bonnardel. Créations participatives : la médiation en question. Littératures. 2015. dumas-01257808

HAL Id: dumas-01257808

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01257808>

Submitted on 18 Jan 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Mémoire professionnel

Amphithéâtre du Pont-de-Claix



Créations participatives : la médiation en question

BONNARDEL
Ysore

UFR LLASIC Langage, Lettres et Arts du Spectacle, Information, Communication.
Mémoire professionnel M2 Pro – 30 crédits
Mention : Lettres et Arts du Spectacle
Spécialité : Diffusion de la culture.
Sous la direction de Michel Kneubühler
Maître de stage : Emmanuelle Bibard
Stage du 22 janvier au 10 juillet
Année universitaire 2014-2015



Mémoire professionnel

Amphithéâtre du Pont-de-Claix

Créations participatives : la médiation en question

BONNARDEL

Ysore

UFR LLASIC Langage, Lettres et Arts du Spectacle, Information, Communication.

Mémoire professionnel M2 Pro – 30 crédits

Mention : Lettres et Arts du Spectacle

Spécialité : Diffusion de la culture.

Sous la direction de Michel Kneubühler

Maître de stage : Emmanuelle Bibard

Stage du 22 janvier au 10 juillet

Année universitaire 2014-2015



DECLARATION ANTI-PLAGIAT

1. Ce travail est le fruit d'un travail personnel et constitue un document original.
2. Je sais que prétendre être l'auteur d'un travail écrit par une autre personne est une pratique sévèrement sanctionnée par la loi.
3. Personne d'autre que moi n'a le droit de faire valoir ce travail, en totalité ou en partie, comme le sien.
4. Les propos repris mot à mot à d'autres auteurs figurent entre guillemets (citations).
5. Les écrits sur lesquels je m'appuie dans ce mémoire sont systématiquement référencés selon un système de renvoi bibliographique clair et précis.

NOM : BONMARDEL PRENOM : Ysac

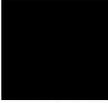
DATE : 24/09/2015 SIGNATURE : 

Table des matières

Introduction.....	6
I. Rapport du stage réalisé à l'Amphithéâtre du Pont-de-Claix	7
I.1) Présentation de la structure.....	7
I.1.a) L'Amphithéâtre, historique.....	7
I.1.b) L'équipe.....	13
I.1.c) Budget.....	15
I.1.c.i. Les produits.....	15
I.1.c.ii. Les charges.....	17
I.2) Missions réalisées au cours du stage.....	18
I.2.a) Mission de production : coordination de la saison 2015-2016.....	19
I.2.a.i. Mise en place du calendrier et organisation de la saison 2015-2016.....	19
I.2.a.ii. Réflexion sur un projet cirque avec l'université Joseph Fourier pour conserver la subvention DRAC de Jean-Baptiste André.....	24
I.2.b) Missions liées à la vie du théâtre et à la saison 2014-2015.....	26
I.2.b.i. Communication sur les réseaux sociaux pour mettre en avant la vie du théâtre et annoncer les spectacles.....	26
I.2.b.ii. Diffusion des supports de communication.....	27
Plan de diffusion pour le flyer des spectacles jeune public.....	27
Gestion des prestataires pour la diffusion des supports.....	28
I.2.b.iii. Revue de presse 2014-2015.....	28
I.2.b.iv. Assemblée générale 2014.....	28
I.2.b.v. Accueil lors des spectacles.....	29
I.2.b.vi. Participer à la vie en réseaux entre les structures.....	29
Réunion du réseau Vive les vacances.....	29
Lien avec le réseau Félix.....	31
Lien avec Le collectif métropolitain des acteurs artistiques et culturels.....	31
Le groupe des 20.....	32
I.2.c) Missions autour de <i>La foire des prairies</i>	33
I.2.c.i. Relations presse.....	34
I.2.c.ii. Conception des flyers et de l'affiche.....	36
Collecte de peluche.....	36
Conception des flyers et de l'affiche.....	37
I.2.c.iii. Diffusion.....	39
I.2.c.i. Rédaction des newsletters sur la foire et l'après foire.....	40
I.2.c.ii. Remplir les agendas en ligne.....	40
I.2.c.iii. Une communication spécifique à cet événement sur les réseaux sociaux	41
I.2.c.iv. Réflexion sur l'élaboration d'un manifeste sur le hors les murs et d'une feuille de salle.....	41
I.2.c.v. Rédaction du bilan de communication, de relations publique et mise en page du bilan de <i>La foire des prairies</i>	43
I.2.c.vi. Relations publiques dans le cadre de <i>La foire des prairies</i>	43
Relations avec les acteurs socioculturels et les habitants du territoire.....	43
Relations avec les associations et individuels participants à la foire.....	45
I.2.c.vii. Relations avec les partenaires.....	46
I.2.d) Communication en lien avec la situation de l'association Amphipédia.....	47
I.2.e) Bilan du stage et retour critique sur mon travail.....	49

II. Créations participatives, la médiation culturelle en question.....	50
Introduction partie théorique.....	50
II.1) Création participative : un nouveau rapport au public ?	54
II.1.a) Du spectateur à l'habitant.....	54
II.1.b) Du spectateur au participant.....	57
II.1.c) La participation comme un moyen de toucher d'autres publics, de toucher autrement	63
II.2) Création participative, nouvelle définition du médiateur ?	67
II.2.a) L'artiste qui joue le rôle du médiateur.....	67
II.2.b) L'animateur socio-culturel comme médiateur.....	75
II.2.c) Le médiateur coordinateur : proposition d'une figure de médiation.....	78
II.3) Les clés pour une médiation réussie dans le cadre des créations participatives.....	85
II.3.a) L'importance de la mise en place de dispositifs de médiation : vers plus de visibilité ?	86
II.3.b) Un engagement fort et une nécessité d'avoir des moyens pour mettre en place la médiation.....	90
II.3.c) Une éthique de la médiation	95
Conclusion.....	102
Glossaire.....	103
Bibliographie.....	104

Introduction

J'ai réalisé mon stage du 22 janvier au 10 juillet 2015 à l'Amphithéâtre du Pont-de-Claix. C'est une scène Rhône-Alpes qui propose une programmation pluridisciplinaire dans l'agglomération grenobloise, pouvant accueillir 220 spectateurs. J'ai choisi de faire mon stage dans ce lieu d'une part en raison de sa programmation exigeante, du travail mené sur le quartier et aussi en raison de la taille de la structure et de l'équipe relativement réduite par rapport au travail mené. D'autre part, j'avais envie d'être plongée, dans le cadre de mon stage long, dans le quotidien d'un lieu afin d'en comprendre les rouages et le fonctionnement de l'intérieur. De fait, j'ai postulé à une offre portant sur les domaines de la communication et des relations avec le public. Les missions de communication me paraissaient intéressantes car elles allaient me permettre de perfectionner certains aspects que j'avais pu aborder lors de mon précédent stage comme la gestion des réseaux sociaux ou du site internet, et aussi de découvrir tout le travail de communication autour de la mise en place de la saison 2015-2016, notamment la plaquette. Les missions de relations avec les publics me motivaient aussi particulièrement car j'avais envie de découvrir comment une structure met en place une politique d'action culturelle sur son territoire en lien avec les enjeux de démocratisation culturelle et de démocratie culturelle. Dans ce sens, faire un stage à l'Amphithéâtre du Pont-de-Claix me paraissait pertinent car c'est un territoire plutôt populaire avec des ouvriers ou d'anciens ouvriers et une population très mixte. Ainsi ce stage me donnait l'occasion de me former aux relations avec les publics dans un contexte qui me semblait intéressant car en lien avec des publics dit éloignés. Lors de mon entretien j'ai aussi appris qu'Emmanuelle Bibard, la directrice, avait besoin d'aide pour la mise en place de la programmation de la saison prochaine. À ces missions initiales de communication et de relations avec les publics se sont alors ajoutées des missions de coordination pour la prochaine saison. Cette tâche supplémentaire allait donc me permettre de suivre la mise en place d'une saison à partir du début, ce que je trouvais très riche. Cependant, au cours de mon stage mon rôle a évolué, du fait d'une situation particulière au sein de la structure, que j'aurai l'occasion d'évoquer en détail dans la première partie de ce mémoire. Malgré ces changements, j'ai pu approfondir mes connaissances pratiques dans les trois domaines, communication, relations avec les publics et coordination, pour lesquels j'avais postulé. Ainsi dans la première partie, après avoir présenté la structure, je m'attacherai à décrire plus en détail les missions réalisées lors de ce stage.

Forte de cette expérience pratique, notamment en relations avec les publics, j'ai décidé de faire mes recherches théoriques sur ce sujet, d'autant que le domaine de la médiation m'intéressait depuis le début. En effet, lors de mon stage, j'ai pu suivre une création participative avec les habitants du quartier. En observant cette création de l'intérieur et en participant à sa mise en place logistique, j'ai pu constater que des liens étroits existaient entre la médiation et l'artistique dans ce type de projet. J'ai donc choisi d'approfondir cet aspect et de m'interroger sur une redéfinition du concept de médiation culturelle dans les créations participatives. Cette question sera développée dans la deuxième partie de ce mémoire.

I. Rapport du stage réalisé à l'Amphithéâtre du Pont-de-Claix

I.1) Présentation de la structure

I.1.a) L'Amphithéâtre, historique

L'Amphithéâtre a été construit en 1987 au cœur du quartier populaire des Îles de Mars, la municipalité de l'époque voulait mettre la culture « au pied des tours ». Le bâtiment a évolué au fil des années, jusqu'à dans sa version actuelle en 1998 avec la construction du bistro. Il fait partie d'un ensemble d'aménagements comprenant une bibliothèque, une maison des jeunes et de la culture (aujourd'hui l'Escale) et une maison de l'enfance, dans une approche socio-culturelle forte. Cette salle a été à l'origine conçue pour être une salle des fêtes, c'est ultérieurement qu'elle est devenue une salle de spectacles et de projections de films (des films ont été projetés jusqu'en 1994).

Depuis sa création, l'Amphithéâtre a connu des directeurs différents avec à chaque fois un nouveau mode de gestion.

De 1987 à 1994, Annie Bertano dirige l'Amphithéâtre. Ce dernier était alors placé sous gestion municipale.

De 1994 à 1996, Odile Thiériot devient la directrice du Théâtre, le mode de gestion choisi est une association para-municipale. Ce type d'association se définit, d'après le site Guichet du savoir qui cite un ouvrage de François Vallembois intitulé *La commune et les associations guide pratique*, selon trois critères : décision publique, financement essentiellement public, mission de service public. Cela implique que les dirigeants de

l'association soient des élus ou des fonctionnaires locaux, que les subventions et les aides en nature viennent de la mairie, et que le Théâtre ait des missions de service public¹. Ce modèle de gestion permet d'avoir des salariés titulaires de la fonction publique, employés par la ville, et des salariés employés par l'association. Elle s'appelle *Espace Culturel Pontois*. Odile Thiériot ne reste pas longtemps à la tête du Théâtre, en effet elle part dans de mauvaises conditions au début de l'année 1996. Les raisons de son départ restent floues, elles seraient liées à des luttes de pouvoir.

Suite à son départ, Michel Belletante, dont la compagnie « Théâtre et compagnie » est compagnie associée depuis 1991, prend la tête de l'équipement. Ce dernier une fois à la tête du Théâtre garde l'association Espace Culturel Pontois jusqu'en 1998 où il adopte le statut de SCOP, Société Coopérative Participative², en Délégation de Service Public³ (DSP) de la Ville. Cette entité est gérée par Michel Belletante jusqu'en 2010. Ce type de gestion a été choisi car il permet de gagner en liberté. Entre la Scop et la Mairie de Pont de Claix est signée une délégation de service public, une convention de 4 ans, renouvelable, qui a pour nom « DSP pour la gestion l'exploitation et la programmation artistique de l'Amphithéâtre ». Cette convention implique que la SCOP a des missions d'intérêt général, elle précise les missions du délégataire et les conditions dans lesquelles il devra les remplir ainsi que les moyens matériels et financiers alloués.

Sur le plan artistique, le projet de Michel Belletante se définit par un projet axé sur le théâtre, contemporain et de répertoire. La spécificité de l'Amphithéâtre était alors d'avoir à sa tête un metteur en scène et une troupe dans les murs, avec Théâtre et compagnie. Il y avait donc beaucoup de créations à l'Amphithéâtre, en plus des spectacles accueillis. En 2010, et après le changement de l'équipe municipale en 2008, Michel Belletante écrira dans sa dernière plaquette : « L'amphithéâtre n'a plus besoin d'artistes, ni pour faire des plaquettes, ni dans les bureaux, ni surtout dans la gestion quotidienne et financière d'un théâtre ». En effet la mairie nouvellement élue a décidé de mettre à la tête du théâtre une personne formée à la gestion et non plus un artiste (bien que Michel Belletante ai une formation d'avocat), et elle ne voulait plus de compagnie dans les murs du théâtre. Les élections mettent à la tête de la cité un élu socialiste, Christophe Ferrari, et ce n'est pas la dimension créative du projet qui est directement remise en cause mais l'absence ou le peu de présence des habitants de Pont-de-Claix au Théâtre à cause d'une programmation jugée

1 Guichet du savoir, Association para municipale <<http://www.guichetdusavoir.org/viewtopic.php?t=29446>> [consulté le 7 juillet 2015]

2 Voir glossaire

3 Voir glossaire

trop élitiste. Ainsi, la Délégation de Service Public a pris fin au 31 août 2010 suite à un audit réalisé par Michel Dibilio, un comédien et metteur en scène. Dans ce rapport, il pointe qu'« une lassitude, un manque de directives ou une organisation inadaptée gênent [le] développement et [le] dynamique »⁴ du Théâtre, et il reproche à l'Amphithéâtre de rester dans un entre-soi, sans s'adresser aux Pontois à cause de sa programmation qui propose quasi exclusivement du théâtre. Michel Bibilio propose une programmation pluridisciplinaire et d'amener l'art dans l'espace public. Cependant la manière dont a été rédigé ce rapport semble avoir manqué de professionnalisme car d'après les salariés déjà présents à cette époque, il a été établi sans rencontre avec eux et sans aucune visite dans les lieux. De plus, ce rapport, commandité par la nouvelle municipalité, semble avoir eu des conclusions toutes trouvées comme peut l'indiquer son titre « Une ville à vivre. Propositions pour une nouvelle politique culturelle à Pont-de-Claix », qui reprend le slogan de campagne des élus de la ville.

Ainsi en 2010, l'équipe municipale écrit un projet culturel pour dynamiser la politique culturelle de la ville. Dans *Sur le pont*⁵, journal municipal de Pont-de-Claix, les quatre axes de ce projet sont dévoilés. Christophe Ferrari, après avoir rappelé l'importance de la culture en terme de cohésion sociale et sa volonté de rendre la culture à tous et pour tous, énonce les objectifs de son nouveau projet. Ainsi, il veut : « Mettre la culture et les artistes dans tous les lieux de la ville ». Il entend par là donner à voir de l'art dans le quotidien (mobilier urbain, architecture), et souhaite « une grande direction du spectacle vivant ». En plus des spectacles accueillis à l'Amphithéâtre, une demande de hors les murs est clairement faite, avec une offre culturelle exigeante : « Remettre la lecture au cœur du projet », et enfin : « une cité des arts et des sciences ». L'ancienne usine des Moulins de Villancourt doit devenir un lieu de croisement entre arts et sciences.

C'est dans ce contexte qu'Emmanuelle Bibard devient directrice de l'Amphithéâtre, après un appel à candidature, avec un projet porté sur la pluridisciplinarité, le croisement entre les arts, les esthétiques contemporaines et des spectacles hors les murs. Avec cette nomination, le mode de gestion de l'Amphithéâtre change une nouvelle fois. Ainsi, c'est une association (et non plus une SCOP) en délégation de service public qui devient gestionnaire de l'Amphithéâtre. Mais au lieu que l'association déjà créée choisisse un

4 DIBILIO Michel, *Rapport nouvelle politique culturelle* « Une ville à vivre, Propositions d'une nouvelle politique culturelle à Pont-de-Claix », Pont-de-Claix, 2009 < http://amphitheatre.pagesperso-orange.fr/ACCUEIL/Rapport_nouvelle_politique_culturelle.doc.> [Consulté le 22/07/2015]

5 Christophe Ferrari, « Pont-de-Claix : territoire des arts, de la culture et de la tolérance » *Sur le pont, ville du Pont-de-Claix*, numéro 9, Janvier-Février 2010, p3.

directeur, c'est la ville qui a choisi un directeur qui a ensuite construit une association. Cette situation est très bien expliquée par Marguerite Reverchon, une ancienne stagiaire de l'Amphithéâtre, étudiante à l'Institut d'Etudes Politiques de Grenoble, qui a fait son stage pendant cette période de transition, avec des missions autour de la création de cette association :

Il avait été convenu que le nouveau gestionnaire de l'amphithéâtre serait une association. Habituellement, c'est le conseil d'administration gestionnaire de l'équipement culturel qui nomme le directeur artistique de la structure. Or, au moment de son recrutement, Mme BIBARD n'avait constitué aucune organisation de ce genre autour de son projet. Les choses se sont donc déroulées dans l'ordre inverse puisque c'est Emmanuelle BIBARD qui, à partir du mois d'avril, a commencé à contacter des personnalités de son entourage et d'autres, dont les caractères ou les carrières entraient dans le cadre de son projet, afin de leur proposer de devenir membres de l'association.⁶

L'association Amphipédia a donc été créée dans ce contexte. Les statuts de l'association explicitent ses objectifs :

Elle est créée dans le but de concevoir des projets artistiques contribuant à la diffusion de l'art et de la connaissance ainsi qu'à une plus grande tolérance entre les personnes. Elle se fixe pour raison d'être de mener à bien des projets visant à développer la part du sensible dans la société et pour objectif :

*- de favoriser la recherche, la production et la diffusion de formes artistiques dans le champ de la culture contemporaine ;
- d'imaginer un programme d'actions culturelles qui permette à l'individu de s'initier aux langages d'artistes d'aujourd'hui et d'y apporter sa contribution ;
- d'initier et coordonner des projets de développement de la création contemporaine sur le sud grenoblois (voire à plus grande échelle géographique), en assurant notamment la gestion de tout organisme qu'elle juge nécessaire à la réalisation des missions pré citées.*

Le 24 juin 2010, la mairie du Pont-de-Claix par délibération du Conseil municipal a désigné Amphipédia comme gestionnaire du lieu. Par la même, cette délibération confie une mission d'intérêt général à l'association pour la diffusion et le développement des arts vivants sur la Commune.⁷

Dans les statuts, et en dehors de la diffusion artistique de formes contemporaines, la dimension éducative et l'action culturelle apparaissent comme très importantes. La convention d'objectifs et de moyens signée entre la ville du Pont-de-Claix et Amphipédia recoupe les objectifs de l'association et ceux du projet culturel de la Ville. Les objectifs de l'Amphithéâtre géré par l'association Amphipédia sont donc ainsi définis dans la convention d'objectifs et de moyens :

De faciliter la fabrication en accueillant des équipes artistiques en résidences sur la durée avec notamment de l'apport en production, du pré achat de création et de l'aide à la reprise ; De mettre en lumière l'art vivant dans sa diversité et avec une

6 REVERCHON M., *Rapport de stage : L'Amphithéâtre Pont-de-Claix*, 2010, p.15

7 Statuts de l'association Amphipédia déposés en préfecture le 3 juin 2010

*attention particulière pour les projets artistiques au carrefour des disciplines et les propositions hors du plateau ; De permettre les échanges entre les artistes et les habitants en suscitant notamment la participation des publics au processus de fabrication et les actions de médiation ; De favoriser les actions en faveur des publics jeunes, des personnes éloignées de la culture et des individus en rupture avec la société ; D'engager un processus de développement durable respectueux des droits de l'homme, du travail et de l'environnement.*⁸

Cette convention, valable quatre ans et renouvelable, définit aussi les obligations réciproques de la Ville vis-à-vis de l'association. La Ville s'engage ainsi à verser des subventions à l'association mais la Ville ne veut pas être le seul financeur et la subvention de la municipalité doit progressivement baisser pour que celle-ci fasse des économies dans un contexte difficile. De plus, dans cette convention, les modalités de contrôle de l'association sont définies, ainsi une commission paritaire doit avoir lieu tous les ans pour vérifier que les objectifs de la convention sont respectés et donner un avis sur le budget de l'association. La convention d'objectifs et de moyens permet ainsi un plus grand contrôle de la Ville sur l'association à la différence d'une délégation de service public classique qui laisse plus d'autonomie. Ainsi, Emmanuelle Bibard sera à la tête de l'Amphithéâtre pendant cinq ans, la convention d'objectifs et de moyens liant l'association et la ville ayant été renouvelée pour un an en 2014.

Cependant, malgré la pérennité de la municipalité qui avait choisi le projet d'Emmanuelle Bibard, puisque Christophe Ferrari a été réélu en 2014, la convention d'objectifs et de moyens n'est pas renouvelée en 2015, la Ville souhaitant alors reprendre l'Amphithéâtre en régie directe pour encore plus de contrôle sur son fonctionnement. Les raisons évoquées pour justifier ce choix sont, encore une fois, que peu de Pontois fréquentent la salle et que la programmation est jugée trop élitiste. Ainsi, dans une lettre adressée à la présidente de l'association, Corinne Grillet, adjointe à la culture depuis 2014, explique :

La municipalité a décidé de réviser ses objectifs en matière d'action publique culturelle. Nous avons en effet à cœur de rendre la culture plus accessible, de toucher un public plus large, de nous adresser plus directement aux Pontois en favorisant notamment leurs participation, via la promotion des pratiques amateurs par exemple.

Si le nombre de Pontois à venir au théâtre peut sembler faible, ce nombre était cependant en augmentation d'après Emmanuelle Bibard. Elle cite ainsi, dans *La lettre du spectacle*⁹ du 20 mars 2015, le chiffre de 27% de spectateurs pontois en 2015 contre 19% lors de son

⁸ Convention d'objectifs et de moyens entre la ville du Pont-de-Claix et l'association Amphipédia

⁹ T.L.R., « Pont-de-Claix : la fin d'une ambition », in *La lettre du spectacle*, numéro 358, 2015, p. 5

arrivée en tant que directrice. De plus, le projet d'Emmanuelle Bibard n'était pas de faire venir les Pontois dans l'Amphithéâtre mais d'amener l'art dans la ville, notamment grâce à Ailleurs en ville, journée hors les murs créée en 2013.

On peut noter que, malgré des discours dans la presse¹⁰, le projet culturel de la ville était peu clair au moment où la décision de non renouvellement a été annoncée. En effet, pour l'avoir vécu en direct lors de mon stage, la municipalité, par l'intermédiaire de son directeur des ressources humaines, a fait savoir qu'il n'y aurait plus de spectacle vivant professionnel à l'Amphithéâtre. Si, grâce notamment au travail d'Emmanuelle Bibard et de Marion Francillon, qui a montré l'importance des actions menées avec les établissements scolaires sur le territoire en terme d'éducation artistique, la ville est revenue sur cette décision et a peu à peu nuancé son propos, le projet culturel de la ville reste toujours très vague. Laurent Ageron a été nommé par la ville comme chargé de mission culture pour réfléchir à ce projet et au début juillet la programmation de 8 spectacles initialement sélectionnés par Emmanuelle Bibard était à l'étude. Il faudra attendre la présentation de saison, le 19 septembre 2015, pour connaître exactement le projet culturel et l'avenir de l'Amphithéâtre. Cependant, la reprise en régie directe avec la fin d'une direction par un professionnel entraîne de fait la perte d'indépendance de la structure, le risque étant une programmation au service du politique avec un nivellement des exigences artistiques vers le bas, et une programmation populiste afin de plaire au plus grand nombre, qui n'apporte pas de réflexion ni d'autres imaginaires. La situation reste donc alarmante et inquiétante de la part d'une municipalité qui avait fait le choix de l'esthétique contemporaine et d'une exigence revendiquée.

De plus, cette année, avec le changement de mode de gestion, le poste de direction n'était pas le seul à être remis en question. Les postes des autres salariés étaient aussi en jeu. En février, quand la décision de non renouvellement de la convention a été annoncée, il était question de licencier tout le personnel. Cependant la mairie a l'obligation légale de reprendre (en raison de la délégation de service public signée) tous les salariés en reprenant l'Amphithéâtre en régie directe, ce qu'elle ne savait pas au moment d'annoncer cette décision. L'Amphithéâtre a donc fait appel à un avocat pour suivre cette reprise et s'assurer que le droit du travail serait respecté. Après une attente très longue pour les salariés, la Ville a fait des propositions de postes à tous les salariés non cadres et Yannick Freymbault, une procédure de départ ayant par ailleurs été engagée avec les trois autres

¹⁰ Voir les articles de presses du dossier « Quel avenir pour l'amphi ? » joint sur le CD

salariés auxquels la Ville n'avait pas de poste à proposer. Ainsi en plus de remettre en cause un projet artistique, la ville a décidé de réduire le personnel de l'Amphithéâtre (une des salariées reprises passant à un autre service que celui de la culture, et une autre des salariées reprises ayant un poste plus large dans ce domaine que celui occupé anciennement (chargée d'action scolaire)). Le fait de réduire les moyens humains, pour des raisons budgétaires, aura forcément un impact sur le futur projet. L'équipe déjà réduite fonctionnait en effet au maximum de ses possibilités. Les postes des membres de l'équipe jusqu'au 31 août 2015 vont être décrits dans la partie suivante.

I.1.b) L'équipe

Pendant la durée de mon stage, l'équipe de l'Amphithéâtre était composée de huit salariés permanents, et en raison de l'absence de Pierre Vincent, secrétaire général, des salariés avaient été embauchés en plus. Je m'attacherai donc à décrire le rôle des salariés permanents, tout en évoquant le nom et les fonctions des remplaçants pour plus de clarté pour la suite du mémoire.

Emmanuelle Bibard est la directrice de l'Amphithéâtre depuis 2010. Elle a pour mission d'élaborer la programmation, produire et diffuser les projets artistiques et culturels de l'Amphithéâtre, piloter et manager les équipes administrative et technique, définir les budgets et les défendre auprès des tutelles, superviser le contrôle, la gestion et l'engagement des dépenses, superviser la gestion et la sécurité des bâtiments, animer et développer des partenariats autour de projets artistiques.

Marianne Tournon est administratrice de l'Amphithéâtre depuis 2008, elle était auparavant secrétaire générale, elle est arrivée à l'Amphithéâtre en 2003. Elle a un statut de cadre et est la responsable directe de la secrétaire, Farida Chemingui. Sous l'autorité de la directrice, elle a en charge l'administration et la gestion de l'Amphithéâtre. À ce titre, elle supervise la comptabilité, l'administration artistique, les ressources humaines et le fonctionnement général du théâtre. Elle assure la relation administrative avec les autorités de tutelles et les organismes financeurs, notamment dans l'élaboration et le suivi des demandes de subventions. Elle prépare les Assemblées Générales et Conseils d'Administration de l'association et contribue activement à les animer.

Pierre Vincent est secrétaire général depuis 2008, il a un statut de cadre et il est le référent de deux postes : la responsable de billetterie et la chargée de l'action scolaire, ainsi

que d'un stagiaire durant la période de préparation de la plaquette. Sous la responsabilité de la directrice, il définit la stratégie de développement des publics et de communication de l'Amphithéâtre et est responsable du calendrier d'actions qui en découlent. Il a pour mission de mettre en œuvre le plan de communication (édition, médias, web...), les relations avec le public et la conception d'actions artistiques permettant de tisser des liens entre le projet culturel de l'Amphithéâtre, les relations avec la presse en étroite collaboration avec la directrice, les relations multi-partenariales.

Pendant la durée de mon stage, en raison d'un problème de santé, Pierre Vincent était en arrêt maladie, il a dans un premier temps été remplacé par Émilie Gindre sur une grande partie de ses missions. En raison du départ en congé maternité de celle-ci, Marion Francillon a pris en charge les missions de communication ainsi que des responsabilités de cadre, à partir d'avril d'abord à mi-temps puis à plein temps jusqu'au milieu du mois de juin, date à laquelle Christine Prato a pris en charge les missions de relations publiques.

Yannick Freymbault est directeur technique de l'Amphithéâtre depuis 21 ans. Il a un statut de cadre, il est référent de Noureddine Slimani ainsi que des intermittents qui sont employés en renfort lors de l'accueil des spectacles. Il a la charge de la gestion et de la sécurité des bâtiments et des publics. Il s'investit dans tout ce qui est technique de l'Amphithéâtre au quotidien et lors de l'accueil de spectacles.

Noureddine Slimani est régisseur général, il participe aux montages et aux démontages des décors, des lumières et des systèmes de sonorisation lors de l'accueil de spectacles. Il s'occupe de l'entretien du matériel de l'Amphithéâtre. Il peut aussi, lors des résidences, accompagner les compagnies sur les créations sonores.

Céline Puig est responsable de la billetterie, elle gère les réservations des individuels ou des groupes (scolaires, comités d'entreprises) et s'occupe de la gestion des contacts et de l'envoi des newsletters. Elle prend en charge aussi la coordination d'Ailleurs en ville, de l'aspect développement durable et de la lutte contre les inégalités au sein de l'Amphithéâtre. Elle est notamment très sensible à la question du handicap et des inégalités entre les hommes et les femmes.

Laura Lantez est chargée d'action scolaire à l'Amphithéâtre depuis 2010. Elle met en place et coordonne des projets artistiques destinés au secteur éducatif. Pour cela, elle définit, en étroite relation avec les artistes et les interlocuteurs des établissements d'enseignement, des actions liées à l'accueil des spectacles à l'Amphithéâtre (ateliers,

stages, expositions, classes vertes, etc.). En relation avec le ministère de la culture, elle assure chaque saison les demandes de subventions qui permettent à l'Amphithéâtre de mener ces actions. Elle est également l'interlocutrice de l'enseignant relais pour l'animation du jumelage qui lie l'Amphithéâtre à différents partenaires de l'éducation nationale dans l'agglomération grenobloise.

Cette année Laura Lantez était remplacée par Marion Francillon.

Farida Chemingui est secrétaire de l'Amphithéâtre, elle assure le standard téléphonique le matin, organise les déplacements de la directrice, gère les notes de frais et les remboursements, accueille les compagnies, gère le planning de la personne en charge de l'entretien.

L'équipe de l'Amphithéâtre est une équipe très soudée qui entretient de bons rapports humains. Cette bonne entente lui permet d'être efficace dans le travail. À cette équipe s'ajoute un certain nombre d'intermittents fidèles pour les accueils de spectacles ainsi que Carole Perron qui met en place le catering et de la restauration les soirs de spectacles.

I.1.c) Budget

Cette partie est basée sur le rapport d'activité de l'année 2014. Les chiffres cités ici sont extraits de ce document, le rapport d'activité 2015 n'étant pas encore terminé. De plus l'activité de 2015 ne s'étend qu'aux deux premiers trimestres, en raison du non renouvellement de la convention. Cette année promet donc d'être un peu particulière. Les graphiques en annexe proviennent du même document distribué lors de l'assemblée générale 2014 (qui a eu lieu le 22 avril 2015), ils permettent de mettre en avant l'évolution du budget sur plusieurs années.

I.1.c.i. Les produits

Les recettes sont de deux ordres, les recettes propres et les subventions. À cela s'ajoutent les aides en nature.

Les recettes propres sont toutes les ressources gagnées directement par l'Amphithéâtre¹¹, elles comprennent les recettes de billetterie, les prestations et actions annexes, les recettes du bar.

¹¹ Voir annexe : tableau détail des recettes propres de 2012 à 2014

Le total des recettes propres est de 66 894 euros sur l'année 2014, il est presque équivalent à celui de 2013 qui s'élevait à 66 983 euros.

Les totaux s'équilibrent sur les deux dernières années, ce qui est normal pour une association, mais les répartitions sont différentes, en effet les recettes de billetterie augmentent de 10 000 euros alors que prestations et actions annexes baissent de 10 000 euros. La baisse des prestations peut s'expliquer par un facteur économique morose alors que au contraire la hausse de la billetterie (+ 4,9%) témoigne de la progression de la fréquentation du public de l'Amphithéâtre, avec un nombre de spectateurs qui progresse de 25%. Par ailleurs, le prix moyen des places payantes est également en progression de 6€98 en 2013, il passe à 7€82 en 2014 alors que la politique tarifaire est restée inchangée.

Les subventions restent la première source de recettes de l'Amphithéâtre avec 88.2% des recettes en 2014¹².

La ville du Pont-de-Claix est le financeur majeur de l'Amphithéâtre, la subvention de la Ville représentant 60% du total des ressources. Ce dernière est stable et s'élève à 400 000 euros depuis 2012. Cependant, alors qu'elle représentait 64% des ressources à cette date, elle n'en représente aujourd'hui que 60%¹³. Si le montant de la subvention reste identique, le montant des aides en nature diminue et passe de 45 804€ en 2014 contre 54 428€ l'an passé. Ces aides en nature correspondent notamment au renouvellement du parc de matériel de l'Amphithéâtre (à hauteur de 10 000 euros), à l'aide apportée en matière de communication (création graphique et impressions), à l'aide apportée pour l'informatique, à la prise en charge d'une partie des dépenses liées aux bâtiments...

Les autres financeurs sont la région, la Direction Régionale des Affaires Culturelles, le département, l'Office National de la Diffusion Artistique (ONDA) et Grenoble Alpes Métropole¹⁴.

En plus des aides données à partir des budgets culturels des institutions, l'Amphithéâtre reçoit aussi des aides accordées au projet, et notamment celles issues de la «politique de la ville», culture et lien social du Conseil Général de l'Isère. Ces subventions spécifiques sont notamment attribuées dans le cadre d'Ailleurs en ville et des actions menées sur le territoire à destination des publics dits éloignés.

12 Voir annexe : évolution des recettes propres et des subventions

13 Voir annexe : évolution de la part de la ville dans les produits

14 Voir annexe : origine des subventions de 2011 à 2014

En dehors des subventions, l'Amphithéâtre peut valoriser l'appartement qui est mis à disposition dans une des tours des Îles de Mars par la SDH (Société Dauphinoise pour l'Habitat). Ainsi les artistes accueillis peuvent loger à proximité de l'Amphithéâtre et celui-ci réalise d'importantes économies en frais d'hébergement. Cela permet des accueils plus longs (lors de résidences par exemple) ce qui ne serait pas inenvisageable si l'Amphithéâtre devait prendre en charge des frais d'hébergements classiques. Cette année les frais d'hébergement ainsi économisés s'élèvent à 26 300 euros alors que les dépenses liées à l'appartement s'élèvent à 6700 euros. Cette solution d'hébergement permet d'accueillir les artistes dans de bonnes conditions mais aussi de les immerger dans le quotidien des Pontois. Ainsi, lors de mon stage quand j'ai fait du porte à porte, j'ai compris que les habitants des tours considéraient l'Amphithéâtre comme un voisin, pas en raison de sa proximité (sur la place à moins de 100 mètres de la tour) mais en raison de l'appartement.

I.1.c.ii. Les charges

Le total des achats et des charges externes de l'Amphithéâtre s'élèvent à 301 715 euros et à cela s'ajoute 249 798 euros de masse salariale brute. Ce sont les deux parties importantes des dépenses liées au fonctionnement de l'Amphithéâtre pour un total de 551 513 euros. Le total des achats et charges externes est constitué à 72% par les dépenses liées à l'artistique, elles s'élèvent à 225 196 euros en 2014 contre 183 268 euros en 2013 et 199 403 euros en 2012, cette augmentation s'explique par un plus grand nombre de représentations et de coproductions liés aux résidences d'artistes¹⁵. En 2014 l'Amphithéâtre a soutenu des compagnies à hauteur de 32 257 euros, ce budget dédié aux coproductions est important et souligne le soutien à la création de la part de l'Amphithéâtre.

Les dépenses en communication sont très faibles, de l'ordre de 2% du budget global, ce qui est rendu possible grâce à l'aide en nature apportée par la mairie.

Ainsi, si la masse salariale représente le premier poste de dépenses, avec 47% , les dépenses liées à la programmation arrivent en deuxième, avec 35%. Ensuite viennent les dépenses liées au fonctionnement général, avec 10% (en baisse de 7% par rapport à l'année 2013). L'action culturelle représente 5% des dépenses, ensuite viennent la communication et les actions annexes avec 2 et 1%¹⁶. Les dépenses de fonctionnement sont proches de leur

15 Voir annexe : Graphique évolution des achats et charges externes de 2012 à 2014

16 Voir annexe : Répartition des dépenses par famille d'analytique

niveau d'incompressibilité. Cette maîtrise des dépenses courantes permet qu'un maximum des produits soit affecté à la programmation et à l'action culturelle. L'étude du budget met en avant l'importance donnée à l'artistique (création et diffusion de spectacles professionnels) ainsi qu'à l'éducation artistique et l'action artistique qui étaient les axes forts du projet défendu par Emmanuelle Bibard. Il serait aujourd'hui intéressant d'étudier le budget culturel de la ville du Pont-de-Claix pour son nouveau projet et celui alloué à l'Amphithéâtre. En effet, avec la reprise en régie et l'absence de projet clairement défini, les subventions extérieures (conseil général, DRAC) vont baisser. Les dépenses dédiées à l'accueil de spectacle risquent de baisser (avec seulement 7 spectacles repris) ainsi que celui de l'éducation artistique (moins d'établissements scolaires seront touchés) alors qu'au contraire le budget d'action artistique sur le territoire va peut-être augmenter car la pratique amateur semble être un axe important du projet de la ville. De façon aussi évidente en réduisant la masse salariale le budget de fonctionnement va aussi baisser. Comparer les budgets de façon plus précise pourrait être un bon moyen de voir dans quelle mesure la ville réalise des économies.

Il m'a paru intéressant de relater les grandes lignes de l'histoire mouvementée de l'Amphithéâtre, qui a connu plusieurs modes de gestion et des directeurs différents. Revenir sur cet historique permet de donner un éclairage à la situation actuelle de l'Amphithéâtre et de mettre en avant la force du politique dans la gestion des structures culturelles. Je vais maintenant décrire les missions réalisées pendant mon stage.

1.2) Missions réalisées au cours du stage

J'ai été prise en stage à l'Amphithéâtre pour des missions de programmation et de communication pour la saison 2015-2016, mais suite au non renouvellement de la convention de l'association Amphipédia par la ville du Pont-de-Claix, mes tâches ont évolué. Si j'ai pu remplir presque entièrement la mission liée à la programmation, celles de communication ont changé avec un travail plus important que prévu mené dans le cadre d'Ailleurs en ville. *La foire des prairies* est devenue dans ce contexte le dernier spectacle de l'Amphithéâtre sous ce mode de gestion. Dans cette partie, je vais donc détailler mes différentes tâches, je commencerai ainsi par détailler les missions de production, ensuite je m'attacherai à décrire le travail lié à la vie du Théâtre, dans un troisième temps je présenterai les missions de communication dans le cadre de *La foire des prairies* et ensuite celles de relations publiques, enfin j'évoquerai le travail lié à la reprise de l'Amphithéâtre

en régie directe par la Ville.

I.2.a) Mission de production : coordination de la saison 2015-2016

I.2.a.i. Mise en place du calendrier et organisation de la saison 2015-2016

Pendant le premier mois de mon stage, j'avais pour mission d'assister Emmanuelle Bibard pour la mise en place de la saison prochaine. La directrice décidait des choix artistiques et il m'appartenait de mettre en place le calendrier de la saison prochaine et d'avoir une vue d'ensemble sur les différents spectacles pour éventuellement mettre en avant des besoins pour des genres ou des classes d'âges en fonction du public de l'amphithéâtre. J'avais donc pour rôle de faire le lien avec Marion Francillon pour tout ce qui concerne les spectacles jeune public et Céline Puig pour évaluer les besoins en rapport à la saison en cours en terme de billetterie. Je devais aussi faire le lien avec l'équipe technique qui, quant à elle, devait étudier la faisabilité et l'adaptabilité du spectacle dans la salle et sur le plateau. En effet, le plateau de l'amphithéâtre a une forme un peu particulière : il s'agit d'un plateau à six côtés avec une ouverture en bord de scène de 17 mètres alors que le mur de fond de scène ne fait que 8 mètres¹⁷. Cette disposition peut rendre impossible l'accueil de certains spectacles ou entraîner une forte réduction de la jauge (220 places au maximum) donc du nombre de places vendues et ainsi faire baisser les recettes de billetterie. Ainsi, pour la mise en place de la programmation, il fallait prendre en compte ces différents critères qui orientent les choix artistiques. Par exemple, l'Amphithéâtre a dans ses objectifs d'avoir une programmation pluridisciplinaire, il faut donc du théâtre, de la danse, du cirque, de la magie et toucher tous les publics, de la petite enfance (dès 6 mois) aux adultes, et je devais donc vérifier que ces critères étaient bien respectés. Pour cela j'ai élaboré des tableaux¹⁸ reprenant les spectacles en fonction des tranches d'âges. Ce tableau devait aussi servir par la suite à Marion Francillon pour imaginer les projets d'actions scolaire. En outre, ma principale mission était de mettre en place le calendrier¹⁹ des spectacles de la saison 2015-2016. Quand Emmanuelle Bibard sélectionnait un spectacle, il m'appartenait de prendre contact avec la compagnie pour poser une date en option. Je profitais de cette prise de contact pour demander les dossiers des spectacles, les fiches techniques, les fiches financières ainsi que des devis plus précis comprenant le prix de cession pour le nombre de représentations envisagées, des

17 Voir annexe : plan du plateau.

18 Voir annexe : tableau des spectacles en fonction des tranches d'âges

19 Voir annexe : Calendrier prévisionnel au 2 février 2015

défraiements... Devis qui devaient par la suite être transmis à Marianne Tournon, l'administratrice. En ce qui concerne toujours le calendrier, il faut prendre en compte différents critères afin de veiller au bon déroulement de la saison. De façon assez évidente, il ne faut pas mettre deux spectacles en même temps et laisser un temps suffisant entre deux spectacles pour permettre le montage et de démontage dans de bonnes conditions. Par souci d'économie il est aussi préférable de mettre des spectacles ayant besoin du proscenium les uns à la suite des autres car cela permet de gagner du temps sur les montages et de faire des économies le monde du spectacle vivant devant prendre en compte le contexte actuel plutôt difficile. Il faut aussi prendre en compte les besoins d'occupation du plateau par les compagnies, cela peut aller du simple filage technique avant le spectacle, à la reprise du spectacle en cas de changement de comédien, jusqu'à la résidence sur plusieurs semaines pour créer le spectacle. Il fallait aussi essayer d'alterner les genres et les classes d'âges pour que la programmation ne soit pas trop contraignante pour le public, par exemple il ne fallait pas qu'une classe de primaire aille deux fois dans le même mois voir un spectacle et ensuite n'y retourne plus de l'année. De plus, il faut aussi se baser sur les disponibilités des compagnies en fonction des spectacles programmés dans d'autres lieux. Dans le même sens, il est intéressant d'inclure le spectacle dans une tournée car cela permet de réduire les coûts de défraiements. En outre, dans le cas d'une tournée en Rhône-Alpes, il est possible de demander un APSV, Appel à Projets Spectacle Vivant. Il s'agissait d'une aide octroyée par la région Rhône-Alpes pour favoriser la circulation des spectacles sur son territoire. Il fallait donc prendre en compte ces informations pour ensuite les transmettre à l'administratrice. Cette tâche de mise en place du calendrier est assez longue car il faut attendre le retour des compagnies pour pouvoir avancer sur la suite de la mise en place de la saison.

Parallèlement à cela, et au fur et à mesure que la programmation avançait, je remplissais un document avec les spectacles dans l'ordre de la saison. Ce document récapitulait le nom du spectacle, le metteur en scène ou chorégraphe, l'auteur, le genre du spectacle (théâtre, danse, cirque...), la tranche d'âge sollicitée, un résumé du spectacle, des idées d'actions scolaires... Ce document aurait par la suite servi de pré-programme²⁰. En plus de cela, j'ai mis en place des tableaux reprenant ces éléments et avec en outre les différents contacts, le genre, l'âge du public concerné, la durée, si le spectacle était programmé dans le cadre d'un partenariat et si nous avions tous les documents nécessaires.

²⁰ Voir annexe : Pré-programme en février 2015

Quand la programmation a été bien avancée, Marianne Tournon m'a demandé de remplir le tableau pour les demandes d'APSV car l'Amphithéâtre allait le porter pour le spectacle de théâtre Lyrique, *Le thé des poissons*. Cependant je n'ai pas pu finir ce travail car il a ensuite été mis en suspens quand la ville a annoncé sa décision de reprendre l'Amphithéâtre en régie directe et de ne pas diffuser de spectacle vivant.

Bien que la ville ait déjà annoncé à ce moment là la décision de non renouvellement de la convention et sa volonté de ne pas garder Emmanuelle Bibard, la directrice a adopté, très tôt, la stratégie de mettre en avant les projets sur le territoire et les projets d'actions culturelle, pour montrer à la ville le travail mené par l'amphithéâtre en terme d'action culturelle et mettre en avant les pertes pour la ville. De plus comme nous n'avions aucune consigne écrite concernant la programmation, il fallait continuer, sur certains aspects, la préparation de la saison de manière normale.

C'est ainsi qu'en raison de ma bonne connaissance des spectacles, Emmanuelle Bibard m'a demandé de mettre en place un document²¹ qui montrerait les conséquence du désengagement de la mairie pour l'Amphithéâtre et pour les compagnies programmées. Le but d'Emmanuelle Bibard en produisant ce type de document était de sauver certains des spectacles et de maintenir le travail d'éducation artistique sur le territoire.

J'ai aussi dû appeler toutes les compagnies programmées pour les informer de la situation. Ma position était alors difficile car, bien que les dates soient seulement posées en option, je ne pouvais pas leur annoncer que le spectacle était déprogrammé. En effet, à ce moment là, nous n'avions aucun document officiel demandant d'annuler la programmation pour la saison prochaine, une telle décision pouvant par la suite se retourner contre la directrice. Aussi, par sécurité, j'ai pris contact directement avec les compagnies par téléphone, en leur expliquant la situation sans leur dire que leur spectacle était déprogrammé, car il y avait encore un espoir qu'Emmanuelle Bibard sauve des spectacles. Je leur ai conseillé d'accepter si d'autres options de programmation se présentaient sur les dates de l'Amphithéâtre. Appeler les compagnies dans de telle conditions n'étaient pas pour moi un exercice facile car il fallait être très vigilante dans les propos tenus sans en dire trop car l'Amphithéâtre n'avait alors pas de trace écrite concernant son avenir. De plus, il fallait affronter la déception des compagnies qui ont de plus en plus de mal à trouver des lieux de diffusion.

21 Voir annexe : tableau saison 15-16 : Présentation de la programmation prévisionnelle et repérage des projets que l'on conseille de maintenir

Alors que la ville avait déjà annoncé à ce moment là la décision de non renouvellement de la convention et sa volonté de ne pas garder Emmanuelle Bibard, la directrice a adopté, très tôt, la stratégie de mettre en avant les projets sur le territoire et les projets d'actions culturelle, pour montrer à la ville le travail mené par l'Amphithéâtre en terme d'action culturelle et mettre en avant les pertes pour la ville. De plus, comme nous n'avions aucune consigne écrite concernant la programmation, il fallait continuer, sur certains aspects, la préparation de la saison de manière normale. C'est ainsi qu'en raison de ma bonne connaissance des spectacles j'ai assisté Marion Francillon pour imaginer les projets scolaires de la saison 2015-2016. Nous avons donc imaginé des projets en fonction des spectacles pour les différents niveaux et les différentes écoles. Il fallait prendre en compte l'âge conseillé pour le spectacle en fonction de l'école et de l'âge des enfants. À partir de là, en fonction du thème du spectacle, de sa scénographie, il nous appartenait d'imaginer des projets qui donnent un complément au spectacle. Il peut s'agir d'ateliers de pratique de théâtre ou de danse mais aussi de travail avec des plasticiens, ou encore d'aborder le spectacle par le texte ou par l'aspect technique. Ainsi, un même spectacle peut être lié à des projets différents. Mon rôle sur ce travail était d'aider Marion Francillon à trouver des idées en fonction des spectacles, et d'apporter un regard extérieur. Elle s'est ensuite emparée de ce travail collaboratif pour rédiger les projets²². Ils ont ensuite été envoyés à la ville qui a décidé de prendre en compte l'action scolaire dans le projet mis en place pour 2015-2016.

En juin, suite au travail mené par Emmanuelle Bibard et Marion Francillon pour monter l'importance de l'Amphithéâtre en lien avec l'action culturelle, la mairie du Pont-de-Claix a décidé d'étudier la faisabilité d'accueil de certains spectacles. Lors de l'annonce de non renouvellement en février, aucun des spectacles ne semblaient devoir être programmés mais la position de la ville a évolué. Les spectacles que la ville a décidé de conserver sont ceux où un projet était prévu avec les écoles du Pont-de-Claix . Laurent Ageron, chargé de mission culture, fut la personne nommée par la ville pour s'occuper de cette transition, il fait le lien entre la ville et l'Amphithéâtre pour tout ce qui concerne l'aspect culturel. Ainsi en mai, il nous a transmis une liste de spectacles possiblement accueillis à l'Amphithéâtre pour la saison 2015-2016. Sur les 17 spectacles initialement programmés, 7 sont à l'étude. Emmanuelle Bibard m'a donc demandé de reprendre le lien avec les compagnies pour leur annoncer soit que la programmation de leur spectacle était à

22 Voir annexe : tableau des projets scolaires pour la saison 2015-2016

l'étude soit que l'option de programmation était définitivement annulée. Quelle que soit la solution retenue par la ville, j'ai appelé puis envoyé un mail aux compagnies. Concernant les compagnies non retenues, j'ai envoyé un mail rappelant rapidement la situation de l'Amphithéâtre, expliquant que l'option n'était pas retenue par la ville et j'ai donné l'adresse mail de Laurent Ageron, chargé de mission culture à la Ville, comme nouvel interlocuteur pour les futurs projets des compagnies²³. Pour les compagnies dont l'option est à l'étude, il fallait encore une fois faire preuve de prudence car il s'agissait encore d'options. De plus, Laurent Ageron avait déjà commencé, parallèlement à l'Amphithéâtre, à contacter les compagnies pour leur annoncer que la programmation de leur spectacle était à l'étude, se mettre d'accord sur les dates et en savoir plus sur les spectacles. Ainsi l'enjeu était donc aussi de conclure les échanges avec les compagnies. J'ai donc rédigé un mail annonçant la bonne nouvelle²⁴, donnant le contact de Laurent Ageron ainsi que ceux des régisseurs de l'Amphithéâtre pour que les compagnies envoient leurs fiches techniques et le plan de feu, une fois rempli, directement à ces derniers.

Emmanuelle Bibard m'a aussi demandé d'écrire un mail à la DRAC pour les informer des spectacles déprogrammés et de ceux à l'étude. Si Marion Francillon, en sa qualité de chargée de l'action scolaire, était en contact avec la DRAC et les enseignants pour étudier la continuité des projets et toutes les options de financements dans les cas où les projets continuent sans l'Amphithéâtre, il fallait néanmoins envoyer un courrier plus officiel²⁵ et redonner la liste à la DRAC. Cette dernière était très soucieuse de la continuité de l'éducation artistique mais en juillet, lors de la fin de mon stage, nous ne savions pas encore dans quelle mesure ces projets seraient financés et si les subventions n'iraient pas directement aux compagnies, geste politique pour montrer le désaccord de la Drac vis à vis de l'absence de projet artistique de la ville.

Parallèlement, afin d'assurer la transmission des différents outils mis en place en interne à la ville, j'ai, quand nous avons eu les nouvelles informations concernant la programmation, épuré le pré-programme ainsi que les tableaux des risques de désengagement pour pouvoir les envoyer ou les donner aux enseignants ou tutelles lorsqu'ils étaient demandés. Il fallait toujours avoir les programmes à jour quand ils étaient demandés.

23 Voir annexe : mail les compagnies non retenues dans la programmation de la ville du Pont-de-Claix

24 Voir annexe : mail aux compagnies retenues dans la programmation de la ville du Pont-de-Claix

25 Voir annexe : courrier pour la DRAC

À la fin de mon stage, le projet culturel de la ville restait toujours incertain et la liste des spectacles programmés continuait d'évoluer. Si le nécessaire avait été fait du côté de l'Amphithéâtre pour essayer de sauver quelques spectacles programmés et pour informer les tutelles de la situation, il faudra attendre septembre pour en savoir plus sur les intentions de la ville en matière de culture.

I.2.a.ii. Réflexion sur un projet cirque avec l'université Joseph Fourier pour conserver la subvention DRAC de Jean-Baptiste André.

Suite à la décision de non renouvellement de la convention d'Amphipédia par la ville du Pont-de-Claix, la résidence de Jean-Baptiste André, subventionnée par la DRAC est elle aussi remise en cause. Jean-Baptiste André, artiste circassien, est le compagnon de route de l'Amphithéâtre. Cela correspond au statut d'artiste associé avec des temps de résidence. De son côté, Jean-Baptiste André s'engage à intervenir dans les lycées, de faire de l'action scolaire et de l'action culturelle sur le territoire. Pour la saison 2015-2016, il devait être programmé dans les centres sociaux avec le spectacle Millefeuille, petite forme qui parle de son statut d'artiste et du processus de création, et avec le spectacle Floé, dans le cadre d'Ailleurs en ville. Les trois ans de compagnonnage devaient être financés par la DRAC à hauteur de 1100 euros par an. La ville du Pont-de-Claix a décidé de ne pas étudier la faisabilité de l'accueil de Jean-Baptiste André. Cela peut être dû à plusieurs raisons : premièrement, il était programmé pour des petites formes en hors les murs et dans le cadre d'Ailleurs en ville, cela pouvait être une contrainte organisationnelle supplémentaire car le hors les murs demande beaucoup d'organisation, et, deuxièmement, en tant que compagnon de route, il témoignait, politiquement, des choix de programmation et d'orientation artistique du projet d'Emmanuelle Bibard. En effet être compagnon de route signifie que Jean-Baptiste André aurait dû être associé à l'Amphithéâtre sur plusieurs saisons avec des résidences, un lien particulier existait donc entre la structure et l'artiste. À cause de cette situation, Jean-Baptiste André perdait, non seulement un lieu ressource, mais indirectement le financement de la DRAC qui est donné à l'Amphithéâtre et non à la compagnie.

Parallèlement à la résidence, l'université Joseph Fourier et son président Patrick Lévy souhaitaient mettre en place un festival de cirque sur le campus. Ce projet est apparu comme une opportunité à saisir pour l'association W, nom de la compagnie de Jean-Baptiste André, et l'Amphithéâtre afin d'obtenir la subvention en déplaçant les objectifs du

projet. Cette solution pose néanmoins de nombreuses questions car la DRAC n'a pas pour habitude de donner directement de l'argent aux compagnies. En outre, le budget et les moyens alloués par l'université sont inconnus. Le Pacifique, Centre de Développement Chorégraphique, aurait été lui aussi associé au projet, avec des temps d'Entraînement Régulier du danseur dit ERD, animés par Jean-Baptiste André. Il s'agit de cours réguliers ou master classe, dont il définit ainsi les objectifs sur son site internet, Le Pacifique – CDC : « Le principal objectif est d'apporter au danseur-interprète une meilleure compréhension des différents processus ou chemins corporels nécessaires à la mise en forme et en espace du mouvement. »²⁶ Pour cela des danseurs ou chorégraphes sont invités à donner des cours. Jean-Baptiste André devait donc occuper cette fonction de pédagogue pour des danseurs professionnels.

En lien avec ma première mission de programmation, j'ai pu assister aux réunions concernant l'organisation d'Ailleurs en ville 2016 avec Jean-Baptiste André et la mise en place du projet cirque de l'université. Quand le projet d'Emmanuelle Bibard a été remis en cause par la ville, c'est tout naturellement dans la continuité de cette mission que j'ai été associée à la réflexion pour le projet de l'université. Dans ce cadre, j'ai pu participer aux réunions dans un premier temps entre l'Amphithéâtre, Le Pacifique et l'Association W. Un deuxième temps de réflexion devait avoir lieu avec l'université Joseph Fourier représentée par Sylvie Reghezza. Lors de la première réunion, il s'agissait pour les participants de voir s'ils voulaient s'engager dans ce type de projet et de soulever les questions et problématiques. Il était intéressant que je sois là pour mettre en avant certains points liés au fonctionnement de l'université et les problématiques de calendrier propres aux étudiants, comme par exemple l'absurdité de faire une manifestation fin mai ou début juin. J'ai aussi rédigé le compte rendu de cette réunion.

La dernière réunion a été annulée. En effet, Emmanuelle Bibard n'arrivait pas à avoir de réponse claire de la part de l'université concernant les budgets alloués à ce projet. De plus, le positionnement de la DRAC était toujours incertain et Le pacifique n'avait que peu de temps de résidence et d'accompagnement à accorder à Jean-Baptiste André sur le premier semestre 2016. Au vu de toutes ces incertitudes, Jean-Baptiste André a donc décidé de se retirer du projet et ainsi de renoncer à une éventuelle subvention DRAC. La réponse de l'université à cette décision, via Sylvie Reghezza, a été presque de l'ordre du soulagement

26 Le Pacifique, volet formation <<http://www.pacifique-cdc.com/formation/formation.html>> [Consulté le 21/06/2015]

au vu de l'incertitude liée à la place de la culture dans l'université fusionnée. Elle pense que ce projet verra peut-être le jour pour l'année 2016-2017.

Si ce projet me paraissait très intéressant, le manque de clarté dans les objectifs et les moyens le rendait à l'heure actuelle difficilement réalisable. Cependant, même si la même énergie est mise en œuvre l'année prochaine pour le préparer, et si l'on prend en compte la perte des relais que sont l'Amphithéâtre et Le pacifique, ajouté à cela le désengagement de Jean-Baptiste André, il paraît difficilement concevable que puisse aboutir ce projet sans un élargissement à l'ensemble du campus en prenant en compte les différents acteurs. Avec la fusion des universités, j'ai ainsi peur que ce projet ne soit absolument pas une priorité. J'ai été néanmoins contente de participer à sa réflexion et il était intéressant pour moi d'observer l'articulation entre les désirs d'une compagnie, de structures culturelles et de l'université

I.2.b) Mission liés à la vie du théâtre et à la saison 2014-2015

I.2.b.i. Communication sur les réseaux sociaux pour mettre en avant la vie du théâtre et annoncer les spectacles

Pendant la durée de mon stage, en raison de mon expérience et du sujet de mon mémoire de Master 1 portant sur la communication sur les nouveaux médias, j'étais en charge de la page Facebook de l'Amphithéâtre. Il m'appartenait donc de mettre en avant la vie et le dynamisme de la structure. La politique de l'Amphithéâtre sur les réseaux sociaux est de ne pas faire de publicité pour les spectacles. Il s'agit donc d'annoncer le spectacle selon un angle différent, il ne faut pas seulement dire : «Spectacle ce soir à l'Amphithéâtre, il reste des places » mais apporter un autre type de contenu. Il pouvait s'agir de photos de montage de décors, permettant de montrer les coulisses de l'Amphithéâtre, le fonctionnement technique, donc de proposer un point de vue intéressant pour le public. Ce fut notamment le cas pour le spectacle *Dare to sea* des compagnies Peut-être théâtre et La manœuvre²⁷. Une autre solution pour annoncer un spectacle est de donner un contenu plus théorique en lien avec le spectacle, pour le spectacle *Frontières* de la compagnie Les rémouleurs, utilisant des marionnettes et la technique du théâtre thaïlandais. J'ai partagé un dossier pédagogique fait par le théâtre de Narbonne, sur ce thème.

Après les spectacles, lors de rencontres ou de visites de décor, j'ai aussi partagé des photos de ces moments, ou, quand nous en avons, des vidéos d'artistes expliquant leur

27 Voir annexe : Publication Facebook Dare to sea

démarche. Pour le spectacle *Frontières*, programmé en partenariat avec le festival Les détours de Babel, les artistes ont réalisé une vidéo que j'ai ensuite pu relayer²⁸. Dès que c'était possible, pour augmenter la visibilité, j'ai mis en ligne des liens menant vers les pages d'autres structures. Lors de spectacles hors les murs, comme ce fut le cas pour *Coûte que coûte*, des photos de la pièce jouée dans Les ateliers Marianne ont aussi été partagées.

En dehors des spectacles, j'ai aussi partagé des photos des différents ateliers d'action scolaire ayant lieu à l'Amphithéâtre ou dans les établissements. Et au quotidien, pour apporter un côté décalé et humoristique, j'ai grandement été aidée par les vidéos produites par le Master 1 Diffusion de la culture. En effet dans le cadre du projet mené entre les deux structures, les étudiants ont, cette année, produit des vidéos sur l'Amphithéâtre. Nous avons ainsi, par exemple, pu partager des vidéos inspirées de la série d'animation « Avez vous déjà vu » ou encore de la série Pekin Express²⁹. Ces vidéos ont eu beaucoup de succès.

Sur Facebook, en plus d'être réactive dans mes publications, j'ai essayé de proposer des contenus différents (textes, images, vidéos) sur la vie de l'Amphithéâtre et les spectacles pour intéresser, sans lasser l'internaute.

1.2.b.ii. Diffusion des supports de communication

○ Plan de diffusion pour le flyer des spectacles jeune public

En février, les taux de remplissage des spectacles à venir étaient plutôt bas, notamment pour les spectacles jeune public. Émilie Gindre, alors remplaçante de Pierre Vincent, a conçu, avec Oriane Latour, la graphiste de la ville, un flyer pour promouvoir ces spectacles. Il m'appartenait donc de mettre en place un plan de diffusion en ciblant les lieux pouvant toucher le jeune public sur Grenoble et dans l'agglomération, en allant jusqu'au sud de l'agglomération et les stations de ski.

Ce travail était intéressant dans la mesure où il fallait penser à la diffusion en fonction du type de public. Les crèches, les magasins de puériculture ont ainsi été privilégiés. De la distribution a aussi été faite avant un spectacle de La bobinette, la programmation jeune public de La Bobine, dans le cadre de « Vive les vacances ».

28 Voir annexe : Publication Facebook Frontières

29 Voir annexe : Exemple de vidéos du Master 1 Diffusion de la culture publiées sur Facebook

De manière générale, tout au long de la saison, avant les représentations, je devais m'occuper de mettre les affiches du spectacle du soir et de celui à venir dans le hall.

○ **Gestion des prestataires pour la diffusion des supports**

En collaboration avec Marion Francillon, je devais avant les représentations, quand nous recevions les affiches des spectacles, joindre les prestataires extérieurs pour qu'ils diffusent ces supports de communication. Carole Perron prenait en charge la distribution dans Pont-de-Claix dans les commerces et lieux socio-culturels, et *BIP services publicité* l'affichage dans l'agglomération. Il m'appartenait donc de préparer les affiches pour *BIP service publicité*, Carole Perron et les besoins en interne pour décorer le hall de l'Amphithéâtre ainsi que l'archivage. Pour cette mission, il était important de penser aux délais et de prévenir les prestataires à temps pour que les supports soient affichés suffisamment en amont du spectacle.

I.2.b.iii. Revue de presse 2014-2015

J'étais aussi en charge de la revue de presse pour la saison 2014-2015. Avant mon stage, Pierre Vincent avait cette fonction et après son départ en arrêt maladie Emmanuelle Bibard se chargeait de récupérer les articles concernant l'Amphithéâtre et de les mettre de côté. Il m'appartenait donc de scanner les articles et de les mettre en page par ordre chronologique avec le nom du journal, le titre de l'article, le nom du journaliste. C'est un travail plutôt fastidieux mais nécessaire au moment des bilans et pour la mémoire de la structure. En cette période de fin de projet pour l'association Amhipédia, il était important de faire ce travail pour mettre en avant le travail de l'association. De plus, le souci de l'ensemble de l'équipe étant de rester professionnel jusqu'au bout, ce type de travail faisait donc partie des tâches à remplir, comme chaque année.

I.2.b.iv. Assemblée générale 2014

Lors de mon stage, l'assemblée générale de l'année 2014 a eu lieu. Comme je n'étais pas là l'année dernière et que Murielle Bonnet a été embauchée en renfort pour ce travail, je n'étais pas associée à la rédaction des bilans. J'ai eu à faire le diaporama de l'assemblée générale. J'ai choisi de le faire sur le site en ligne *Prezi*, dédié à ce type d'activité car il permet de créer des diaporamas dynamiques. J'ai ainsi pu utiliser le visuel de la plaquette et mettre en place une « balade » au milieu des boules avec des photos de la

saison passée, de l'action culturelle et artistique, des différents diagrammes mettant en avant l'évolution comptable de la saison³⁰ et un bilan rapide des cinq saisons en raison du caractère un peu particulier de cette assemblée en tant que dernière assemblée générale de l'association. Au cours de l'assemblée générale j'ai, logiquement, fait défiler le diaporama.

1.2.b.v. Accueil lors des spectacles

Lors de ce stage, j'étais parfaitement intégrée à la vie de la structure comme tous les salariés avec des missions d'accueil du public, scolaire ou non, lors des représentations. J'ai aussi été « en salle », c'est à dire que j'avais la charge de placer les retardataires et de gérer les entrées et les sorties pendant le spectacle. Ce type de mission permet de rencontrer les membres du public, éventuellement de leur parler avant ou après le spectacle pour échanger des avis et des critiques. Je trouve intéressant que les membres de l'équipe fassent ce type de mission car, quand la taille de la structure le permet, cela donne l'occasion de connaître les spectateurs et cela donne une image plus humaine et accessible de la structure.

1.2.b.vi. Participer à la vie en réseaux entre les structures

En raison de l'absence de Pierre Vincent, avec Marion Francillon j'ai pris en charge la continuité des actions menées entre l'Amphithéâtre et d'autres structures culturelles de l'agglomération. Ces différents réseaux permettent de créer du lien entre les structures et de collaborer sur certaines actions pour gagner en visibilité.

○ Réunion du réseau Vive les vacances

Ce réseau propose des spectacles pour le jeune public pendant les petites vacances scolaires. Le Tricycle – Grenoble, L'autre rive – CLC, Eybens, La Bobine - Grenoble, L'Ilyade - Seyssinet-Pariset, L'Espace 600 – Grenoble, L'Heure bleue – Saint-Martin-d'Hères, L'Hexagone Scène Nationale Arts Sciences – Meylan, La MC2 : Grenoble, La Rampe – Échirolles sont les salles associées. Le but de cette initiative est d'après le site internet dédié de : « mettre en lumière la vitalité du spectacle vivant pour la jeunesse et de multiplier leurs forces, d'aller chercher de nouveaux publics, afin que tous les enfants puissent rencontrer les arts et la parole sensible »³¹. Parallèlement à la diffusion de

30 Voir annexe : La présentation de l'assemblée générale

31 Vive les vacances : <<http://www.vivelesvacances.net/wordpress/quisommes-nous/>> [consulté le 23 juin

spectacle, une formation pour les animateurs des centres sociaux est proposée ; en novembre 2014, une rencontre a été ainsi organisée autour de la thématique de « L'accompagnement au spectacle vivant ». Les réunions pour *Vive les vacances* pouvaient ainsi aborder des problématiques de formations, de programmation et de communication.

Dès janvier, je suis allée avec Émilie Gindre à la réunion *Vive les vacances*. Celle-ci abordait les différentes problématiques. J'y étais en tant que coordinatrice de programmation pour représenter Emmanuelle Bibard et annoncer aux autres structures les possibles spectacles programmés. Il était alors question de programmer *Mon frère, ma princesse* mis en scène par Émile le Roux. L'organisation d'une autre journée de formation pour les animateurs a aussi été évoquée et un rétro-planning de communication mis en place.

Après le départ en congé maternité d'Émilie Gindre, je suis allée seule aux réunions de ce réseau. La réunion suivante concernait la journée de formation du 29 avril. A ce moment là, le non renouvellement de la convention par la ville du Pont-de-Claix avait déjà été annoncé, mais il avait été décidé de continuer d'aller aux réunions pour représenter la structure et dans le souci de professionnalisme qui anime l'équipe. Celle-ci étant d'autant plus intéressante qu'il s'agissait d'une réunion portant sur un événement ayant lieu avant le 31 août. Par la suite, en raison de la faible disponibilité des animateurs, cette réunion a été reportée à l'année prochaine.

La dernière réunion *Vive les vacances* était prévue, depuis longtemps, à l'Amphithéâtre, nous avons donc maintenu cet accueil. Il s'agissait d'une réunion de communication avec un récapitulatif de la programmation des différents spectacles jeune public programmés pendant les vacances. Si, en tant qu'Amphithéâtre, il n'y avait plus vraiment de rôle actif à avoir, il était intéressant pour moi d'assister aux échanges de voir les retours sur la communication. La rédaction d'un communiqué de presse et l'organisation d'une conférence de presse ont aussi été évoqués. Participer à ces réunions m'a permis d'en savoir plus sur le travail de collaboration mis en place entre les structures.

Ainsi, aller tout le long de mon stage aux réunions de *Vive les vacances* m'a permis de mieux comprendre de l'intérieur comment fonctionne ce type de réseaux où il faut s'adapter aux différents enjeux des structures.

- **Lien avec le réseau Félix**

L'amphithéâtre fait aussi partie du réseau Félix, celui-ci comprend les salles de l'agglomération hors MC2. C'est un réseau d'entraide entre les chargés ou responsables de billetterie et les chargés ou responsable de la communication et des relations avec le public. De plus ils organisent début septembre sur la place Félix Poulat, d'où le nom du réseau, une distribution commune de leurs plaquettes. Cette année, cette distribution doit être complétée par une petite forme ou un spectacle de la compagnie Les gentils. Avec Marion Francillon, nous nous étions partagé les deux réseaux, Vive les vacances et Félix, cette dernière devant suivre le réseau Félix. J'ai néanmoins assisté à une réunion car Marion Francillon était absente. J'ai assisté à la réunion portant sur l'organisation de la journée de distribution pendant que les chargés de billetterie évoquaient leur manière respectives de travailler. Un peu de la même manière que pour Vive les vacances, il était intéressant pour moi d'observer la manière qu'ont les salles de travailler ensemble.

- **Lien avec Le collectif métropolitain des acteurs artistiques et culturels**

Le collectif métropolitain des acteurs artistiques et culturels est un regroupement réunissant une grande partie des opérateurs du spectacle vivant de l'agglomération grenobloise, allant du directeur de salle à l'artiste de petites compagnies, et qui mène aujourd'hui une réflexion sur la prise de la compétence culturelle de la métropole grenobloise. En effet, sur le site officiel *gouvernement.fr* on peut lire que, reliés à une compétence économique plus large, la culture, le socio-culturel et le socio-éducatif font partie des nouvelles attributions des métropoles, en ce qui concerne « construction, aménagement, entretien et fonctionnement d'équipements culturels, socioculturels, socio-éducatifs »³². Grenoble-Alpes Métropole s'est jusque là peu exprimé sur son projet culturel alors que cette compétence est obligatoire mais peut être plus ou moins prise par la métropole. Dans ce contexte, ce collectif, en s'affirmant comme force de propositions, veut inciter la métropole à prendre en compte la culture de son aspect économique à éducatif. Ainsi, comme le dit Antoine Conjard, directeur de l'Hexagone Scène Nationale Arts Sciences de Meylan, lors de l'ouverture de la rencontre « Imaginer une politique culturelle de métropole » qui a eu lieu en septembre 2014 « Nous avons le besoin d'engager le dialogue avec la Métropole pour le devenir de notre activité culturelle et artistique, mais aussi pour le devenir de notre territoire, convaincus que nous sommes de l'importance de

32 Gouvernement.fr <<http://www.gouvernement.fr/action/les-metropoles>> [consulté le 25/06/15]

la place de la culture dans la construction collective. »³³.

Ainsi, dans le cadre de mon stage, j'ai été invitée par Emmanuelle Bibard à aller aux réunions de ce collectif. Je devais y aller avec elle mais elle a eu un empêchement. La première réunion portait sur l'organisation d'une rencontre qui devait avoir lieu le 17 juin 2015 en présence d'élus. En raison du peu de réponse et du petit nombre de participants présent ce jour là, la réunion a été annulée et l'avenir du collectif remis en cause. Le 17 juin est ainsi devenu une réunion de travail et une plénière. Je me suis aussi rendue avec Marianne Tournon à cette deuxième réunion. Les acteurs culturels ont alors défini une autre stratégie avec l'écriture d'un manifeste, la réflexion sur une action d'éducation artistique et le projet de recueillir les chiffres définissant le poids (économique et en nombre de personnes touchées) de la culture sur le bassin grenoblois. Si lors de ces réunions, j'ai surtout eu un rôle d'observation, Marianne Tournon m'a encouragée à m'investir avec elle et d'autres membres du collectif à la rédaction du manifeste. De plus, il était intéressant pour moi de m'y rendre afin de me sensibiliser à ces enjeux relevant du politique et qui sont une préoccupation majeure des acteurs culturels aujourd'hui.

○ ***Le groupe des 20***

J'ai aussi pu me rendre à l'assemblée générale du Groupe des 20. Ce regroupement, qui compte en réalité 24 théâtres, et bientôt 30 avec l'arrivée des scènes d'Auvergne, se définit sur son site internet comme « un réseau homogène représentatif de la décentralisation du théâtre public français : inscription dans un territoire avec une activité de diffusion pluridisciplinaire ; soutien à la création des équipes régionales ; travail avec les publics pour un élargissement de l'audience et pour promouvoir la démocratisation culturelle »³⁴. Toujours d'après le site internet, les objectifs sont la confrontation des idées, une mise en œuvre de projets culturels et artistiques concertés, une solidarité morale et active de directeurs et directrices de théâtre aux statuts et structures fort différents, un débat permanent avec les partenaires institutionnels. Ce groupement est à l'initiative des directeurs mais les administrateurs et les responsables de relations publiques et communication ont aussi rejoint ce groupement. J'ai donc représenté l'Amphithéâtre à ce dernier groupe. Il était formateur pour moi de voir le fonctionnement de ce type de réunion

33 CONJARD A. « Imaginer une politique culturelle de métropole », Blog expérimenta Médiapart <<http://blogs.mediapart.fr/blog/antoine-conjard/110914/imaginer-une-politique-culturelle-de-metropole>> [consulté le 25/06/2015]

34 Groupe des 20 <http://g20theatresrhoncalpes.org/?page_id=20> [consulté le 3/07/2015]

et les problématiques que se posent les chargés de communication et de relations avec les publics. Par exemple, cette année, elles (il n'y avait que des femmes dans ce groupe) ont beaucoup travaillé sur l'utilisation de Facebook et l'année prochaine elles prévoient de travailler sur les publics jeunes qui sont difficilement accessibles. J'ai pu prendre la parole lors de cette réunion pour expliquer, dans le cadre de cette dernière question (car des partages d'expériences étaient demandés), l'initiative de Pierre Vincent avec le Master diffusion de la culture et cette année la réalisation de petites vidéos destinées à être diffusées sur les réseaux sociaux. Cette initiative a eu beaucoup de succès et il se peut qu'elle soit reprise dans les autres salles de Rhône-Alpes et d'Auvergne. L'après-midi une plénière regroupant les différents groupes avait lieu, encore une fois il était intéressant d'observer les rapports entre les administrateurs, les chargés de communication et de relations avec les publics et les directeurs. Même s'il s'agissait d'une réunion publique les rapports de forces entre les membres des équipes et les directeurs pouvaient se faire sentir, avec une tendance pour les directeurs à vouloir s'immiscer dans les projets des autres équipes. Il était donc intéressant pour moi d'observer le fonctionnement de ce type de rendez-vous et cela m'a permis d'associer des visages aux noms de certains professionnels dont j'avais entendu parler.

Si mes missions au cœur même du fonctionnement de l'Amphithéâtre étaient nombreuses et intéressantes, l'essentiel de mon travail a porté sur la communication et les relations avec les publics pour l'organisation de *La foire des prairies*.

I.2.c) Missions autour de *La foire des prairies*

Suite à la décision de non renouvellement de la convention entre la ville du Pont-de-Claix et Amphipédia *La foire des prairies* est devenue non seulement le dernier événement de la saison, étant donné que le voyage culturel à Lausanne a été annulé, mais aussi le dernier événement sous la direction d'Emmanuelle Bibard. Aussi faire connaître cet événement est devenu une priorité et cela a fait partie de mes missions. Dans un premier temps, j'ai beaucoup été en autonomie sur cette partie du travail, Marion Francillon et Emmanuelle Bibard effectuant un travail de relecture et de validation. Un mois avant l'événement Christine Prato a été embauchée en renfort en tant que responsable des relations publiques. À partir de ce moment là, nous avons travaillé en binôme.

Il n'était pas forcément évident de travailler sur la communication de *La foire des prairies* car c'est une manifestation imaginée pour la première fois cette année par la

chorégraphe Julie Desprairies en fonction des associations et des habitants du territoire du Pont-de-Claix. Pour cet événement, programmé dans le cadre d'Ailleurs en ville, manifestation hors les murs de l'Amphithéâtre, l'artiste a choisi de revisiter l'univers de la fête foraine. Dans ce cadre connu de tous, les spectateurs sont invités à se mettre en mouvement et deviennent ainsi des participants aux différentes attractions. Cet événement étant en construction tout au long de l'année et des résidences de Julie Desprairies et des membres de sa compagnie, il fallait en permanence faire évoluer la communication et s'adapter à un projet en perpétuelle évolution.

Pour cette manifestation, j'étais en charge des relations presse, de la conception des flyers et des affiches, de la rédaction des Newsletters, de la réflexion sur l'élaboration du manifeste sur le hors les murs, de la mise en place des éléments signalétiques le jour de la manifestation. J'ai aussi eu la responsabilité de la diffusion des supports.

I.2.c.i. Relations presse

À partir de mi-février, avec le départ en congé maternité d'Émilie Gindre, j'ai eu la charge des relations presse supervisée par Marion Francillon et Céline Puig qui, en tant que coordinatrice de *La foire des prairies*, était la plus informée sur les avancées organisationnelles. Une conférence de presse avait été fixé au 31 mars, lors de l'avant dernière résidence de Julie Desprairies, afin qu'elle expose directement son projet. En plus des temporalités de résidence, il fallait organiser cette rencontre suffisamment en avance pour les journalistes des mensuels et trimestriels puissent couvrir l'événement. Les relations presse se sont organisées en deux temps, d'abord pour préparer la conférence de presse et après pour annoncer directement l'événement. Pour cette deuxième partie, j'ai été relayée par Christine Prato, nous avons travaillé ensemble pour améliorer le dossier le dossier de presse et rédiger un mail d'accompagnement.

Si Christine Prato a pris dans un deuxième temps la responsabilité des relations presse, c'est moi qui ai imaginé et construit le dossier de presse³⁵ ex-nihilo, les autres années Pierre Vincent n'avait pas le temps de construire ce type de support de communication. J'ai donc décidé de mettre en avant *La foire des prairies* et la démarche de l'artiste mais aussi l'Amphithéâtre pour les journalistes qui ne connaissent pas le lieu. En effet, les documents devaient être envoyés aussi bien à la presse locale que nationale spécialisée ou non. J'ai donc rédigé ce dossier en mettant en avant cet événement mais

35 Voir annexe : dossier de presse

aussi en expliquant la démarche de l'Amphithéâtre avec la mise en place d'Ailleurs en ville ce qui m'a demandé de faire un travail de recherche sur les éditions passées dans les archives de l'Amphithéâtre. L'écriture de ce dossier de presse n'était pas toujours évidente car les attractions de *La foire des prairies* étaient en cours d'invention et l'on ne savait pas toujours ce qui avait été exactement décidé à la dernière résidence. De plus, certaines associations qui faisaient partie du projet au début se sont ensuite retirées et La compagnie des prairies ne partageait pas toujours la mise à jour de la liste des participants. Des modifications ont été faites au cours des deux derniers mois. J'ai donc construit un dossier de presse assez court mais le plus complet possible, espérant mettre en avant l'originalité du projet et son caractère ludique.

Parallèlement, j'ai rédigé le communiqué de presse. J'ai écrit le texte martyr³⁶ qui a ensuite été épuré par Marion Francillon et Emmanuelle Bibard puis recorrecté par Christine Prato³⁷. Dans la première version, j'avais essayé de mettre en avant l'importance de l'architecture, dans notre cas caractéristique de celle des années 80, dans le travail de la chorégraphe et pas seulement l'aspect participatif. Cependant la participation des habitants est un thème accrocheur, plus que l'architecture, et nous avons conservé pour plus de clarté seulement cet axe de communication.

J'ai aussi rédigé le mail d'envoi du communiqué de presse. Celui-ci a été envoyé une semaine avant la conférence de presse à l'ensemble des journalistes de notre base de données, cependant l'export du fichier n'était pas à jour et il n'y avait pas les journalistes avec lesquels l'Amphithéâtre entretient un lien privilégié comme Jean Avezou de RCF Isère et même Aurélien Martinez du Petit Bulletin. Je me suis aperçue de cela seulement quelques jours avant la conférence de presse, j'ai donc fait une deuxième vague d'envois et de la relance téléphonique. À la demande d'Emmanuelle Bibard, j'ai aussi invité les participants et partenaires, comme La fête des Tuiles, à la conférence de presse. C'était pour eux l'occasion d'entendre parler du projet mais aussi de donner du relief et de l'ancrer dans le réel et que cela ne soit pas seulement une lubie d'artiste.

J'avais donc à charge l'organisation de la conférence de presse, Emmanuelle Bibard m'avait demandé de trouver un lieu qui pourrait refléter l'univers de la fête foraine et qui soit dans une démarche de respect de l'environnement. J'ai choisi d'axer mes recherches sur le centre ville de Grenoble espérant ainsi que les journalistes se déplaceraient plus

36 Voir annexe : Première version du communiqué de presse

37 La version corrigée du communiqué de presse se trouve dans le dossier de presse

facilement qu'au Pont-de-Claix. Après avoir fait des recherches, et même essayé un salon de thé, j'ai jeté, en total accord avec Marion Francillon, mon dévolu sur le salon de thé Le Théofil dans la rue Bayard. J'ai donc géré la logistique avant la conférence de presse en demandant une estimation des tarifs, si nous étions vraiment nombreux, en faisant le lien entre Julie Desprairies, l'Amphithéâtre et le salon de thé pour les horaires. Le jour de la conférence de presse, j'avais la responsabilité de mettre en place la communication de l'Amphithéâtre dans le salon de thé et d'accueillir les journalistes en leur remettant le dossier de presse en attendant l'arrivée de Julie Desprairie. La conférence de presse s'est bien déroulée mais peu de journalistes ont répondu à l'appel, cela s'expliquait notamment par la grève menée simultanément à Radio France d'une part et d'autre part par la couverture des élections départementales.

Quand Christine Prato est arrivée en avril, nous avons repris ensemble les supports de communication pour la presse et nous y avons apporté de légères modifications liées au style. Christine en tant que responsable des relations publiques a récupéré le contact direct avec les journalistes, et si je l'ai aidée pour envoyer les mails, c'est elle qui a fait la deuxième vague de relance téléphoniques.

Après *La foire des prairies*, j'ai fait une revue de presse spécifique à cet événement. Nous étions un peu déçues qu'elle ne soit pas plus importante... Je vais maintenant décrire la conception des supports de communication pour l'impression.

I.2.c.ii. Conception des flyers et de l'affiche

○ Collecte de peluche

Pour la collecte de peluches nous avons pensé à un flyer dès février, en effet nous voulions lancer la collecte bien en amont de *La foire des prairies* pour être sûre d'avoir suffisamment de peluches et toucher un maximum d'acteurs sur le territoire. Avec Marion Francillon j'ai donc écrit un texte assez simple pour expliquer dans quel contexte les peluches allaient être utilisées et ainsi présenter l'événement à venir. Nous voulions aussi mettre en avant que les peluches seraient ensuite prêtées à La fête des tuiles puis iraient en Afrique pour une campagne de sensibilisation aux soins et à la petite enfance. Nous avions à l'origine prévu de faire la conception graphique de ce flyer en interne. Au départ nous voulions éviter la photos de gros nounours pour encourager à donner, j'avais décidé de

m'orienter vers le côté fête foraine tout en gardant la charte graphique de l'Amphithéâtre. J'ai donc imaginé une guirlande de fanions aux couleurs des boules de la plaquette. Cependant ce visuel était trop sobre et n'était pas assez explicite³⁸, j'ai malgré tout essayé de mettre des couleurs en fond³⁹ mais nous n'étions toujours pas convaincues. Cependant ce travail graphique n'a pas été fait en vain car il a été utilisé pour toute la communication presse et la signalétique pour le jour de la fête foraine revisitée. Marion Francillon a elle aussi fait des essais avec une photo de peluche que nous avons récupérée et les boules de l'Amphithéâtre en fond⁴⁰. Cet essai n'était pas non plus très convaincant car, à mon avis, une impression de tristesse se dégageait de ce tract. N'ayant pas plus de temps à accorder à nos essais nous avons fini par nous en remettre à Oriane Latour, la graphiste de la ville, qui a repris l'idée de Marion Francillon avec une famille de nounours et les boules de l'Amphithéâtre. Si ce tract ne m'a pas entièrement convaincue en raison de son aspect un peu simpliste, il a apparemment bien fonctionné car la collecte a très bien marché sur l'ensemble du territoire. De plus comme c'était le premier document de communication concernant *La foire des prairies* à être prêt il a aussi été diffusé, notamment par Emmanuelle Bibard, lors de rendez-vous de travail auprès des professionnels de toute l'agglomération.

- **Conception des flyers et de l'affiche**

Pour le flyer de *La foire des prairies* avec Marion Francillon nous avons réfléchi à une communication qui mette en avant l'événement et l'aspect fête foraine revisitée plutôt que l'Amphithéâtre ou Ailleurs en ville qui finalement parlent peu aux habitants et pour Ailleurs en ville au public en général. Dans une première version du texte de l'affiche et du flyer nous étions allées jusqu'à ne pas mettre le mot « danse » sur l'affiche, mais la chorégraphe a ensuite tenu à ce que nous le rajoutions. Nous avons aussi opté pour fête foraine unique plutôt que pour fête foraine chorégraphiée ou artistique pour ne pas effrayer le spectateur. Pour le texte du verso nous avons repris une partie du texte du communiqué de presse sur l'aspect participatif et festif. Les autres années, un programme avec les horaires était proposé pour le flyer mais nous ne pouvions pas reprendre ce modèle pour *La foire des prairies* car toutes les attractions avaient lieu simultanément, nous avons donc seulement fait figurer l'heure de début et de fin de la fête foraine et l'heure du début du

38 Voir annexe : Essai du flyer pour la collecte de peluches avec un fond blanc

39 Voir annexe : Essai du flyer pour la collecte de peluches avec un fond coloré

40 Voir annexe : Essai du flyer pour la collecte de peluches par Marion Francillon

repas. Une des difficultés de ce texte a été de connaître le nom de toutes les associations car certaines se rajoutent et s'enlèvent au court du projet et entre les résidences sans que nous soyons forcément informées.

Pour le visuel du flyer et de l'affiche de cette manifestation, avec Marion Francillon je suis partie d'une idée de Louise Hochet, scénographe et costumière de La compagnie des prairies, qui avait fait un dessin⁴¹ de la fête foraine sur une photo de la place Michel Couëtoux. Cependant ce dessin en orange était peu lisible de loin et difficilement exploitable pour en faire une affiche en tant que telle. Oriane Latour a donc travaillé sur un visuel pour cet événement en se basant sur l'architecture et en jouant sur les codes de la fête foraine. En réponse aux reproches qui étaient faits par la ville à l'Amphithéâtre de ne pas toucher assez de Pontois nous avons décidé de mettre en place, pour cet événement une communication accessible quitte à perdre un peu l'identité de l'Amphithéâtre et minimiser l'aspect artistique au profit de quelque chose de plus festif et très différent de ce qui était proposé les autres années où l'exigence artistique était plutôt revendiquée. Ce choix n'est pas seulement dû à des raisons politiques mais parce que le projet mis en place par Julie Desprairies s'y prêtait. Ainsi, Oriane Latour a choisi de reprendre les formes d'une grande roue, de mettre des fanions et des ballons pour le côté festif et de mettre un petit nounours en rappel de la collecte de peluches⁴², nous lui avons aussi demandé de mettre des couleurs pour donner un aspect festif. C'est ce nounours n'a pas plu du tout à Julie Desprairies et Louise Hochet car il faisait trop enfantin et ne reflétait pas l'esprit de leur fête foraine. Marion Francillon gère d'habitude le lien avec la graphiste de la ville mais il se trouve qu'elle était en vacance pendant cette période j'ai donc eu cette responsabilité au moment des retours de la compagnie. Oriane Latour, qui était déjà passablement lassée de nos retours multiples sur le texte après sa mise en page alors qu'il avait validé auparavant par Emmanuelle Bibard qui par la suite changeait d'avis, n'a pas vraiment apprécié que son travail graphique soit remis en question. De plus, elle avait déjà commencé à redimensionner l'image pour les différents supports et encarts. Il a donc fallu tempérer entre les deux et si Julie Desprairies a fini par appeler Oriane Latour et qu'elle a enlevé le nounours sur la version finale ce n'était pas un moment facile à gérer. Même si cela n'a pas été un moment facile, il était intéressant pour moi d'observer les rapports entre les différents protagonistes et d'essayer de les tempérer.

41 Voir annexe : Dessin de Louise Hochet de La foire des prairies

42 Voir annexe : Affiche première version par Oriane Latour

Ce travail qui allait de la réflexion, à l'écriture, en passant par le suivi de l'élaboration des supports et les liens avec la compagnie, était enrichissant pour moi car, à défaut de faire la plaquette, j'ai pu suivre l'ensemble du processus de création d'un support de diffusion.

I.2.c.iii. Diffusion

J'étais aussi en charge de la diffusion des différents supports. Lors des éditions précédentes d'Ailleurs en ville, la ville du Pont-de-Claix mettait à disposition des panneaux d'affichage. Cette année, les panneaux n'étaient pas disponibles car en réparation pendant cette période. Nous avons donc du changer notre stratégie de diffusion en utilisant davantage les panneaux d'affichage libre. Nous avons fait réaliser 300 affiches en format A3 et 300 affiches en format A0, mais plus de 400 ont été livrées par l'imprimeur. Parallèlement 6000 flyers de *La Foire des prairies* ont été imprimés par la ville.

J'ai aussi géré le lien avec les prestataires extérieurs (Carole Perron, Bip service publicité et Juliette Ossart embauchée en renfort pour la diffusion) pour cette tâche, en donnant le nombre de flyers ou d'affiches à diffuser et en gérant les plannings.

En plus de mon temps de stage j'ai été embauchée par l'Amphithéâtre pour faire de la diffusion des affiches et des flyers. J'ai donc fait du collage dans Grenoble, Echirolles, et le sud de l'agglomération (Champs sur Drac, Vif, Claix, Varcès, Saint-Georges de Commiers, Le Gua). Ainsi avec Juliette Ossart trois semaines avant l'événement, nous avons distribué lors d'événements culturels comme les 10 ans de Chorescence, lors du spectacle hors les murs de la Rampe, au vernissage de la dernière exposition du musée de Grenoble, au vernissage de l'exposition « A pied d'œuvre » sur le campus. Et pour un ancrage plus local, les trois premiers dimanches du mois de mai de la distribution a aussi été faite au marché du Pont-de-Claix. Cela a permis de sensibiliser des habitants de la ville et du sud de l'agglomération.

I.2.c.i. Rédaction des newsletters sur la foire et l'après foire

Pendant la première partie de mon stage, je ne rédigeais pas des newsletters, Marion Francillon élaborait des textes et la mise en page était effectuée en externe par Charlie Dziedzic, un ancien stagiaire qui était employé en renfort pour les newsletters suite à l'arrêt maladie de Pierre Vincent. Pour La foire des prairies j'ai commencé à m'investir

plus sur la rédaction de ces outils avec Marion Francillon et Christine Prato. Nous avons en grande partie repris les textes du flyer il s'agissait principalement de trouver une phrase d'accroche⁴³.

Après cet événement il était intéressant de communiquer sur notre succès. Une newsletter faisant le bilan de La foire des prairies a été envoyée, j'ai aussi participé à sa rédaction et aux corrections avant envoi.

Pour la dernière newsletter de l'Amphithéâtre, j'avais demandé à faire la mise en page en plus du travail de rédaction pour avoir une expérience sur le logiciel. Dans cette structure elles sont faites sur une application à partir de wordpress. Cette application est très facile d'utilisation mais je n'ai pas pu finir cette mise en page car il y avait un problème de sauvegardes, mes modifications n'étaient pas enregistrées. Comme mon stage finissait, Marion Francillon a pris le relais.

Travailler sur la réalisation des newsletters m'a permis de travailler sur un support de communication auquel j'avais jusque ici moins été confrontée.

I.2.c.ii. Remplir les agendas en ligne

Pour annoncer l'événement et le faire connaître dans l'agglomération, j'ai remplis différents agendas en ligne. J'ai cherché les agendas sur l'agglomération qu'il semblait important de remplir pour donner un maximum de visibilité à l'événement. Ainsi j'ai rempli l'agenda en ligne du Petit Bulletin, du site Alpes solidaire et j'ai envoyé les informations à l'office du tourisme de Grenoble afin qu'elles soient publiées. Ce travail n'était pas vraiment compliqué, ma tâche principale a été de faire des textes courts et percutant pour présenter l'événement et donner envie en très peu de mots. S'il est important de faire ce type de travail, la portée de ces agendas reste difficile à évaluer.

I.2.c.iii. Une communication spécifique à cet événement sur les réseaux sociaux

J'ai commencé la communication autour de *La foire des prairies* dès février, avec le début de la collecte de peluches. Je l'ai ensuite reprise lors de la résidence de la compagnie en avril. En mai, une à deux publications par semaine ont annoncé la manifestation. J'ai aussi créé un événement Facebook, il a touché plus de 3000 personnes, 850 personnes ont

⁴³ Voir annexe : newsletters pour annoncer *La foire des prairies*

été invitées par ce biais et 70 personnes ont dit qu'elles participeraient. Sur ce réseau social, le visuel de *La foire des prairies* a été dévoilé, des photos des résidences ont été publiées montrant les préparatifs, les articles de presse ont été partagés, une vidéo sur *Les ateliers Marianne*, partenaires de l'Amphithéâtre et de la manifestation avec le prêt de décors, a été mise en ligne. Après *La foire des prairies*, des photos ont été partagées, un appel pour partager les photos des panneaux à trous a été lancé. En moyenne, ces différentes publications ont touché 280 personnes.

En commençant les publications assez tôt via la collecte de peluches j'ai pu élaborer une stratégie sur le long terme. Il était donc intéressant pour moi de définir une stratégie globale et de préparer en amont les différentes publications en fonction des résidences.

I.2.c.iv. Réflexion sur l'élaboration d'un manifeste sur le hors les murs et d'une feuille de salle

Pour *La foire des prairies*, Emmanuelle Bibard avait émis le désir de distribuer le jour de l'événement un manifeste défendant son travail en hors les murs sur le territoire du Pont-de-Claix et expliquant le travail de Julie Desprairies cette année. Cet outil devait être à la fois un outil bilan et une sorte de feuille de salle, il était particulièrement pertinent dans le contexte de non renouvellement de la convention de l'association Amphipédia et d'Emmanuelle Bibard comme directrice. Le projet était de faire un outil de communication pédagogique et ludique. J'avais dans un premier temps établi un plan⁴⁴, qui fonctionnait plutôt comme un mode d'emploi, avec une partie plus théorique redonnant un historique de cette façon de travailler ainsi que les objectifs de ce type de travail, dans un deuxième temps il s'agissait de mettre en avant l'exemple mené par l'Amphithéâtre au Pont-de-Claix et j'avais mis en avant certains ingrédients pour que ça marche. En plus de tout cela une interview croisée d'Emmanuelle Bibard et Julie Desprairies était prévue. Ce premier plan était beaucoup trop important car nous voulions un format court. De plus avec Marion Francillon nous avons réfléchi à un support et nous trouvions que la carte à plis, petit support de communication qui se plie comme une carte routière, était très intéressant car il est pratique une fois plié il se glisse dans une poche et m'encombre pas les mains lors d'une attraction, on a aussi envie de garder ce type d'objet, et comme nous voulions parler du territoire du Pont-de-Claix ce format était pour nous un rappel amusant. Avec Christine

44 Voir annexe : Plan du manifeste hors les murs

Prato et Emmanuelle Bibard nous avons donc revu ce texte à la baisse, avec un texte signé par Emmanuelle Bibard, trois questions à Julie Desprairies, et si possible un dessin humoristique par le Cled'12 un dessinateur grenoblois. Au verso, nous voulions mettre une carte du Pont-de-Claix et faire figurer tous les endroits où du hors les murs avait été programmé.

Ce projet de manifeste, bien qu'à mon sens très intéressant, n'a pas pu aboutir pour plusieurs raisons, travaillant toujours dans l'urgence nous n'avons pas pu rédiger les textes à temps entre tous les ponts du mois de mai. De plus, en raison du format choisi il s'agissait d'un vrai travail de création graphique et ce support de communication n'avait pas été validé par la ville lors de la réunion préalable que nous avons eue avec eux pour préparer Ailleurs en ville. Emmanuelle Bibard devait refaire une demande auprès du Directeur Général des Services, je ne sais pas si elle l'a réellement fait, mais nous n'avons jamais obtenu de réponse. Cela reste une grande déception de ce stage de ne pas avoir pu mener ce projet à bien.

Pour remplacer ce manifeste, avec Christine Prato et Marion Francillon nous voulions mettre en place une feuille de salle pour l'extérieur avec un plan des différentes attractions et une explication de la démarche de la chorégraphe ainsi que les noms des associations investies dans la fête foraine. Ce document est lui aussi resté au stade projet car La compagnie des prairies ne nous a pas donné le plan final des attractions à temps et comme il n'y a pas de plan dans les vraies fêtes foraines elle ne voulait pas en donner. Faire seulement un texte allait être redondant avec le flyer. Si deux jours avant La foire des prairies, une feuille explicative a de nouveau été évoquée par la compagnie c'était alors trop tard pour l'écriture et l'impression, seule l'imprimante noir et blanc de l'Amphithéâtre est performante les impressions couleurs sont faites en externe. De plus la compagnie désirait avoir sur ce support de communication tous les noms des participants qu'il était impossible de réunir en un délai si court.

Il est vraiment dommage de ne pas avoir pu réaliser ces deux supports car ils ont manqué le 22 mai pour expliquer la démarche de l'artiste, le travail avec les habitants mené depuis un an et l'aspect artistique de cette fête foraine revisitée.

I.2.c.v. Rédaction du bilan de communication, de relations publique et mise en page du bilan de La foire des prairies

Après *La foire des prairies*, et après avoir fait un bilan en équipe, j'ai rédigé le bilan de communication et des relations avec les publics. Il s'agissait d'expliquer la stratégie de communication et de mettre en avant les chiffres et le travail fourni pour cet événement pour lequel l'Amphithéâtre avait touché des subventions particulières, de la DRAC notamment. De plus il était aussi intéressant de faire ce point en interne car *La foire des prairies* a demandé beaucoup d'investissement à l'équipe. J'ai mis en avant tout ce qui avait été fait en matière de communication, en regroupant le nombre de supports imprimés, le nombre de support diffusés en expliquant la stratégie de communication mise en place...

Pour les relations publiques il s'agissait de valoriser tout le travail de Julie Desprairies avec les habitants ainsi que le travail mené sur le territoire pour parler du projet à des personnes qui ne sont pas directement impliquées dans *La foire des prairies*.

L'ensemble du travail de communication sur cette manifestation spécifique était très enrichissant pour moi car il m'a permis de suivre et de participer à l'ensemble d'une stratégie de communication avec des éléments imprimés sur le web ainsi que les relations avec la presse. Si j'étais moins impliquée dans les questions d'achat d'encarts publicitaires ou sur le site internet, j'ai quand même pu me rendre compte de ce travail par le biais de Marion Francillon qui gérait cela. Cette expérience est donc très formatrice et si je n'ai pas pu suivre et participer à la création d'une plaquette suivre autant d'aspect était sûrement aussi riche.

I.2.c.vi. Relations publiques dans le cadre de *La foire des prairies*

○ Relations avec les acteurs socioculturels et les habitants du territoire

Dès le début de mon stage et lors de la première résidence de La compagnies de prairies et Céline Puig, je m'étais rendue au petit déjeuner du centre social Jean Moulin. C'était l'occasion pour moi de me présenter et de voir comment la compagnie parlait du projet car j'allais être amenée à le faire aussi par la suite. Je me suis ensuite rendue régulièrement au petit déjeuner avant *La foire des prairies* pour en parler mais aussi être tenue informée des différentes actions menées sur le territoire par les centres sociaux. De plus, grâce à la collecte de peluches, beaucoup de personnes fréquentant ces lieux, même si elles ne participent pas directement aux attractions, se sentaient impliquées dans ce

spectacle participatif. Je suis aussi retournée deux fois à ce moment convivial après cette fête foraine unique pour faire le bilan, donner les photos et aussi dire au revoir au personnel du centre social ainsi qu'aux participants avec lesquels des liens se créent forcément.

J'ai aussi participé aux actions organisées sur la commune pendant la semaine du développement durable, comme par exemple un goûter avec des produits biologiques dans le parc Jean de la Fontaine, cela permettait de toucher des personnes d'autres quartiers et des familles alors que ce sont majoritairement des retraités qui vont aux petits déjeuners.

Pour le deuxième centre social du Pont-de-Claix, Juliot Curie, il était plus difficile de s'y rendre car il y a moins de rendez-vous réguliers. De plus c'est le centre social Jean Moulin qui est en charge de la culture. Cependant, il participait à la collecte de peluches et avec Marion Francillon nous sommes allées à la ludothèque pour parler de *La foire des prairies* lors du goûter avant la séance de jeu, à laquelle nous avons aussi dû participer.

Avec Céline Puig et Marion Francillon nous sommes aussi allées à un repas organisé par La ruche, une antenne du secours catholique avec laquelle l'Amphithéâtre a un partenariat. En effet, sur certains spectacles de la saison des places sont données à cette association. Partager un repas et les tâches ménagères associées permet de montrer que l'on est accessible, si pour ma part je n'ai que peu parlé de La foire des prairies ou des spectacles à venir j'ai expliqué quel type de métier j'aimerais faire et pourquoi j'étais en stage à l'Amphithéâtre. En français ou en anglais ce fut un moment très agréable. Et lorsque j'ai revu certaines personnes lors des spectacles nous avons pu échanger sur ceux-ci et partager nos interrogations sur la danse contemporaine libanaise.

En plus de goûter un nombre incroyable de confitures différentes, ce travail de relations avec les publics était formateur car il fallait en fonction des rendez-vous adapter son discours, on ne met pas en avant les mêmes aspects si on s'adresse à des enfants ou à des adultes, l'adaptabilité était encore plus importante lorsqu'il s'agit de parler anglais ou le vocabulaire propre au spectacle n'était toujours maîtrisé et cela des deux côtés.

Dans le cadre des missions de relations avec les publics, l'équipe est allée faire du porte à porte dans les tours du quartier des Iles de Mars pour la collecte de peluches et parler de l'événement. J'étais pour ma part en groupe avec Christine Prato, nous sommes ainsi allées sonner chez les habitants de la deuxième tour. Au début, c'était un peu difficile

pour moi de trouver la bonne approche pour aborder les personnes en sonnant à leurs portes cependant cette appréhension initiale a vite disparu au profit de situations plutôt cocasses, comme par exemple éteindre le détecteur de fumées d'une personne âgée. Cette collecte a permis de parler du projet, tout en faisant participer activement les personnes rencontrées. Nous ne les avons pas sollicitées en tant que spectateur passif potentiel, mais en tant que fabricant de la fête. Dans ce cadre, du porte à porte a été réalisé dans le quartier.

- **Relations avec les associations et individuels participants à la foire**

Pour préparer *La foire des prairies*, bien que Céline Puig soit la coordinatrice de l'événement, l'équipe s'est partagé le lien avec les associations participant à la fête foraine artistique pour lui enlever un peu de la charge de travail. J'avais donc à gérer le lien avec Maurice Laval, philatéliste, l'école de cirque Aux agrés du vent, les tricoteuses du centre social, et d'association Allegria, qui donne des cours de flamenco, Christophe Diasparra, qui devait tenir le stand de barbe à papa, et ensuite j'ai ensuite pris en charge la LPO, Ligue de protection des oiseaux, car Marianne Tournon n'avait pas le temps de s'en occuper. Pour ces différentes associations, il s'agissait de les contacter, s'assurer qu'elles étaient toujours motivées par le projet, si non essayer de les remotiver, et prendre des rendez-vous avec elles pour préparer *La foire des prairies*. Cette tâche s'est avérée plus compliquée que prévue car Julie Desprairies contactait aussi les associations de son côté sans qu'il y ait de concertation entre nous. Pendant la semaine de résidence avant l'événement La compagnie des prairies avait un planning de rendez-vous mais celui-ci était absolument pas clair, car il ne distinguait pas les membres de la compagnie. Ainsi, la coordination entre les deux équipes n'a pas toujours été facile.

Gérer une partie du lien avec les associations et partenaires était intéressant car les relations publiques étaient associées à un travail de logistique. De plus, même si cela a été un peu difficile, ce travail permettait aussi de faire directement le lien avec la compagnie et de ce fait l'aspect artistique.

I.2.c.vii. Relations avec les partenaires

Dans le cadre de *La foire des prairies* une grande collecte de peluches était organisée sur le territoire du Pont-de-Claix. Un partenariat a aussi été mis en place avec *La*

fête des tuiles – Révolution en cours de Grenoble pour agrandir cette collecte de peluche à l'ensemble de l'agglomération. Le principe étant que les peluches récupérées au Pont-de-Claix devait être complétées par celles collectées par *La fête des tuiles – Révolution en cours* avant d'être toutes récupérées par cette dernière pour leur événement le 6 mai. Ensuite la balade des peluches continue dans l'agglomération car elles sont récupérées par Le cabaret frappé et Le nouveau théâtre de Sainte-Marie d'en bas, parallèlement à leurs manifestations la collecte de peluche se poursuit. Enfin les peluches récoltées, sauf une petite partie qui servira de cellule souche et continuera à se balader dans les lieux et événements culturels de l'agglomération, iront au Cameroun avec l'association Pontoise N'todem pour une campagne de sensibilisation aux soins de la petite enfance. En tant qu'initiateurs de cette collecte il appartenait à l'Amphithéâtre de faire le lien avec *La fête des tuiles – Révolution en cours*, qui elle a développé la collecte sur toute l'agglomération, et de nous assurer que les peluches reviennent bien à l'association N'todem auprès de laquelle nous nous sommes engagés en premier lieu. Il était très important pour nous de respecter cet engagement car pour les nombreux Pontois qui ont donné des peluches cet aspect était très important. Avec le non renouvellement de la convention Amphipédia et mi-juin l'annonce par la mairie des personnes restant à l'Amphithéâtre, il s'est avéré que personne ne pourrait à la rentrée poursuivre ce lien, il fallait donc que tout soit organisé en juillet.

Dans un premier temps, j'ai, avec Christine Prato, organisé le lien avec *La fête des tuiles – Révolution en cours* pour nous assurer que les peluches récoltées à Grenoble seraient bien déposées le 22 mai. Nous nous sommes aussi rendues à l'ouverture publique de la collecte de peluches à l'office du tourisme de Grenoble. J'ai aussi géré le partenariat de communication que nous avons décidé de mettre en place en récupérant notamment des textes pour mettre dans les newsletters annonçant *La foire des prairies*. Après l'événement du 22 mai j'ai aussi organisé les passations futures en donnant les différents contacts à l'association N'todem et en rappelant La fête des tuiles ainsi que le centre social Jean Moulin. Ainsi, les différents acteurs ont les contacts des partenaires, et j'espère que le voyage des peluches se finira dans de bonnes conditions car plus personne à l'Amphithéâtre sera en mesure de s'occuper de cela.

Ces différentes missions de relations publiques m'ont beaucoup plu, faire un stage long permet de créer des liens avec les personnes et d'établir des relations plus poussées.

Cependant il aurait été intéressant pour moi d'être investie plus tôt, avec Céline Puig, sur la coordination de La foire des prairies en prenant en charge plus tôt le lien avec certaines associations. Cela aurait permis d'éviter l'écueil que l'on nous a reproché de changer trop souvent d'interlocuteur.

I.2.d) Communication en lien avec la situation de l'association Amphipédia

La décision de la ville du Pont-de-Claix de reprendre la gestion de l'Amphithéâtre en régie directe a entraîné un important travail en communication dont nous avons eu la charge avec Marion Francillon et ensuite avec Christine Prato. C'était un travail particulièrement délicat car la situation était en évolution constante et il fallait veiller à ne pas compliquer les relations avec la Ville. L'équipe avait décidé de ne pas mettre en place une stratégie trop revendicative mais il a fallu communiquer sur la situation et quand même alerter l'opinion sur la situation dangereuse pour les salariés et l'absence de projet de la ville du Pont-de-Claix. De plus l'Amphithéâtre était soutenu de l'extérieur, par Les amis de l'Amphi et Le collectif métropolitain des acteurs culturels, il fallait donc relayer leurs actions et initiatives.

Quand cette décision a été annoncée, j'avais réfléchi sur l'élaboration d'un dossier de presse très complet sur l'Amphithéâtre⁴⁵, en terme d'informations à donner en fonction des personnes. Cependant par manque de temps et pour que cela soit plus facile un dossier global a été élaboré, les informations de ce dossier ont évolué en fonction de la situation et des besoins repérés par Emmanuelle Bibard. Dans sa version finale⁴⁶ il comprenait le dernier article de presse du *Dauphiné Libéré* sur l'assemblée générale, le communiqué de presse de l'association, une lettre de la mairie à l'association pour la fin de conventionnement, des soutiens de la profession inquiets pour l'avenir de cette structure et tous les articles de presse sur le sujet. Si ce travail peut paraître simple, il fallait utiliser le logiciel Adobe Acrobat pour compiler les pdf, chose qu'il m'a été difficile à appréhender. De plus avec tous les changements c'était un travail très laborieux sur lequel je suis revenue plusieurs fois tout au long du stage.

Parallèlement à ce dossier j'avais la charge d'un document regroupant les réactions de professionnels et de particuliers concernant le non renouvellement de la convention de l'association. Emmanuelle Bibard m'envoyait donc les témoignages qu'elle

45 Voir annexe : Plan du dossier de crise

46 Voir annexe : dossier « Quel avenir pour l'Amphi ? »

recevait sur sa boîte mail pour les compiler dans un dossier qui était mis à disposition des spectateurs les soirs de spectacle. En plus d'un travail de compilation, elle me demandait de corriger les témoignages et parfois de les couper, ce travail me mettait un peu mal à l'aise car certains témoignages étaient plus personnels que professionnels. Encore une fois ce travail était en perpétuelle évolution car des mails de soutiens arrivaient très régulièrement.

En plus de dénoncer la décision de la mairie, il était important pour la directrice de mettre en avant le travail effectué pendant les cinq saisons où elle a été à la tête de l'Amphithéâtre. Pierre Vincent, lors de la commission paritaire qui a eu lieu en décembre avait fait un document bilan reprenant les différents aspects du travail : la programmation, l'action scolaire, tout le travail d'action culturelle, le travail en réseau (groupe des 20, HF Rhône-Alpes, et les initiatives sur l'agglomération comme Les rencontres-i ou Les détours de Babel et encore concentré de danse). Pierre Vincent avait conçu ce document reprenant les principaux aspects du bilan mais il n'avait pas eu le temps de le corriger. De plus il fallait revoir certains aspects car il n'allait plus seulement être distribué aux tutelles mais aussi aux publics et à tous les partenaires. Si la première version du bilan montrait aussi les aspects à améliorer la version suivante ne donnait à voir que les points forts de la structure. J'ai donc effectué des coupes dans ce bilan pour le rendre encore plus percutant et j'ai retravaillé sa mise en page sur le logiciel Scribus selon la charte graphique de l'Amphithéâtre⁴⁷.

Il était intéressant pour moi de concevoir ce type de support car il est important de communiquer de façon simple sur le bilan de la structure et de valoriser le travail au quotidien et pas seulement pour les financeurs. Lors de la réunion du Groupe des 20, valoriser le travail des structures auprès d'un public large est apparu comme une préoccupation des chargés ou responsables de communication, ainsi avoir déjà réfléchi sur ce type d'outils de communication me servira pour la suite de mon parcours professionnel. À la fin de mon stage j'ai envoyé ce document bilan ainsi que les dossiers « Quel avenir pour l'Amphi ? » avec une lettre aux différentes tutelles nationales, régionales, départementales... Christine Prato a rédigé le texte martyr accompagnant ces documents avant la fin de son contrat et je me suis occupée des corrections et de la mise en page⁴⁸. Ce travail était formateur car encore une fois il s'agissait de mettre en avant le travail de

47 Voir annexe : Bilan 2010-2015 – Convention d'objectifs et de moyens

48 Voir annexe : lettre bilan envoyé aux tutelles

l'Amphithéâtre, d'informer sur la situation sans être trop polémique tout en alertant sur l'absence de projet concret de la marie du Pont-de-Claix à l'heure actuelle. De plus dans ce type de courrier le protocole, est très important, j'ai donc pu me familiariser avec cela.

I.2.e) Bilan du stage et retour critique sur mon travail

J'ai beaucoup apprécié le fait de travailler dans un théâtre sur une période assez longue car cela permet de bien comprendre le fonctionnement de ce type de structure et des rouages du travail en équipe ainsi que le lien mis en place avec les compagnies accueillies. Faire un stage long m'a aussi permis de créer des liens avec les acteurs du territoire et de bien les connaître.

Mon stage à l'Amphithéâtre s'est très bien passé malgré le contexte troublé avec l'arrêt maladie de Pierre Vincent et la décision de non renouvellement de la convention. Si mes missions de communication ont évolué, elles sont restées très intéressantes et j'ai pu concevoir d'autres supports pour lesquels il n'y avait pas de modèles. De plus en raison de cette situation j'ai beaucoup travaillé en autonomie et, si Marion Francillon était mon référant sur toute la communication j'ai aussi pris des responsabilités sur les relations avec les publics et la communication, les relations presses particulièrement. Ce stage m'a aussi permis de mieux cerner mes aspirations professionnelles : en effet, au vu des responsabilités prises, du travail demandé et fourni, je me suis rendue compte que le travail de communication, avec la rigueur qu'il implique via les multiples relectures corrections de corrections et corrections d'éléments validés précédemment avait tendance à ne pas m'exalter. Cette expérience m'a montré que j'étais capable de le faire malgré tout mais que ce n'était pas le domaine dans lequel j'étais le plus à l'aise. Au contraire tout le travail de création de nouveaux supports à partir de rien, la réflexion, la coordination et l'organisation de la saison 2015-2016 m'ont beaucoup plu ainsi que tout le travail de relations avec les publics, que j'aurais d'ailleurs aimé approfondir, ainsi je pense plus m'orienter vers des postes regroupant en priorité ces aspects.

Si ce contexte difficile m'a permis d'apprendre beaucoup, notamment sur les rapports entre culture et politique, ce n'était pas toujours facile de travailler et de ne pas être trop affectée par la situation, notamment celle des salariés. De plus, il n'était pas toujours facile de comprendre les choix de communication peu revendicatifs alors que la situation était très grave pour la culture au vu de l'absence de projet culturel de la ville.

Je pense avoir beaucoup appris pendant ce stage, à la fois techniquement, professionnellement et aussi sur le plan humain. Si ce n'a pas toujours été facile en raison du contexte, pour moi le bilan de ce stage est très positif.

À partir de cette expérience de stage, je vais maintenant avoir, dans une deuxième partie, une approche plus théorique de la médiation culturelle en lien avec la participation des habitants au processus de création.

II. Créations participatives, la médiation culturelle en question

Introduction

Lors du stage réalisé à L'Amphithéâtre du Pont-de-Claix, j'ai pu m'occuper de l'organisation et des relations avec les publics de *La foire des prairies*. Il s'agissait d'une fête foraine chorégraphiée inventée avec des habitants et des associations sur le territoire. La chorégraphe Julie Desprairies avait le projet de revisiter l'univers de la fête foraine mais les attractions et les différents stands ont été imaginés avec les habitants. Cette expérience de terrain m'a permis d'observer, à la manière d'une enquête de terrain en anthropologie, l'imbrication entre l'artistique, la coordination et la médiation dans ce type de projet. En effet l'implication des habitants dans le projet change le rapport à la médiation car ils rencontrent l'œuvre en y participant. Ce type de création invite donc à s'interroger sur la notion de médiateur, et cette réflexion sera le sujet de ce travail. Cela me permettra de répondre aux interrogations soulevées par mon expérience de stage. De plus la médiation culturelle est un sujet qui m'intéresse particulièrement, sur le plan professionnel. Travailler sur cet objet d'étude pour le mémoire de fin d'étude me paraît donc particulièrement pertinent.

Pour réaliser ce travail de recherche, outre l'expérience de terrain dans le cadre de *La foire des prairies*, des lectures, concernant la notion de participation et de médiation culturelle, m'ont servie de base de réflexion. Des articles ou ouvrages universitaires, ou des entretiens présentant des cas concrets, ont nourri ce travail. Ce sujet invitant à questionner les limites entre médiation culturelle, médiation et animation, des textes en rapport avec le domaine socioculturel ont aussi été lus. Ce travail s'accompagne d'une démarche pour obtenir des entretiens mais ils ont été difficiles à obtenir et seule Julie Desprairies a pu me répondre.

Ce mémoire propose d'interroger la place de la médiation dans les créations dans lesquelles des participants sont intégrés au processus de création d'artistes professionnels. Elles seront nommées créations participatives. La question de la création amateur ne sera pas directement abordée mais pourra être évoquée en fonction des exemples. Dans ce cas,

la participation sera entendue comme le fait de prendre part à quelque chose, d'agir, ici dans une création, donc de rompre le mur imaginaire séparant habituellement les spectateurs des artistes, et ceci pas seulement par l'adresse aux spectateurs mais via une préparation en amont. Par la suite, différentes modalités de participation seront évoquées. Si la participation est ici définie dans son sens premier, et c'est ce sens qui sera utilisé majoritairement, il faut être conscient de la définition de la participation donnée par Jacques Rancière qui élargit cette notion. Pour lui il faut revenir sur l'opposition entre actif et passif, ainsi, il explique dans *Le spectateur émancipé* :

Qu'est-ce qui permet de déclarer inactif le spectateur assis à sa place, sinon l'opposition radicale préalablement posée entre actif et passif? Pourquoi identifier regard et passivité, sinon par la présupposition que regarder veut dire se complaire dans l'image et à l'apparence en ignorant la vérité qui est derrière l'image et la réalité à l'extérieur du théâtre? Pourquoi assimiler écoute et passivité sinon par le préjugé que la parole est le contraire de l'action? Ces oppositions -regarder/savoir, apparence/réalité, activité/passivité- sont tout autre chose que des oppositions logiques entre termes bien définis.⁴⁹

Le spectateur assis dans son fauteuil est tout aussi actif que l'acteur sur scène qui bouge et parle et ajoute que la participation réside dans l'interprétation qui suit l'action de regarder et que cela conduit à l'émancipation

L'émancipation, elle, commence quand on remet en question l'opposition entre regarder et agir, quand on comprend que les évidences qui structurent ainsi les rapports du dire, du voir et du faire appartiennent elles-mêmes à la structure de la domination et de sujétion. Elle commence quand on comprend que regarder est aussi une action qui confirme ou transforme cette distribution des positions. Le spectateur aussi agit comme l'élève ou le savant. Il observe, il sélectionne, il compare, il interprète.⁵⁰

La présence du spectateur suffit à le rendre actif, la participation ici ne suppose pas une action physique mais une action mentale. Ainsi, s'il sera souvent question de participation directe et visible, cette participation invisible et mentale est à prendre en compte. De plus, les créations conçues avec les habitants sont elles aussi destinées à être vues par des spectateurs qui vont alors participer selon cette dernière définition. Ce public est aussi à prendre en compte quand on parle de médiation, aussi le public « non-participant » sera évoqué au cours de ce travail.

L'expression « médiation culturelle » est un dérivé du mot « médiation » qui lui peut être employé dans différents contextes, *La charte déontologique de la médiation*

49 RANCIERE Jacques *Le spectateur émancipé*, Paris, La fabrique édition, 2008, p. 8.

50 RANCIERE Jacques *Le spectateur émancipé*, Paris, La fabrique édition, 2008, p. 8.

culturelle rédigée par l'association lyonnaise du même nom explique

Le mot médiation est aujourd'hui employé par de nombreux professionnels ou structures de formation. Il est utilisé dans des contextes différents pour parler de l'intervention d'un tiers dans une situation à nature conflictuelle : médiation juridique, politique, familiale, sociale, interculturelle, etc.⁵¹

Dans ce sens le mot « médiation » implique une notion de conflit. Le terme de médiation culturelle n'est donc pas utilisé par tous les professionnels car il sous-entendrait qu'il y a un conflit entre l'art et les publics, le terme « d'action culturelle » peut donc lui être préféré. Si ces notions peuvent être assez proches, ici, c'est le terme de médiation qui sera employé en son sens étymologique de « ce qui relie », d'après *La charte déontologique de la médiation culturelle*⁵², médiation vient du latin *mediare* qui signifie « être au milieu ». À cette racine s'ajoute le suffixe « tion » qui implique une dimension dynamique. Ce dynamisme correspond parfaitement au concept de médiation, telle qu'elle est définie dans *La charte déontologique de la médiation culturelle*, on trouve ainsi cette définition qui sera adoptée dans le cadre de ce travail

Le mot médiation dont s'emparent les milieux culturels désigne alors une situation de communication, des moyens d'interprétation, la rencontre, des échanges et des circulation qui génèrent les relations⁵³

La médiation est donc vue comme une situation qui génère des relations. Il peut s'agir de relations entre l'œuvre et les publics, ou entre l'artiste et les publics ou spectateurs. Le médiateur est donc la personne qui crée ce lien, à la fois artistique et social. Cette notion de lien social est d'autant plus visible quand il s'agit de créations participatives, où les artistes ont à prendre en compte les personnes non professionnelles avec lesquelles ils vont travailler et créer des relations humaines plus importantes que lorsqu'il s'agit d'un simple atelier ou rencontre « en bord de scène ». Les créations participatives déplacent cependant le rapport habituellement entretenu entre l'artiste, le médiateur et le public. En effet en se rapprochant de l'acte créateur, le public est plus proche de l'artiste et la place du médiateur peut ainsi sembler avoir moins d'importance ou au contraire la place du médiateur peut être exacerbé par ce nouveau type de rencontre où un intermédiaire peut apparaître comme indispensable. Ainsi ce type de création met en avant certains questionnements inhérents à la fonction du médiateur car la définition du concept est changeante et adaptable en

51 MEDIATION CULTURELLE Association, « introduction et principes de la médiation culturelle » in *Charte déontologique de la médiation culturelle*, 2010, p. 2.

52 *Ibid*

53 *Ibid*

fonction des structures culturelles et des théoriciens. En effet un flou quant à la définition de la médiation demeure, d'après Marie-Christine Bordeaux dans les *Actes du colloque international sur la médiation culturelle*, en 2008. Elle reprend les conclusions d'une étude réalisée en 2006 par l'Association Médiation Culturelle et écrit

Flou dans la délimitation des domaines de compétences, à l'interface des différentes fonctions traditionnelles des lieux qui les emploient (conservation, mise en valeur, travail scientifique, accueil, communication, etc.) ; flou dans la visibilité publique de ces activités et des agents qui les conçoivent ; flou dans la délimitation des compétences personnelles, d'ordre subjectifs, et des techniques professionnelles ; flou, enfin, dans les conditions d'emploi, qui sont précaires pour la plupart des médiateurs, et qui sont extrêmement variées sur le plan statutaire et salarial⁵⁴

C'est précisément le caractère flou de la définition qui en fait un objet d'étude particulièrement intéressant parce qu'en lien avec les enjeux des politiques culturelles d'hier et d'aujourd'hui et au cœur du débat entre démocratie culturelle et démocratisation culturelle. Marie-Christine Bordeaux dans le même article s'intéresse aux conditions d'émergence de la médiation et du lien fort entretenu avec la politique

L'émergence de la médiation, et des fonctions ou métiers qui se sont développés dans son sillage, a également pour cadre une injonction politique croissante au sujet des responsabilités sociales des structures culturelles subventionnées [...]. La médiation est une manière de nommer à la fois cet objectif non satisfait de justice sociale dans la répartition des biens culturels, et le besoin de refonder sur d'autres bases le paradigme général de démocratisation culturelle⁵⁵.

La demande exprimée par le politique amène à une dimension sociale de la médiation ouvrant des horizons très larges.

Aussi, allons nous voir en quoi les créations participatives interrogent particulièrement la place de la médiation.

Dans un premier temps, le rapport au public sera interrogé sous le prisme de ce type de création. Questionner la place du public permet de mettre en relief le rôle du médiateur dans ce type de création et l'influence exercée sur sa fonction.

Dans un second temps, l'étude de son rôle, dans le cadre des créations participatives, va mettre en évidence que plusieurs acteurs du monde de l'art et du social peuvent jouer le

54 BORDEAUX Marie-Christine, « La médiation culturelle en France, conditions d'émergence, enjeux politiques et théoriques » in *Actes du colloque international sur la médiation culturelle*, Montréal, Culture pour tous/UQAM 2008, p.4.

55 BORDEAUX Marie-Christine, « La médiation culturelle en France, conditions d'émergence, enjeux politiques et théoriques » in *Actes du colloque international sur la médiation culturelle*, Montréal, Culture pour tous/UQAM 2008, p. 1.

rôle du médiateur. Cela permettra de dégager une définition possible de la figure du médiateur.

Enfin il s'agira de mettre en avant des éléments à prendre en compte pour imaginer des dispositifs de médiation pour les projets participatifs.

II.1) Création participative : un nouveau rapport au public ?

Les créations participatives peuvent changer le rapport au public car il sort de sa place de spectateur pour intervenir, par exemple, pendant le spectacle à la demande des comédiens, cela change le rapport entre la scène et la salle, selon une configuration classique du théâtre. Dans les formes se rapprochant du théâtre de rue, ce rapport a tendance à être plus mouvant et le spectateur va plus facilement être sollicité. Si les cas de sollicitation durant les spectacles s'apparentent aussi à de la participation, ce sont les cas où les personnes vont prendre part au processus de création qui changent particulièrement la place du spectateur. Avec les créations participatives, l'artiste va être amené à travailler avec les personnes présentes sur le territoire de la création. Dans ce sens, le participant n'est pas forcément le spectateur mais l'habitant.

II.1.a) Du spectateur à l'habitant

Traditionnellement, le public se définit comme un ensemble de personnes présentes lors d'un événement. Jean Caune définit ainsi le public dans les *Actes du colloque international sur la médiation culturelle*

Le premier concerne la notion de public, considéré comme un ensemble de personnes partageant un goût, un intérêt, un comportement esthétique, pour telle ou telle forme d'art, telle ou telle institution artistique. Avant d'être une catégorie sociologique, la notion de public renvoie à la philosophie politique qui définit « la sphère publique » comme un espace où les individus cultivés font usage de leur raison et exercent leur propre critique.⁵⁶

On retrouve ici partiellement la définition de Rancière où le public est à la fois l'ensemble des spectateurs qui partagent un goût pour une certaine forme d'art mais aussi des personnes faisant usage de leur raison et d'interprétation, en dehors des lieux dédiés à la culture. La définition de Jean Caune est intéressante car elle relie la notion de public, en

56 CAUNE Jean, « Les conditions pour penser la notion de médiation en France, ces cinquante dernières années » in *Actes du colloque international sur la médiation culturelle*, Montréal, Culture pour tous, 2008, p. 3.

Disponible en ligne <http://www.culturepourtous.ca/forum/2008/PDF/10_Caune.pdf> [Consulté le 1 août 2015]

tant que spectateur, à une notion de public plus politique, qui se réfère à l'ensemble de la population, celle-ci ne se rendant pas forcément dans les lieux culturels et ayant des pratiques culturelles très diversifiées. De plus, le lien fait entre public et « la sphère publique » est intéressant dans le sens où elle interroge la fonction publique de l'art et de la culture en tant que matière d'intégration sociale. Dans l'article « La culture et les quartiers populaires » Elizabeth Auclair met en avant que l'utilité de la culture dans les quartiers dit sensibles ne fait plus débat, elle écrit

Concernant les quartiers en difficulté, un consensus semble aujourd'hui s'établir sur le fait que les interventions artistiques et culturelles permettent de restaurer le lien social, de dynamiser la vie associative, de lutter contre l'exclusion sociale de certains groupes de population, de favoriser l'insertion sociale et professionnelle des habitants et de reconstruire les identités individuelles et collectives.⁵⁷

De fait le lien entre culture et société est très important, en témoigne la place croissante accordée à la culture dans le cadre de la politique de la ville et des subventions qui y sont liées. Les structures culturelles sont donc amenées à prendre en compte leur public, en tant que l'ensemble des spectateurs et en plus les personnes qui vivent autour du théâtre, les habitants. Cette définition du public plus large qui va au delà de l'ensemble des spectateurs est très intéressante dans le cas des créations participative. En effet ceux-ci font appel aux habitants et pas seulement aux spectateurs habituels des lieux culturels, bien que ces deux catégories ne soient pas forcément opposées. Les créations participatives élargissent donc la notion de public à l'ensemble des habitants.

Les créations participatives s'intègrent dans un contexte, car elles sont construites en fonction des habitants présents sur le territoire. Dans ce contexte la notion de création in situ, utilisée par Daniel Buren peut être élargie. Ce dernier, en tant qu'artiste se rattachant plutôt au domaine des arts-plastiques et de l'installation, prenait en compte le contexte topographique, il explique dans le volume premier de *Les Écrits*⁵⁸, « l'œuvre n'existe que quand elle est vue mais de l'endroit précis où elle a été conçue, c'est le lieu qui fait la spécificité de l'œuvre ». Daniel Buren entend le lieu dans son sens géographique mais un lieu se définit aussi par ses caractéristiques sociales et ses habitants. Ainsi, en définissant le lieu de manière plus anthropologique, l'idée que le lieu fait la spécificité de l'œuvre peut

57 AUCLAIR Elizabeth, « La culture et les quartiers populaires » in *Diversité, ville, école, intégration*, numéro 148, Vanves, CNDP, 2007, p.54. Document en ligne < http://www.revues-plurielles.org/uploads/pdf/82/148/89319_14383_18194.pdf > [Consulté le 20 juillet 2015]

58 BUREN Daniel, *Les Écrits* (1965-1990), tome 1, Bordeaux, Musée d'art contemporain de Bordeaux, 1991, p. 133.

être conservée et appliquée aux créations participatives. En effet, comme les créations sont basées sur la participation des habitants, les spécificités de ces derniers vont conditionner l'œuvre produite. Les participants peuvent avoir un rôle plus ou moins important dans la création, cette dernière pouvant être plus ou moins construite en fonction d'eux. Par exemple pour *La foire des prairies*, la chorégraphe savait seulement qu'elle voulait revisiter l'univers de la fête foraine, le reste des attractions a été imaginé en fonction des envies des habitants et des associations présentes sur le territoire. Parallèlement à l'événement imaginé au Pont-de-Claix, une autre fête foraine artistique était imaginé à Quetigny en Bourgogne : les deux foires, bien qu'ayant des points communs en fonction du thème et de l'esthétique propre à l'artiste, étaient différentes sur le contenu. Celle du Pont-de-Claix proposait un stand avec l'association de Twirling bâton, mélange de gymnastique et majorettes. Comme il n'y a pas d'association de ce sport sur l'autre territoire, elle n'était présente que dans la première ville. Au contraire un stand avec des jardiniers était présenté en Bourgogne, alors qu'au Pont-de-Claix leur mobilisation avait été impossible. Dans le cas de ces événements, la spécificité humaine du territoire est très prise en compte dans la construction du projet et le résultat final en dépend. En plus de la dimension humaine, Julie Desprairies a pris en compte l'architecture. On retrouve donc aussi la notion de création in-situ selon la définition initiale de Daniel Buren. Si toutes les créations participatives ne se construisent pas autant que celles de Julie Desprairies en fonction des talents présents sur le territoire, en intégrant des habitants, en leur donnant un rôle, au sens large, dans la création, le caractère humain, donc aléatoire, rentre alors en jeu. En effet, même si le projet est déjà très construit et qu'il s'agit de donner seulement une place de figuration aux personnes présentes sur le territoire, au vu de la presque impossibilité pour les habitants de suivre une tournée, ceux-ci sont amenés à changer, et c'est même tout l'intérêt de ce type de création : amener à chaque fois quelque chose de différent en fonction de l'identité des personnes mobilisées.

Les créations participatives entraînent une définition élargie de la notion de public qui peut idéalement regrouper l'ensemble des habitants . Ce type de production se fonde sur leurs savoirs-faire et sur leurs identités. Cependant la figure du participant est à interroger de façon plus approfondie, notamment en ce qui concerne ses conditions d'émergence et les différentes manières de participer.

II.1.b) Du spectateur au participant

Intégrer des non professionnels à la création est de plus en plus répandu dans le monde du spectacle vivant aujourd'hui . Certains auteurs comme Marie-Madeleine Mervant-Roux parlent même d'une mode de la participation. Cet engouement s'explique notamment par le contexte difficile, les compagnies ou structures voyant les financements baisser et cherchant de nouvelles ressources. Cette auteure explique que derrière des discours mettant en avant le naturel, la véracité de ce type de démarches ou encore des idées de démocratisation culturelle, parfois sincère, il y a des motivations diverses : la recherche de financements croisés n'est pas étrangère à la vogue de ce type de création. Dans l'article « Non, le "participant" n'est pas un amateur » paru dans *l'Observatoire, la revue des politiques culturelles* sur la participation des habitants, il est possible de lire :

Autour de ces figures scéniques [participants] se développent aujourd'hui toute une rhétorique du naturel, du vrai, une sorte d'esthétique « non professionnelle » ou « amateur », parfois accompagnée par un discours militant à prétention démocratique, se réclamant du théâtre populaire lorsque ceux que l'on recrute, comme c'est parfois le cas, sont issus de zones urbaines défavorisées ou de groupes sociaux stigmatisés d'une façon ou d'une autre (sur cette base, dans un contexte de plus en plus difficile pour le financement de la création, leur présence peut aider à l'obtention de subventions spécifiques).⁵⁹

Ces différentes raisons, esthétiques et financières, entraînent la multiplication des projets de ce type. Cependant les modalités de la participation peuvent être très différentes d'un projet à l'autre, les personnes peuvent être plus ou moins impliquées et cet engagement plus ou moins visible lors de la restitution finale. En effet la participation ne se résume pas à monter sur scène le jour du spectacle en ayant été plus ou moins préparé en amont. Les conditions de cette participation vont être évoquées, les manières différentes d'intégrer les habitants s'expliquent par la diversité des projets (et des disciplines) mais aussi des publics participants.

Une façon de faire participer les habitants est de les intégrer au choix de la création et à sa préparation. Cette méthode peut s'appliquer dans différents secteurs culturels : en ce qui concerne le spectacle vivant, en participant aux choix de l'artiste ou encore dans le domaine des arts plastiques, en proposant aux habitants de choisir des projets d'installations. C'est ce type de projet qu'évoque Isabelle Tardiglio dans *L'observatoire- La*

59 MERVANT-ROUX Marie-Madelaine, « Non, le « participant » n'est pas un amateur », in *L'observatoire – La revue des politiques culturelles*, numéro 40, Grenoble, Observatoire des politiques culturelles, 2012, p13.

revue des politiques culturelles dédié à la parole des artistes en 2011⁶⁰. Il s'agit du projet « J'exp(1)ose » mis en place dans les rues d'Empalot à Toulouse. Pour ce projet, les habitants du quartier ont été invités à voter, après une présélection par l'association *Entrez sans frapper* à l'origine du projet, pour les œuvres qu'ils désireraient voir dans les rues du quartier. Les projets artistiques étaient d'abord présentés à la sortie du métro et presque 400 habitants ont voté. Ceux qui le voulaient pouvaient aller plus loin en hébergeant l'artiste choisi, en l'aidant au montage de son œuvre, en entretenant l'œuvre le temps de l'exposition et en expliquant l'œuvre et la démarche de l'artiste aux visiteurs de passage. Cette demande de participation sur le choix des œuvres à mettre dans un quartier s'inscrit dans un travail au long cours mené par cette association dans son quartier d'implantation. En plus de la forte visibilité liée au choix du lieu, non culturel, pour interroger les publics, c'est ce travail dans le quartier qui a fait le succès de cette démarche. D'autres exemples, moins bien réussis sur le plan de l'implication des habitants, montrent que cette implication sur le territoire est nécessaire. Dans l'ouvrage coordonné par Françoise Liot intitulé *Projets culturels et participation citoyenne : Le rôle de la médiation et de l'animation en question*, un article de Daniel Urrutiaguer intitulé « Résidences d'artistes et implication de la population locale : le cas du Forum du Blanc-Mesnil »⁶¹, explique un cas de démocratie participative mis en place de mauvaise grâce par l'équipe du théâtre : pour toucher plus de Blanc-mesnilois, un référendum est organisé pour que les habitants choisissent trois spectacles « grand public ». Cet exemple de participation rencontre peu de succès auprès des habitants qui ne prennent pas part à ce vote, car d'après les animateurs du service jeunesse interrogés par l'auteur, le dispositif manquerait de visibilité. Si faire participer aux choix des spectacles, en s'inspirant des principes de la démocratie participative, implique bien les habitants et les rapproche de la structure culturelle et de son fonctionnement, ce type de démarche, si elle ne s'accompagne d'aucune autre action, peut apparaître comme faible. Car elle n'encourage pas les publics à découvrir de nouvelles formes, en effet, on les invite à choisir entre des artistes connus, et elle n'encourage pas non plus l'expression des aspirations et des envies présentes sur le territoire. Ce type de participation seule ne suffit pas et intégrer ainsi les habitants à la création ne semble pas être suffisant.

Une autre façon d'intégrer les habitants, sans les faire monter sur scène et participer

60 TARDIGLIO Isabelle, « L'action culturelle alternative » in *L'observatoire, La revue des politiques culturelles*, numéro 38, Grenoble, Observatoire des politiques culturelles, 2011, pp. 95-97.

61 URRUTIAGUER Daniel, « Résidences d'artistes et implication de la population locale : le cas du Forum du Blanc-Mesnil » in *Projets culturels et participation citoyenne : Le rôle de la médiation en question*, Paris, L'Harmattan, 2010, pp. 115-128.

directement, est de recueillir leur parole et de l'intégrer à la création. Ce type de travail s'inscrit dans la mouvance du théâtre documentaire. À partir des paroles recueillies, l'auteur va écrire une pièce plus ou moins proche des témoignages. Ce type de création voit souvent le jour dans un contexte troublé. Dans le même article, Daniel Urrutiaguer explique qu'une résidence d'écriture puis une mise en scène a été faite dans le quartier du Blanc-Mesnil suite à un projet de rénovation urbaine. Comme une distance avait été prise entre les témoignages et la restitution finale, des tensions ont pu être observées car les habitants ne se reconnaissaient plus : ainsi créer à partir d'une parole recueillie peut être problématique pour l'artiste qui perd ainsi de sa liberté s'il doit prendre en compte de manière stricte les témoignages de chacun. De plus, ce type de propositions, bien que valorisant la parole des habitants, pose la question de stigmatisation : n'est-ce pas enfermer les habitants dans ce quotidien, notamment quand ils sont interrogés en raison de leur situation difficile (exclusion sociale, habitants d'un quartier en destructions, ouvriers dans une usine qui ferme) et ne les reconnaître qu'en fonction de cet aspect, au lieu de leur ouvrir de nouveaux horizons et perspectives de pensées et d'imaginaires ? Ce type de témoignages apportera sans doute plus au spectateur qu'au participant, le premier viendra voir la pièce et ne connaissant pas forcément la situation, apprendra alors des choses. Sans dire que le théâtre doit être coupé des réalités sociales, les prendre en compte suppose donc de mettre une distance entre les paroles recueillies et les paroles prononcées sur scène.

Dans ces deux premiers exemples, les habitants sont intégrés au début du processus de création, soit dans le procédé de choix, soit comme « matériau » à l'origine de celle-ci. Ils peuvent aussi être intégrés plus tard dans le processus en collaborant à la création destinée à être présentée devant un public. Si, dans les deux premiers cas, ils peuvent garder une distance avec l'œuvre produite, sous couvert d'anonymat, dans les cas suivants, ils sont physiquement exposés. Il a été précédemment noté que de plus en plus de créations unissant des professionnels et des non professionnels étaient créées, pour des raisons à la fois esthétiques et financières. Ces personnes sont recrutées pour leur absence de pratique artistique. Marie-Madeleine Mervant-Roux, directrice de recherche au CNRS et spécialiste de la pratique amateur, explique lors d'un entretien pour *L'Observatoire - La revue des politiques culturelles*, dans son numéro dédié à la participation des habitants

De plus en plus fréquemment, des professionnels du théâtre – ou de la danse – invitent des personnes vierges de toute pratique théâtrale à intervenir dans leurs spectacles. Ces « participants », figures scéniques éphémères, se distinguent des figurants traditionnels dans la mesure où ils ne restent pas dans

*l'ombre : on leur apprend des gestes et des mots qu'ils interprètent au côté de professionnels et leur présence est affichée comme l'un des traits importants du spectacle.*⁶²

La présence des débutants sur scène peut ainsi prendre des formes différentes, ils peuvent servir à créer un effet de groupe, ou encore être présents pour représenter une classe d'âge (adolescents, personnes âgées), ou encore un type de population (femmes d'origines étrangères). Étant recrutés selon ce type de critères, les spécificités individuelles des personnes, leur identité en tant que personne et pas en tant que groupe, sont souvent peu prises en compte dans ce type de projet, construit préalablement par l'artiste. C'est cette esthétique « du naturel » qui est recherché, et le manque d'expérience devient un critère de choix. Cette auteure distingue ces débutants des amateurs car ces derniers ont une pratique régulière et sont maîtres de leur projets, alors que la préparation de ces personnes est courte et que, malgré parfois des volontés de co-construction, le professionnel garde le contrôle de la création. Elle ajoute donc :

*Ces interprètes occasionnels, encadrés quelques semaines ou quelques mois par des professionnels, ne doivent pas, selon moi, être appelés « amateurs » comme les journalistes le font souvent, ainsi que les professionnels. Similaires sur ce point aux enfants et aux jeunes qui font du théâtre en milieu scolaire, ils ne sont pas (ou pas encore) engagés dans l'un des deux grands univers du travail théâtral : l'univers professionnel et l'univers amateur qui ont chacun leurs spécificités.*⁶³

Ainsi ce qu'elle nomme « interprètes occasionnels » n'a pas de réel statut dans le monde de la culture : ni complètement novice ni amateur et encore moins professionnel, cette figure du participant interroge. En effet dans ce type de création, si la démarche consiste seulement à sublimer le manque d'expérience, les retombées pour les participants, en dehors d'une illusion de création, seront bien minces car ils ne connaîtront pas forcément mieux le travail des comédiens professionnels et celui au long court, et beaucoup moins médiatisé, des amateurs. Marie-Madeleine Mervant-Roux distingue ces participants des figurants, cependant ces deux figures restent assez proches dans le sens où toutes les deux peuvent être remplacées facilement d'un lieu à l'autre. Le figurant peut être remplacé en raison de son absence de parole et de sa position en retrait, les participants passagers peuvent eux aussi être remplacés car ils sont souvent sélectionnés en fonction de leur

62 MERVANT-ROUX Marie-Madeleine , « Non, le « participant » n'est pas un amateur », in *L'observatoire – La revue des politiques culturelles*, numéro 40, Grenoble, Observatoire des politiques culturelles, 2012. p13.

63 MERVANT-ROUX Marie-Madeleine , « Non, le « participant » n'est pas un amateur », in *L'observatoire – La revue des politiques culturelles*, numéro 40, Grenoble, Observatoire des politiques culturelles, 2012. p13

catégorisation sociale et non pour des compétences ou qualités propres. Et même s'ils apprennent des gestes ou quelques phrases, souvent par manque de temps, le metteur en scène n'a pas le temps d'impliquer davantage ces personnes dans son projet. De plus, aujourd'hui, les spectacles tournent dans toute la France et parfois même au delà, il est donc difficile d'inclure les participants dans une tournée. Si la dimension esthétique de ce type de projet peut être très intéressante, les réalités du spectacle vivant aujourd'hui peuvent entraîner des dérives, dans les objectifs et les manières de faire, dans ce type de pratiques.

À l'inverse de ce type de créations où le participant est recruté selon des critères généraux, il arrive aussi aux artistes de travailler avec des amateurs, selon la définition de Marie-Madeleine Mervant-Roux, où l'amateur travaille sur un temps long et reste maître de son projet. Dans le cas où ils sont intégrés à une création professionnelle, ils n'ont pas forcément le contrôle de ce nouveau projet mais leurs compétences dans le domaine peuvent amener à être mieux prises en compte et à plus de co-construction. Si Marie-Madeleine Mervant-Roux semble assez vindicative sur les créations participatives, ce qu'elle dénonce en fait ce sont les manières de faire souvent trop rapides. Dans le même article, elle cite des exemples où les méthodes du théâtre amateur sont employées et où il y a une vraie recherche artistique. Elle cite ainsi le travail de Jean-Pierre Vincent à Nanterre en 2001 où des habitants de tous âges de la commune sont invités à jouer *Le drame de la vie* de Novarina. Cette création est bâtie selon des critères professionnels et sera d'ailleurs inscrite dans le programme de saison au même titre que les créations professionnelles. Il travaille avec plus de cinquante amateurs qui vont jouer les deux-mille cinq-cent quatre-vingt-sept personnages. C'est le nombre important de participants qui lui permet de monter cette pièce, ainsi Jean-Pierre Vincent explique : « La variété de toutes ces personnes, leurs particularités « non dégrossies » me semblaient tout à fait adaptées à cette farandole de personnages inouïs »⁶⁴. Ici aussi c'est une esthétique du vrai qui est valorisée mais elle s'accompagne d'un travail de mise en scène important car le projet est porté sur les planches seulement par les amateurs. De plus c'est un projet unique qui ne peut pas être rejoué en changeant de théâtre à moins de remettre en place des mois de préparation. Cet exemple met en avant un cas de participation sur un temps long avec une vraie recherche artistique. Si ce cas se réfère au monde du théâtre, des amateurs peuvent aussi être intégrés

64 VINCENT Jean-Pierre, Présentation du projet *Le drame de la vie*
<<http://www.theatreonline.com/Spectacle/Le-drame-de-la-vie/2006#infospectacle>> [Consulté le 31 Juillet 2015]

à des créations en raison de leur pratique n'ayant pas un lien direct avec le monde du spectacle vivant contemporain. En effet pour les besoins d'une création, des metteurs en scène ou chorégraphes peuvent avoir des envies particulières et pour les réaliser faire appel à des amateurs, ou encore adapter leurs créations en fonctions des pratiques amateurs présentes sur le territoire. Julie Desprairies par exemple travaille avec les associations du lieu de création, et c'est en raison des pratiques non-professionnelles que les habitants sont intégrés au projet. Ainsi, pour *La foire des prairies*, elle travaille avec un groupe de danse en couple particulièrement virtuose dans le *Rock'n Roll*. Ici les habitants ne sont pas inclus dans le projet en raison de critères sociaux mais en raison de savoir faire. La démarche est donc différente, car c'est une spécificité artistique qui est recherchée et pas identitaire. Dans ce cas, la participation à une création professionnelle ne change pas la pratique des habitant mais la désaxe en fonction du projet proposé par le metteur en scène. Julie Desprairies, dans ses créations, travaille avec les amateurs comme avec les professionnels, c'est des moments de recherche à la croisée d'esthétiques différentes et pas un moment de transmission où la chorégraphe dirige selon des objectifs déjà fixés. Lors de ces séances de travail elle va être aussi exigeante qu'avec des professionnels, mais le jour de la représentation, elle les considère comme des performeurs de La compagnie des prairies. Cette considération met en avant l'engagement demandé dans ce type de créations.

Ainsi il existe différentes manières d'intégrer les habitants à la création en fonction de la multiplicité des projets, des envies et des territoires. D'après les exemples proposés, il se dégage une participation de type démocratique, avec une participation au choix de la création, une participation de type ethnographique sous forme de témoignage qui sert ensuite à la création, ces deux premiers types n'engagent pas forcément physiquement le participant. Le participant peut aussi être engagé physiquement dans la création soit en tant qu'interprète occasionnel, alors choisi pour son absence d'expérience, ou en tant qu'amateur pour son expérience dans un domaine précis, il sera alors une plus-value à la création.

Intégrer des personnes non-professionnelles à la création change le rapport au public, car il devient partie prenante de la création et c'est de lui que dépend son bon déroulement. En déplaçant le paradigme du spectateur/observateur vers le spectateur/participant, c'est aussi la manière de créer qui est différente, ainsi que certains des objectifs de la création. La participation peut ainsi apparaître comme un moyen de toucher différemment les publics et de déplacer les objectifs de la création d'une obligation

de résultat final à une mise en valeur d'un processus.

II.1.c) La participation comme un moyen de toucher d'autres publics, de toucher autrement

La participation déplace le rapport au public qui devient participant. Cette participation change le rapport à l'œuvre. Le public se retrouve plus proche de la création, peut en voir certains aspects, les rouages techniques, observer les rapports avec les autres artistes, et surtout rencontrer le metteur en scène, le chorégraphe, le chef d'orchestre autour d'une pratique et d'un objectif commun. En filigrane de la partie précédente, il a été évoqué les motivations financières qui pouvaient pousser à proposer ce type de création, mais même si ces arrières pensées existent aussi, la rencontre avec l'œuvre se trouve facilitée. Rentrer dans le monde du spectacle vivant par la porte des artistes permet de changer l'image du lieu culturel qui devient alors plus accessible, beaucoup de personnes pensant que ce type de lieu « n'est pas pour elles ». De la même manière, en allant voir des voisins, des proches sur scène, la perception change : l'endroit inaccessible devient un endroit plus ouvert. Avec ce type de productions, la rencontre avec l'œuvre se fait de façon différente, le processus de création étant en cours, tous les éléments sont pensés en même temps. Marion Vian, codirectrice des Promenade(s), centre national des arts de la rue en Haute-Garonne, explique au sujet des créations co-construites, dans un entretien donné pour le numéro 66 de *La scène*, dans le dossier « Médiation artistique et culturelle : les innovations » : « Tous les éléments étant imbriqués et pensés simultanément, la médiation n'est plus reléguée au second plan ni abordée uniquement lorsqu'il s'agit d'attirer les publics »⁶⁵. La médiation culturelle n'est donc plus la dernière étape d'une chaîne mais incluse dans la création et pensée dès le début par l'artiste comme un passage obligé et non comme un pensum mis en place à la demande des institutions lors de la diffusion du spectacle. En effet c'est de l'engagement des habitants, des participants que dépend la réussite de la création. Cet investissement n'est pas forcément spontané mais il faut le susciter et l'entretenir tout au long du projet, liant ainsi création et médiation. Elles peuvent sembler se confondre, le concept de médiation « création médiative » pourrait être inventé. En liant ces deux aspects, une appropriation plus facile de l'art serait peut-être possible. Néanmoins ce concept déplairait sûrement aux artistes qui y verraient une réduction de l'artistique au profit de l'éducation culturelle. Ce concept pourrait au contraire permettre un

65 JOUBERT Marie-Agnès, « Médiation et co-construction : quelles différences ? » in *La scène*, numéro 66, Nantes, Millénaire Presse, 2012, p. 79.

équilibre entre les deux disciplines, qui sont interconnectées et qui ont besoin l'une de l'autre pour l'aboutissement de ce type de projet. Ce type de création change le rapport à la médiation, et ainsi peut apparaître comme un moyen de toucher autrement des publics, et de toucher des publics différents.

Les créations participatives changent aussi le rapport à l'œuvre. Dans une façon de faire plus classique, les comédiens professionnels travaillent pour obtenir un résultat, destiné à être montré au public et c'est en fonction de ce dernier que leur travail sera jugé. Toutes les inventions trouvées lors des répétitions et non conservées pour la version finale sont oubliées. Au contraire dans les créations incluant des non-professionnels, le processus compte autant que le résultat. La démarche de faire participer, de faire découvrir le travail artistique par la pratique, est aussi important que le résultat final. De nombreux professionnels s'accordent là dessus lorsqu'ils se lancent dans ce type de projets. Ainsi Mathieu Maisonneuve, directeur de l'Usine à Tournefeuille, explique, au sujet d'un projet participatif mené avec la compagnie Ex Nihilo, dans un dossier du magazine *La scène* intitulé « Projets culturels et démarches participatives » :

La restitution finale n'était pas l'objectif majeur, ce qui comptait dans ce travail, c'était le processus de création en lui-même partagé avec la population. Nous voulions inventer des choses, sortir des sentiers battus et partir des problématiques de territoire, notamment cette année là les oppositions centralité/périphérie, caractéristique du Grand Toulouse.⁶⁶

Si la restitution finale est importante car elle donne la visibilité au travail réalisé en amont auprès des spectateurs et des professionnels, c'est aussi le processus qui est à valoriser auprès des tutelles. Benoît Guillemont, conseiller pour l'action culturelle de la Direction Régionale des Affaires Culturelles Rhône-Alpes, a ainsi confié à *Quartiers, Les projets participatifs au cœur de la (politique de la) ville* :

Je juge la qualité du processus, de la rencontre entre un artiste et des habitants. Tant mieux si la production artistique est forte, mais ce n'est pas le critère premier. Je vais surtout veiller à ce que les partenariats soient mis en place, à la manière dont les ateliers avec les habitants sont bâtis, à la qualité des intervenants. On juge le résultat quand il s'agit d'une production artistique, mais pas quand c'est dans le cadre d'un projet de territoire⁶⁷

Ainsi en raison de la forte implication sur le territoire de ce type de projet, du lien primordial avec les habitants, les tutelles prennent en compte les possibles difficultés

66 PLANSON Cyrielle, « Être très clair dans le cahier des charges » in *La scène*, numéro 58, Nantes, Millénaire Presse, 2010, p. 67.

67 GAZEAU Sébastien, *Quartiers. Les projets participatifs au cœur de la (politique de la) ville*, Toulouse, ARTfactories/AutrepART(s), 2012, p. 72.

rencontrées au cours de la création en raison du facteur humain très fort et adaptent leurs manières d'évaluer les projets. Les particularités de ce type de création sont donc aussi reconnues par les tutelles, ce qui met bien en avant leurs spécificités sur ce plan là. Certains artistes déploreront que leurs créations avec des non-professionnels ne soient pas reconnues au même titre que les productions professionnelles mais il s'agit plutôt d'un critère à respecter en plus, en gage d'un investissement fort, qui n'enlève en rien à la qualité de certains projets.

La prise en compte du processus plutôt que de la finalité donne l'idée d'un lien très fort entre les participants, les artistes, et la structure. Un raccourci serait de penser que ce lien perdure et que les participants sont de futurs spectateurs, grossissant ainsi le rang des spectateurs fidèles et influençant le profil du spectateur vers plus de mixité sociale. Le travail mené dans les quartiers par les artistes pour inclure les habitants aux créations serait vu comme un remède miracle pour lutter contre l'exclusion et pour remplir les salles de spectacles de nouveaux spectateurs. De plus, même si la mixité sociale dans les salles de spectacles peut être légèrement influencée grâce aux créations participatives, il n'y aura pas forcément de rencontre entre les spectateurs. Bernadette Dufrene et Michèle Gellereau mettent ainsi en avant cette limite dans un article dans la revue *Hermès* intitulé « La médiation culturelle : Enjeux professionnels et politiques »

On peut afficher la mixité culturelle sans pour autant influencer la rencontre des publics qui ne vont pas aux mêmes spectacles. Car le mythe du rassemblement et de l'intégration par la médiation culturelle se heurte dans de nombreuses agglomérations à la fragmentation du public en fonction de ses intérêts culturels et sociaux.⁶⁸

Si l'on rapproche création participative et médiation culturelle dans le sens où cette dernière est prise en compte dès le début de la production, la critique de ces auteurs peut s'appliquer à ce type de production, ainsi elles ne peuvent pas résoudre l'ensemble des problèmes rencontrés par les structures culturelles mais permettent une première approche. Il est même possible d'aller plus loin car certains directeurs, conscients que ce type de créations ne créent pas de spectateurs, assument le fait de ne pas mettre ces dispositifs en place pour gagner des spectateurs. C'est le cas d'Emmanuelle Bibard, directrice de l'Amphithéâtre du Pont-de-Claix jusqu'au 31 août 2015, qui dès la mise en place d'Ailleurs en ville, projet de hors les murs et de création avec les habitants, avait proposé

68 DUFRENE Bernadette, GELLEREAU Michèle, « La médiation culturelle, enjeux professionnels et politiques » in *Hermès*, numéro 38, Paris, CNRS Éditions, 2004, p. 203. Disponible en ligne <<http://documents.irevues.inist.fr/handle/2042/9450>> [consulté le 1 août]

d'amener l'art auprès des habitants mais il n'était pas alors question de les amener au théâtre. Cependant si la structure ne gagne pas en spectateurs, elle gagne en reconnaissance. C'est ce qu'explique Marion Vian, codirectrice des Promenade(s), centre national des arts de la rue en Haute-Garonne, dans le même article de *La scène* :

Les propositions participatives ne fabriquent pas forcément des spectateurs [...]. En revanche, on constate qu'elles permettent à Promenade(s) d'être connu et légitimé, au même titre que le club de football de la commune.⁶⁹

Ainsi si le gain de public n'est pas un objectif, l'image de la structure est valorisée par ce type de projets. En assumant cette première dimension, les directeurs placent ce type de création dans la catégories du « qualitatif ». Natalie Montoya dans un article intitulé « Médiation et médiateurs culturels : « Quelques problèmes de définition dans la construction d'une activité professionnelle » paru dans *Lien social et Politiques* en 2008⁷⁰, met en place la distinction dans les projets de médiation entre « quantitatif » et « qualitatif ». Cette distinction peut s'appliquer aux projets participatifs, dans le sens où cette auteure définit les initiatives de médiation n'ayant pas d'exigences chiffrées, au contraire, les projets quantitatifs sont définis par un objectif d'élargir le public. Comme les projets participatifs n'ont pas pour objectif direct d'augmenter le nombre de spectateurs, ils peuvent ainsi appartenir à cette catégorie du qualitatif, l'aspect médiation s'ajoutant à la création sans s'y opposer.

Les créations participatives déplacent le regard que l'on porte sur l'œuvre, sur les publics, et sur la médiation. Le public n'est plus seulement l'ensemble des spectateurs mais les habitants qui peuvent être mobilisés pour un projet spécifique, alors qu'ils ne retourneront pas au théâtre par la suite. Le spectateur n'est plus celui qui regarde et interprète, mais celui qui fait avec les artistes, à des degrés différents en fonction des besoins de la création et de ses envies. Et enfin l'artiste n'est plus celui qui crée loin du monde mais celui qui crée dans et avec un contexte social. Ce rapprochement entre l'artiste et les spectateurs via une pratique et une création commune change la place de l'action culturelle qui est intégrée au processus artistique. Les questions soulevées par ces projets participatifs sont nombreuses, les domaines abordés sont ainsi divers. Les frontières entre création et médiation, artistique et social, parfois déjà passablement floues

69 JOUBERT Marie-Agnès, « Médiation et co-construction : quelles différences ? » in *La scène*, numéro 66, Nantes, Millénaire Presse, 2012, p. 79.

70 MONTOYA Nathalie, « Médiation et médiateurs culturels : quelques problèmes de définition dans la construction d'une activité professionnelle » in *Lien social et politique*, numéro 30, Montréal, Institut National de Recherches Scientifiques, 2008, pp. 25-35.

dans les créations « classiques », semblent vouloir s'effacer encore plus.

Dans la mesure où la place de la médiation change pour être au plus près de la création, les créations participatives interrogent la place du médiateur.

II.2) Création participative, nouvelle définition du médiateur ?

Les créations participatives entraînent un changement dans le rapport à l'œuvre, les participants faisant la rencontre de l'art par la pratique et non par le biais d'une médiation venue s'ajouter après. Cette mutation invite donc à réfléchir au statut du médiateur. Traditionnellement le médiateur est vu comme la personne qui fait le lien entre l'œuvre et le public. Cette relation peut être schématisée par un triangle où le public, le médiateur, et l'œuvre sont à chacun des sommets, les différents sommets étant interconnectés, la médiation n'étant pas vue comme un passage obligé mais une possible connexion entre l'œuvre et les publics. Le public étant plus proche de l'œuvre et participant à la création, un raccourci serait de penser que la figure du médiateur disparaît. Le médiateur reste pourtant un maillon essentiel car une organisation est nécessaire pour mettre en contact les artistes et les publics participants.

La figure du médiateur évolue cependant et différentes personnes peuvent jouer ce rôle. Les propositions suivantes peuvent être envisagées : dans un premier temps, la figure de l'artiste ayant aussi un rôle de médiateur sera interrogée, ensuite, en raison de la forte implication sur le territoire pour ce type de création, il sera question de l'animateur socioculturel comme médiateur, et enfin le statut de médiateur coordinateur sera défini.

II.2.a) L'artiste qui joue le rôle du médiateur

Si les projets participatifs ne font pas disparaître la médiation et le médiateur, l'artiste et le médiateur peuvent se confondre en une même personne. L'artiste organisant alors lui-même la rencontre entre l'œuvre et les publics et la participation de ce dernier comme il l'entend. Marion Vian dans le magazine *La scène* explique « La médiation est alors aussi portée par l'artiste, qui l'intègre totalement à son projet »⁷¹. Le fait d'intégrer l'action culturelle au projet permet de mieux prendre en compte les idées de l'artiste et sert plus efficacement le projet. De plus le statut particulier de l'artiste peut permettre un

71 JOUBERT Marie-Agnès, « Médiation et co-construction : quelles différences ? » in *La scène*, numéro 66, Nantes, Millénaire Presse, 2012, p. 79.

engagement que les personnes travaillant traditionnellement avec les habitants n'arrivent pas à obtenir. Dans le cas où les artistes interviennent sur des domaines de compétences des travailleurs sociaux, en raison de leur positionnement particulier, de leur rapport aux choses différent et de l'objectif avant tout artistique du projet, même si celui-ci peut servir des dimensions sociales, les artistes peuvent arriver à travailler avec des habitants dans un contexte jugé difficile. Dans *Quartiers, Les projets participatifs au cœur de la (politique de la) ville* dans le chapitre « Les artistes à l'épreuve des villes », Gazeau Sébastien écrit : « Ils [les artistes] sauront peut-être rentrer en relation avec les habitants pour nouer un dialogue que d'autres ne savent pas ou plus entretenir »⁷². Ainsi le fait de ne pas être un travailleur social mais d'avoir une autre approche permettrait aux artistes de lier des relations avec les habitants de façon différente. Elizabeth Auclair, écrit dans l'article « La culture dans les quartiers populaires » :

*Le positionnement particulier des artistes leur permet de travailler sur un autre registre que celui des travailleurs sociaux ou des animateurs, et de bénéficier d'une liberté qui facilite le contact avec les habitants.*⁷³

De ce point de vue, c'est la liberté de l'artiste qui facilite le contact, et qui permet de dépasser plus facilement certaines barrières. À cela, Stefan Shankland, inventeur de la démarche HQAC (Haute Qualité Artistique et Culturelle), ajoute que l'artiste peut aussi apporter une expertise différente des autres acteurs sociaux ou politiques, notamment dans le cas de transformation urbaine. Il met ainsi en place dans *Quartiers, Les projets participatifs au cœur de la (politique de la) ville*, la notion de « lead artist », une sorte d'artiste expert qui n'est pas seulement là pour produire une œuvre. Ce concept peut être utilisé dans le cadre des créations participatives où le statut de l'artiste permet d'analyser des situations et de faire de nouvelles propositions. Comme dans les créations participatives, le processus est parfois plus important que le résultat, c'est dans ce sens que l'artiste sert de leader ou encore de catalyseur pour faire ressortir les envies, talents ou parfois tensions présentes sur le territoire. C'est son statut particulier, extérieur au quotidien d'un territoire, qui peut lui permettre d'avoir ce rôle à la fois critique et constructeur. Tout en étant proche des habitants, la distance de départ permet à l'artiste de profiter d'un statut à part et par ce biais d'apporter quelque chose de différent. Stefan

72 GAZEAU Sébastien, *Quartiers. Les projets participatifs au cœur de la (politique de la) ville*, Toulouse, ARTfactories/AutrepART(s), 2012, p. 48.

73 AUCLAIR Elizabeth, « La culture et les quartiers populaires » in *Diversité, ville, école, intégration*, numéro 148, Vanves, CNDP, 2007, p.55.

Document en ligne < http://www.revues-plurielles.org/uploads/pdf/82/148/89319_14383_18194.pdf > [Consulté le 20 juillet 2015]

Shankland a une vision très politique et utilitariste du rôle de l'artiste dans des contextes de rénovations urbaines : il a presque une fonction d'anthropologue ou de sociologue sur le terrain et la création passe au second plan après l'observation. Cependant sans s'éloigner autant de la création, l'artiste peut profiter de son statut de personne extérieure pour fédérer des individus différents autour d'un même projet. Par exemple, Julie Desprairies arrive à fédérer des personnes très différentes autour d'un projet artistique en raison de son originalité. Lors de l'organisation de *La foire des prairies*, Julie Desprairies a réussi à mobiliser de très nombreuses personnes, des associations de quartiers, des personnes participant aux activités des centres sociaux (les tricoteuses par exemple), des associations de sport. Cela est rendu possible par son statut d'artiste qui permet de désaxer les regards et les demandes et de fédérer autour d'un projet artistique qui n'avait pas d'autre vocation que celle de produire une fête foraine revisitée.

C'est par ce statut différent que l'artiste a plus de facilités pour créer la rencontre entre l'œuvre et les publics et pour favoriser la participation. Il a dans ce sens un statut de médiateur. La participation permet une rencontre directe avec l'œuvre et ceci grâce au statut de l'artiste. Le fait de participer peut conduire à un mélange des formes et peut réduire le fossé entre culture populaire et culture élitiste. Dans l'article « Les conditions pour penser la notion de médiation en France, ces cinquante dernières années » in *Culture pour tous, Actes du colloque international sur la médiation culturelle*, Jean Caune dresse un historique de la médiation à travers celui des politiques culturelles, ainsi il écrit dans le cadre du paragraphe dédié aux années soixante-dix :

*L'art ne veut plus représentation du monde mais action sur le monde. Cette conception met en œuvre une stratégie dans laquelle les acteurs cherchent à transformer les modes de la production artistique pour réduire la coupure entre culture populaire et culture d'élite.*⁷⁴

Ainsi aujourd'hui, avec la participation, on retrouve la conception de la culture des années 1970, où la pratique permet la rencontre avec l'œuvre et réduit la distinction entre culture populaire et élitiste, et elle redevient une vision légitime. La participation apparaît donc comme un changement des modes de production artistique, selon la définition de Jean Caune, et concourt à réduire cette coupure. Par exemple *La foire des prairies*, tout en se

74 CAUNE Jean, « Les conditions pour penser la notion de médiation en France, ces cinquante dernières années » in *Actes du colloque international sur la médiation culturelle*, Montréal, Culture pour tous, 2008, p3.

Disponible en ligne <http://www.culturepourtous.ca/forum/2008/PDF/10_Caune.pdf> [Consulté le 1 août 2015]

revendiquant de la danse contemporaine, mélange les pratiques amateurs et populaires, en incluant dans ces créations des pratiques sportives ou scientifiques. Julie Desprairies, par l'exigence de sa méthode et de la recherche d'esthétique qui anime toutes ses créations, permet de sensibiliser les gens à l'art contemporain, par la pratique, en désaxant les pratiques des amateurs selon les projets. En effet à partir d'activités de loisir la chorégraphe amène les participants à découvrir des univers contemporains. Par exemple lors de *La foire des prairies*, à partir des gestes spécifiques de la philatélie, elle amène le participant à réaliser une courte chorégraphie à partir de ces gestes. Le participant se met en mouvement et découvre par la danse. La danse est donc un médiateur pour Julie Desprairies, et la sensibilisation est présente dans son travail par ce biais là. Julie Desprairies n'est pas la seule à avoir cette vision de la culture et de la sensibilisation par la pratique. Dans cet esprit, Marie Agnès Joubert, journaliste pour *La scène*, explique dans le dossier spécial dédié aux innovations dans le domaine de la médiation culturelle qu'associer les amateurs à la création apparaît comme une des « clés d'une médiation réussie ». Elle raconte l'expérience du Dôme Théâtre :

Au Dôme Théâtre d'Alberville, où il est fréquent que les compagnies en résidence associent des amateurs à leurs spectacles, Lucie Esnault-Duverger [chargée de l'action culturelle et des relations avec le public] voit dans cette démarche « une passerelle magique » entre le théâtre et les publics. « S'opère avec l'artiste une rencontre que même l'organisation de débats ou le suivi du processus de création ne pourront produire »⁷⁵.

La participation apparaît donc, pour cette professionnelle de l'action culturelle, comme le meilleur moyen de créer des liens entre le théâtre et les publics, il peut donc sembler plus efficace que les moyens traditionnels de médiation où le public rencontre les artistes après la création ou pour des ateliers menés en parallèles. Pour Cécile Croce, c'est le lien qui fait l'œuvre, elle explique ainsi dans un article dédié aux pratiques artistiques et aux pratiques amateurs dans l'ouvrage collectif *Projets culturels et participation citoyenne, Le rôle de la médiation et de l'animation en question* :

L'œuvre est dans le lien, dans la rencontre, dans la constitution collective, dans l'action. L'artiste travaille avec le public-participant : mieux : créateur de l'œuvre (qui ne peut se faire sans lui puisqu'elle n'est pas dans le résultat mais dans le déroulement de l'action), elle est un moment de vie non pas organisé mais accompagné par l'artiste, laissant place au hasard, à l'imprévu, à l'inattendu, à l'inédit de toute rencontre – laissant de la place à chacun. Assurément, ces pratiques se rapprochent beaucoup plus de l'animation que de

75 JOUBERT Marie-Agnès, « Les clés d'une médiation réussie in *La scène*, numéro 66, Nantes, Millénaire Presse, 2012, p. 81.

La rencontre avec l'art passe par la rencontre avec l'artiste, avec l'humain, en laissant place à chacun des participants et où tout n'est pas prévu d'avance. L'artiste pour cette auteure n'est pas vu comme un organisateur mais un accompagnateur. Elle fait aussi une analogie entre les créations participatives et l'animation. Pour elle, ce type de projet avec le public participant se rapproche plus de l'animation. Elle se base pour dire cela sur la définition de Jean-Claude Gillet, théoricien de l'animation. Pour lui l'animateur a trois fonctions : une fonction de production (pas forcément d'un objet mais au moins d'un moment partagé), une fonction de facilitation (accompagner et donner les moyens) et une fonction de régulation (suscite la réflexion). En travaillant avec les habitants, l'artiste se rapproche de l'animateur selon cette définition car ce n'est pas l'objet de la création qui est le plus important mais le chemin fait pour y parvenir, et on peut parler de facilitation car sans l'artiste le projet n'aurait pas existé, c'est lui qui donne les outils et les moyens pour sa réalisation, il l'accompagne. Il s'agit enfin de régulation car, par son approche différente, l'artiste ouvre la réflexion du participant sur d'autres horizons. Si Cécile Croce compare l'artiste à un animateur, cette vision n'est pas incompatible avec celle d'un artiste médiateur dans le sens où les fonctions du médiateur et de l'animateur se recoupent d'après cette même définition. Le statut différent de l'artiste lui permet de faciliter la rencontre entre l'art et les participants car l'animateur reste à l'extérieur du processus de création. C'est l'investissement du participant au processus de création qui permet une rencontre directe avec l'œuvre et peut aboutir à un mélange entre cultures populaires et cultures plus élitistes. C'est la création, par les rencontres et les mélanges qu'elle induit, qui est directement un vecteur de sensibilisation aux pratiques contemporaines et élargit ou désaxe le champ des connaissances, pratiques et théoriques, du participant.

Si la présence de l'artiste et son savoir faire sont indispensables pour la réussite de ce type de projet et dans la mesure où il peut être amené à avoir une fonction de médiateur, il serait cependant réducteur de cantonner l'artiste à cette seule fonction. Le but de l'artiste est de créer une œuvre, dans ce cas avec des non-professionnels, mais ce choix de travail n'enlève pas à l'artiste son rôle, avant tout de créateur. Par exemple Julie Desprairies quand on l'interroge sur son rôle de chorégraphe explique qu'elle a un rôle classique dans le sens où elle se pose des questions de durée de représentation, d'interprète, de rapport au public,

⁷⁶ CROCE Cécile, « Pratiques artistiques et pratiques d'animation : la portée du champ élargi des arts plastiques, L'établi dans l'Etabli » in *Projets culturels et participation citoyenne, Le rôle de la médiation et de l'animation en question*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 78.

de mouvement, de dramaturgie... Pour elle, sa démarche est identique à celle de tous les chorégraphes, c'est la manière d'y répondre qui est différente avec l'influence du lieu et de ses usagers. C'est cette façon de travailler qui lui permet d'avoir des rendus exceptionnels, fondés sur des exigences artistiques mais aussi sur l'humain. Ainsi il est important de distinguer l'activité créatrice de la médiation culturelle. Claudia della Croce explique, dans un article paru dans la revue *Vie Sociale* au sujet d'une nécessité de la formation au enjeux culturels en animation, que la fonction de l'artiste reste la création :

Si la médiation culturelle permet l'enrichissement des individus, elle permet aussi un renforcement de l'impact de l'art sur la société dans un rapprochement avec le public peu enclin habituellement à s'y intéresser. Il est capital de distinguer l'activité créatrice de l'artiste de l'activité de médiation culturelle. Nous pensons que l'artiste est un créateur et qu'il devrait pouvoir mettre toute sa force dans l'action de création. La médiation culturelle ne le concerne finalement guère et lors qu'il crée avec d'autres, le sens de son travail reste de la création et non de la médiation.⁷⁷

L'artiste continue à avoir une place de créateur. C'est la médiation qui permet « l'enrichissement des individus », et c'est au médiateur qu'il appartient de trouver les moyens pour renforcer la place de l'art dans la société. Pour appuyer son propos, l'auteure donne l'exemple du film *Rêves Dansants. Sur les pas de Pina Bausch* tourné en 2008 où la création *Kontakhoj* de Pina Bausch est reprise avec des jeunes adolescents qui ne se destinent pas forcément à une carrière professionnelle d'artistes. Cette reprise est faite selon des motifs artistiques et non pas dans un souci de sensibilisation à la démarche de l'artiste. Cette citation pose aussi la question des moyens alloués à l'artiste pour sa création, en effet en parlant de « mettre toute sa force dans l'action de création », Claudia della Croce met en avant le fait que la création est un vrai investissement qui demande du temps et des moyens. L'artiste s'il veut créer ne peut pas consacrer tout son temps à des actions de médiation, même si celles-ci sont incluses dans la création. De plus, l'artiste est souvent investi dans des projets différents en même temps, sur des lieux différents, et même s'il a la possibilité d'avoir des temps de résidences importants sur les territoires où il travaille avec les habitants, il faut mener un travail avec les habitants en dehors de ces temps dédiés par l'artiste à ces derniers.

Si la création et l'animation peuvent se recouper sur certains aspects, des différences existent et l'artiste a raison de ne pas se considérer ni comme un animateur ni un médiateur. Cécile Croce, dans l'article « Pratiques artistiques et pratiques d'animation : la

⁷⁷ CROCE della Claudia, « Une approche de l'art dans la formation en animation socio-culturelle » in *Vie sociale*, numéro 5, Toulouse, ERES Éditions, 2014, p. 107

portée du champ élargi des arts plastiques, L'établi dans l'Etabli »⁷⁸, explique que cela tient notamment à la manière de travailler, alors que l'animateur va bâtir un projet à partir des propositions des participants, l'artiste va avoir son projet qui sera ensuite, possiblement, adapté au contexte. De plus les publics peuvent eux aussi être différents en fonction des cas, l'animateur va travailler avec les personnes qui se rendent déjà dans la structure et l'artiste, lui, va travailler avec « le public que veut bien réunir son œuvre »⁷⁹. Cette dernière différence ne peut cependant pas être généralisée à tous les projets car les artistes sont de plus en plus amenés à se baser sur les relais présents sur le territoire pour toucher d'éventuels participants. De plus l'artiste n'a pas non plus la vocation de proposer les œuvres pour rendre les habitants plus heureux, ou de penser une quelconque utilité à son travail, à la différence de l'animateur qui bâtit ses projets selon un objectif social défini en fonction des besoins d'un territoire. L'artiste, lui, propose des axes de réflexions mais son projet reste avant tout de l'ordre de l'art. C'est en s'appropriant le travail de l'artiste que les participants pourront trouver une forme de bien-être, mais ce n'est pas l'objectif premier. Comme le dit Julie Desprairies : « Je ne suis pas là pour réparer ». Par cette phrase elle revendique la dimension artistique de son travail et non son caractère social . D'ailleurs, elle répond à des commandes liées à un lieu, à une architecture avant de s'intéresser aux habitants et aux usages qu'ils ont de ce lieu. Elle travaille avec des habitants et des associations qui peuvent avoir quelque chose à apporter à son projet et elle ne va pas chercher à faire participer l'ensemble des habitants juste pour les faire participer en amont à la création. Une cohérence esthétique, qui n'est pas contradictoire avec une ouverture à des propositions diverses, est toujours recherchée. Pour le film *Après un rêve* réalisé à la Villeneuve de Grenoble, elle ne va pas chercher à travailler avec tous les jeunes du quartiers mais privilégier un travail de fond avec les jeunes ayant une pratique de *street dance* ou *hip-hop* car c'est la rencontre entre ces danses et la danse contemporaine qui l'intéresse. Cette chorégraphe n'est pas là pour mettre en place des cours d'initiation à la danse, même si cela pourrait être imaginé, car cela ne correspond pas à sa démarche et qu'en tant qu'artiste, elle doit garder cette cohérence pour que ses projets restent dans le domaine de l'art et non du social. De la même manière, l'artiste plasticien Malte Martin explique au sujet de son travail dans l'espace public et des quartiers dit « sensibles », dans le numéro 38 de *L'Observatoire, la revue des politiques culturelles*, dédié à la parole des

78 CROCE Cécile, « Pratiques artistiques et pratiques d'animation : la portée du champ élargi des arts plastiques, L'établi dans l'Etabli » in *Projets culturels et participation citoyenne, Le rôle de la médiation et de l'animation en question*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 84.

79 *Idid*

artistes : « Je désire y [les quartiers] intervenir, ni par culpabilité, ni par réparation, mais bien pour travailler sur l'irruption de la parole comme matière sensible »⁸⁰. Une fois encore c'est le potentiel artistique qui intéresse l'artiste qui se dégage de tout utilitarisme par cette phrase. Cette idée est aussi mise en avant dans l'article de Cécile Croce « Pratiques artistiques et pratiques d'animation : la portée du champ élargi des arts plastiques, L'établi dans l'Établi », dans l'ouvrage *Projets culturels et participation citoyenne, Le rôle de la médiation et de l'animation en question*, elle y explique que malgré des similitudes dans les fonctions l'artiste ne se considère pas comme un animateur, car il voit souvent dans l'animation quelque chose de péjoratif qui desservirait la dimension artistique de leur travail. Sans forcément opposer ces deux figures qui peuvent être complémentaires, l'artiste ne peut pas assumer toutes les fonctions de la création, de la médiation en passant par l'animation et la dimension sociale qu'elle sous-entend. Ainsi le besoin d'une personne relais se ressent dans le discours des artistes.

En effet, l'artiste ne peut pas assumer les différents rôles seuls, mais seul il ne peut rien faire, ou très difficilement. Sans relais sur le territoire, sans une personne pour organiser des rencontres, la préparation du projet serait trop laborieuse et cette logistique trop importante ne laisserait pas assez de temps à l'artistique. Quand Julie Desprairies est interrogée sur cette question, elle souligne l'importance d'une personne relais qui fait le lien entre le territoire, ses usagers et les artistes car cela permet de rassembler le groupe. Ainsi cette personne est plus proche des gens, de leurs préoccupations et inquiétudes. Une personne relais semble donc indispensable pour répondre aux attentes logistiques des artistes mais permet aussi de faire le lien avec les préoccupations des habitants. Cette personne doit aussi avoir une bonne connaissance du territoire. Le choix de cette personne, dont dépend beaucoup la réussite du projet, est primordial. Différentes possibilités peuvent être envisagées quant à la désignation du profil adéquat. Cette question se pose particulièrement quand le projet artistique est commandé par une ville ou par un centre social et non une structure culturelle. Même si on a noté la proximité des créations participatives avec l'animation, il a été vu que l'artiste n'est pas un animateur mais que son travail avec les habitants le rapproche du domaine du social. Si la figure de l'artiste est différente de celle de l'animateur, il est intéressant d'interroger plus amplement cette deuxième figure en tant qu'accompagnateur de ce genre de projet. Le médiateur dans ce

80 MARTIN Malte « Fais-moi signe ! De l'irruption de la parole dans l'espace public » in *L'observatoire La revue des politiques culturelles*, numéro 38, Grenoble, 2011, p. 30.

contexte exerce la fonction de médiateur, il sera appelé médiateur animateur.

II.2.b) L'animateur socio-culturel comme médiateur

Il est particulièrement important de questionner la figure que serait le médiateur animateur socio-culturel dans ce type de création. En effet il semblerait qu'elles soient souvent à la limite des compétences du domaine socioculturel. Ce glissement est observé par des chercheurs travaillant sur le domaine de la médiation, Marie-Christine Bordeaux explique ainsi au cours du colloque international sur la médiation culturelle :

Les attentes sociales des collectivités territoriales vis-à-vis des structures conventionnées sont fortes, ce qui les conduit à engager celles-ci sur des terrains jusque là pris en charge par le socioculturel : travail avec les publics de proximité, avec les publics dits « éloignés » ou « empêchés », accompagnement des publics et des pratiques⁸¹...

Si ce changement des demandes des collectivités territoriales s'applique à tous les types de création, ceci est particulièrement vrai avec les créations participatives dont le fonctionnement même implique de travailler avec ces types de publics et avec les habitants en général. En étant à la limite du socioculturel, en passant, par ce type de création, d'un domaine à l'autre, il est tout à fait légitime de prendre en compte les travailleurs sociaux et particulièrement les animateurs socioculturels. Cela invite à redéfinir les frontières entre culturel et socioculturel car l'artistique est remis au centre des interactions sociales et n'en est pas détaché au profit d'une seule recherche esthétique. C'est le point de vue exprimé dans *Quartiers Les projets participatifs au cœur de la (politique de la) ville*, par Geneviève Rando, directrice d'un centre social de Bordeaux qui travaille avec des artistes, elle explique ainsi : « Ici, quels que soient les artistes qui interviennent, on écrit les projets avec eux en partant du principe que le véritable enjeu, ce n'est pas la place de l'artiste dans la société mais la place de l'artistique dans le jeu social »⁸². C'est le lien social et ce que l'artistique peut lui apporter qui importe ici. C'est une vision de la culture, où le travail mené par les centres sociaux en lien avec des artistes professionnels qui prennent en compte les habitants dans la création, semble remplir le fossé entre démocratie culturelle et démocratisation culturelle. Ces deux visions pouvaient pourtant sembler opposées, la

81 BORBEAUX Marie-Christine, « La médiation culturelle en France, conditions d'émergence, enjeux politiques et théoriques » in *Actes du colloque international sur la médiation culturelle*, Montréal, Culture pour tous, 2008, p.1.

Disponible en ligne <http://www.lmac-mp.fr/telecharger.php?id_doc=192> [Consulté le 1 août 2015]

82 GAZEAU Sébastien, *Quartiers. Les projets participatifs au cœur de la (politique de la) ville*, Toulouse, ARTfactories/AutrepART(s), 2012, p.23.

première défendant « la reconnaissance de toutes les pratiques culturelles et artistiques au sein de la population »⁸³ alors que l'autre veut « rendre accessible au plus grand nombre des œuvres capitales »⁸⁴. La fracture peut sembler ainsi se combler entre une culture savante légitime et une culture populaire, grâce aux propositions participatives des artistes professionnels. Comme aujourd'hui, les méthodes de lien avec les publics se basent sur des manières de faire héritées de l'animation, et les animateurs semblent tout à fait prêts à s'investir dans ces domaines dont ils connaissent les enjeux et les méthodes. Ainsi de nombreux professionnels mettent en avant la place principale qu'ils occupent dans ce type de projet. Patricia Balletti, chargée d'administration et la relation avec le quartier et les écoles au théâtre Les Tanneurs à Bruxelles, lieu qui place le lien avec son territoire d'implantation au cœur de son projet, explique que dans ce contexte « des propositions sont faites aux habitants sur la base d'un désir artistique. Les principaux relais sont travailleurs sociaux ». L'importance des travailleurs sociaux s'explique par la bonne connaissance du terrain dont ils disposent ainsi que des liens privilégiés qu'ils entretiennent avec les habitants qui leur font confiance. En effet, si l'artiste, en raison de son statut particulier peut déplacer les façons de faire des habitants et les amener vers quelque chose de nouveau, le travailleur social, grâce à des relations sur la durée et basées sur la confiance, va pouvoir en quelque sorte rassurer les participants et être garant du bon déroulement du projet. Les animateurs peuvent donc apparaître comme de bons relais dans ce type de projets. En plus de la bonne connaissance du terrain, leur savoir faire peut être utile en terme de compréhension des enjeux et des attentes des différents partenaires. Floriane Gaber souligne ainsi leur rôle essentiel pour les créations participatives dans l'article « Les arts de la rue et les publics éloignés de la culture » :

*Le rôle des travailleurs sociaux, comme relais sur le terrain, est essentiel pour la réussite de ces projets. [...] La compréhension des enjeux, des attentes, des modes de fonctionnement des uns et des autres est primordiale, et elle nécessite souvent patience et non pas compromis, mais adaptation.*⁸⁵

Les travailleurs sociaux sont donc indispensables en tant que relais sur le terrain, en raison de leur bonne connaissance de ce dernier, ils peuvent accompagner efficacement l'artiste dans sa recherche de partenaires. Ce travail de collaboration nécessite une compréhension mutuelle et une adaptation réciproque, dans notre cas entre l'artiste et du travailleur social,

83GAZEAU Sébastien, *Quartiers. Les projets participatifs au cœur de la (politique de la) ville*, Toulouse, ARTfactories/AutrepART(s), 2012, p.22.

84 *Idid*

85 GABER Floriane, « Les arts de la rue et les publics éloignés de la culture », in *Vie sociale*, numéro 5, Toulouse, ERES Éditions, 2014, p. 74.

pour que les enjeux de la création et les enjeux propres au lieu soient en accord. Travailler avec une personne bien intégrée sur le terrain peut ainsi permettre de faciliter la compréhension de ces enjeux par l'artiste et de permettre une adaptation plus rapide.

Il a été précisé que les travailleurs sociaux ont de nombreuses compétences pour accompagner ce type de projets et pour servir de relais sur le territoire, mais que cette seule figure peut ne pas suffire à accompagner les créations participatives. En effet plusieurs limites peuvent être mises en avant, tout d'abord le travailleur social risque d'essuyer un refus de la part de l'artiste qui peut être rebuté par cette association à caractère social. Elizabeth Auclair dans son texte « La culture et les quartiers populaires »⁸⁶ met en avant un jeu de concurrence entre les artistes et les animateurs qui serait due à une méconnaissance réciproque des manières de travailler. D'où l'importance d'une personne relais pour éviter les conflits qui pourraient nuire au projet. Si on a pu considérer comme positif la réduction de la dichotomie entre démocratie culturelle et démocratisation culturelle, il ne faut cependant pas perdre de vue qu'il s'agit de créations artistiques. Ne travailler qu'avec des acteurs sociaux, malgré les bénéfices potentiels, peut entraîner la perte de la dimension artistique et de l'exigence artistique au profit d'un art qui ne serait qu'au service du social. Ainsi, en impliquant seulement des travailleurs sociaux « le piège du "Socioculturel" » peut apparaître comme plus important. C'est pour Marie-Agnès Joubert dans *La scène* numéro 58 « l'un des principaux risques inhérents aux projets participatifs »⁸⁷. Travailler seulement avec des personnes issues de ce domaine peut donc générer ce travers déjà présent dans de très nombreux projets. Ce glissement n'aurait pas pour cause les travailleurs sociaux en tant que tels mais la multiplication de leurs domaines d'interventions qui brouillerait les repères. En effet si le public du centre social à l'habitude de voir une personne, par exemple, pour parler des problèmes rencontrés dans le quartier et que cette même personne s'occupe, en plus, de faire le lien entre l'artiste et les habitants, ces derniers continueront sûrement à la considérer en fonction de son premier rôle et de fait, cela influencera le travail de création. Le risque est alors de faire de la médiation de quartier, via l'artistique, et non de la médiation culturelle. Un autre risque, pour ce genre de création, lié au fait de se rapprocher du domaine socioculturel, est de se cantonner à un seul type de participants. Il va être plus évident pour un travailleur social de toucher et

86 AUCLAIR Elizabeth, « La culture et les quartiers populaires » in *Diversité, ville, école, intégration*, numéro 148, Vanves, CNDP, 2007.

87 JOUBERT Marie-Agnès, « Créations participatives : Quels enjeux ? Quels écueils ? » in *La scène*, numéro 58, Nantes, Millénaire Presse, 2010, p. 71.

d'inclure dans un projet les membres de son réseau. S'il s'agit d'une personne travaillant dans un centre social, ce sont les habitués du centre social qui vont être touchés en premier, et le risque est le même pour une MJC ou tout autre organisme. Aussi, au lieu d'ouvrir les participants à d'autres horizons et de favoriser les mélanges, le danger est-il ici de se fermer à un seul type de personnes et de ne pas ouvrir le champ à d'autres participants ?

Bien que le travailleur social dans son rôle de relais auprès des populations locales sur un territoire puisse être amené à avoir un rôle de médiateur culturel en organisant la rencontre entre les artistes et les habitants, le danger de concevoir ainsi le rôle du médiateur serait de limiter le projet à sa dimension sociale. Un médiateur animateur aurait donc forcément une action limitée. Il s'agit maintenant d'interroger une autre figure du médiateur : le médiateur coordinateur.

II.2.c) Le médiateur coordinateur : proposition d'une figure de médiation

Ainsi, le besoin d'un tiers qui ne soit ni l'artiste ni un travailleur social se fait sentir. Cette nouvelle figure n'implique pas forcément de tourner le dos aux travailleurs sociaux et à leurs méthodes qui ont fait leurs preuves. Certains professionnels voient d'ailleurs le médiateur comme un acteur social, pris dans son sens large de société. Ainsi, Patricia Balletti, chargée d'administration et de la relation avec le quartier et les écoles au théâtre Les Tanneurs à Bruxelles explique en réponse à une question concernant la place du médiateur dans les projets du théâtre lors d'un entretien donné à *L'observatoire - La revue des politiques culturelles* numéro 40 :

À mon sens le médiateur est forcément un « acteur social » puisque c'est une personne qui intervient dans la société, au même titre que chacun lorsqu'il prend la parole ou agit. Il peut avoir une action dites « sociale », au sens où son rôle est de mettre en contact des personnes (artistes et habitants, amateurs et professionnels, personnes sans emplois et employés du théâtre, etc.) dont les conditions de rencontre et d'échanges ne sont pas facilement réunies au départ. Dans ce sens il participe à l'épanouissement d'une parole, à l'émancipation d'un quotidien pour des personnes qui souffrent de certaines barrières (économiques, physiques, intellectuelles, etc.) et son action peut être qualifiée de sociale.⁸⁸

Mais le médiateur culturel n'est pas un travailleur social, et cette citation souligne

88 BELLETTI Patricia, CAMOIN Marie, « Un quartier au cœur du théâtre », in *L'observatoire – La revue des politiques culturelles*, numéro 40, Grenoble, Observatoire des politiques culturelles, 2011, p.68.

l'importance de mettre en contact des personnes de milieux différents, car cela permet de passer outre la critique de travailler qu'avec des travailleurs sociaux et de fait, avec leurs publics. C'est en favorisant cette rencontre que le médiateur a ici un rôle social. Cependant le terme de « civique » peut être mobilisé ici, plutôt que celui de social, dans la mesure où il n'est pas entendu comme lien entre les individus mais comme « aide aux personnes en difficulté », du fait que le médiateur culturel joue un rôle citoyen en participant à la vie de la cité et en essayant à son échelle de contribuer à son amélioration.

Un autre écueil mis en avant dans le fait de travailler avec les animateurs sociaux était le risque de perdre la dimension artistique. En effet la plupart des animateurs ne sont pas formés à ces questions et un décalage peut ainsi se créer entre le discours de l'artiste et celui de l'animateur qui peut être tenté de simplifier le discours pour toucher plus de personnes. Quand Julie Desprairies est interrogée sur sa vision de la médiation, elle explique qu'il ne s'agit pas de simplifier les choses car garder une exigence dans le discours permet d'amener les participants vers de nouvelles formes, d'avoir une aspiration plus grande vers des formes contemporaines originales. Pour elle le médiateur est particulièrement important car il porte le discours de la compagnie et il se doit de respecter le travail de cette dernière en ayant un discours précis sur l'art contemporain et la démarche de la créatrice. L'importance de la formation aux domaines artistiques des médiateurs est un point mis en avant par des professionnels, les formations universitaires témoignent de l'importance de cet apprentissage, mais les acteurs sociaux peuvent aussi être attentifs à cet aspect. Ainsi dans le texte « Une approche de l'art dans la formation en animation socioculturelle »⁸⁹, Claudia della Croce souligne que l'animateur doit avoir des connaissances et compétences dans le domaine de l'art. Ainsi, elle propose une formation pour former les travailleurs sociaux à ce domaine. Il faut noter que cette formation est proposée en Suisse où la rupture entre les domaines culturel et socio-culturel est peut-être moins importante. S'il est formé aux enjeux culturels, l'animateur peut dans ce cadre avoir un rôle de médiateur culturel, cependant l'animateur doit répondre à un grand nombre de sollicitations, il peut difficilement être spécialisé sur la seule question artistique. Avoir recours à un médiateur culturel spécialisé est donc important car organiser une création participative demande un réel investissement. La formation aux enjeux artistiques est donc indispensable, comme Jean-Paul Fourmentaux l'explique dans l'article « Art et expression

89 CROCE della Claudia, « Une approche de l'art dans la formation en animation socio-culturelle » in *Vie sociale*, numéro 5, Toulouse, ERES Éditions, 2014, p. 107

citoyenne, les "Nouveaux commanditaires" de la Fondation de France », dans l'ouvrage *Projets culturels et participation citoyenne, Le rôle de la médiation et de l'animation en question* : le projet mis en place par cette fondation donne la possibilité aux citoyens de passer commande à des artistes. La participation réside ici dans le fait de passer commande. Dans ce dispositif, l'auteur de l'article met en avant le place primordiale du médiateur :

*Les médiateurs et l'important travail de médiation qu'ils doivent opérer occupent une place centrale dans ce dispositif : le médiateur est celui qui rend la rencontre possible entre les commanditaires et l'artiste, ses compétences doivent permettre en outre la réalisation de l'œuvre qui en est issue. Ce sont donc des personnalités qui doivent être engagées dans l'art contemporain et qui sont appelées dans ce contexte à tisser des liens entre les artistes et la société. [...] Surtout c'est dans ce contexte qu'ils sont appelés à faire des propositions, et accepter de remettre en cause ces propositions... Mais le médiateur tel qu'il est défini par le programme Les nouveaux commanditaires, doit surtout agir au nom de l'intérêt général avec des moyens publics et privés, en partant de la demande portée par les citoyens, en assumant un rôle de producteur d'art en nom collectif.*⁹⁰

Dans cette définition du médiateur, on retrouve l'importance de l'engagement et de la connaissance de l'art contemporain. Cette exigence théorique permet de respecter le projet de l'artiste, mais aussi d'avoir un esprit de proposition et critique envers le projet et les suggestions des artistes et des habitants. Le médiateur culturel ne doit pas seulement avoir cette compétence pour transmettre le discours de l'artiste mais aussi pour comprendre et pouvoir accompagner la création en cours.

Le médiateur culturel est donc au plus près de la création dans ces projets intégrant les habitants. Comme nous l'avons déjà noté, il peut avoir une place ambiguë, entre accompagnement et création, les limites entre les deux étant parfois floues. Marie-Christine Bordeaux souligne dans l'article sur les conditions d'émergence et les enjeux de la médiation culturelle la place ambivalente de cette figure :

Le rôle des agents qui travaillent dans des fonctions intermédiaires entre relations publiques et animation culturelle, par exemple dans les pôles de ressources pour l'éducation artistique, est donc particulièrement délicat : ils ne peuvent travailler avec les publics qu'à partir de matières artistiques, de matériaux de création, et ils ne peuvent, faute de concurrencer les artistes sur leur propre terrain, créer sans eux des dispositifs de rencontre et de partage esthétique, alors que le temps de la création est sans commune mesure avec le

⁹⁰ FOURMENTRAUX Jean-Paul « Art et expression citoyenne, les "Nouveaux commanditaires" de la Fondation de France » in *Projets culturels et participation citoyenne : Le rôle de la médiation et de l'animation en question*, Paris, L'Harmattan, 2010, p.90.

*temps de l'action culturelle.*⁹¹

Les créations participatives, en intégrant le temps de l'action culturelle au temps de la création brouillent encore plus le rôle du médiateur qui accompagne la création. S'il ne prend pas la place de l'artiste, il est au plus proche de création et ainsi peut être en plus grande proximité avec l'artiste. Le médiateur peut alors être amené à faire des propositions en fonction des envies qu'il a pu repérer chez les habitants tout en ayant en tête le projet et les exigences de l'artiste. Par exemple pour *La foire des prairies*, Céline Puig, coordinatrice de cet événement pour l'Amphithéâtre du Pont-de-Claix, a été amenée à proposer des idées de stands. Elle a par exemple eu l'idée de détourner le stand typique des fêtes foraines où l'on tire une ficelle au hasard pour gagner une peluche en stand avec le même principe où le spectateur tire un livre et un extrait lui est lu. Céline Puig a pu donner cette idée car elle s'était bien imprégnée du projet de l'artiste (l'univers de la fête foraine) tout en connaissant les désirs des bibliothécaires de proposer des lectures au public. L'investissement plus fort du médiateur dans le processus de création implique un autre niveau de participation, au processus de création lui-même. Il pourrait sembler qu'en participant le médiateur empiète sur le terrain de l'artiste mais l'action culturelle et la création étant liées, cette collaboration est indispensable au bon déroulement de la création. Le médiateur culturel doit donc être formé et sensible aux enjeux de l'art contemporain et peut être amené à sortir de son champ de compétences strict pour se rapprocher plus de la création et ne plus s'occuper seulement du lien avec les habitants et les publics. Aussi la figure du médiateur s'affine-t-elle comme une figure plus proche de l'artiste et de la création que de la communication ou de l'action culturelle seules.

Il a été mis en avant que créer ces œuvres participatives avec des travailleurs sociaux seulement pouvait conduire à un enfermement des publics et des pratiques. Travailler avec une personne extérieure à ce domaine semble primordial afin d'ouvrir le champ des acteurs. Cependant de la même manière que l'animateur va toucher plus facilement les personnes de son réseau, le chargé de médiation de ce type de projet, particulièrement s'il fait partie d'une structure culturelle, va avoir plus de facilité à toucher des spectateurs fidèles. Cette idée est mise en avant par Elizabeth Auclair dans l'article « La culture et les quartiers populaires » :

91 BORBEAUX Marie-Christine, « La médiation culturelle en France, conditions d'émergence, enjeux politiques et théoriques » in *Actes du colloque international sur la médiation culturelle*, Montréal, Culture pour tous, 2008, p. 6.

Disponible en ligne <http://www.lmac-mp.fr/telecharger.php?id_doc=192> [Consulté le 1 août 2015]

Il est relativement aisé de monter des projets avec les abonnés des institutions culturelles ou avec les habitants qui fréquentent régulièrement les structures de proximité. [...] L'enjeu est donc de parvenir à impliquer des catégories de population perçues à priori comme difficile à mobiliser.⁹²

Dans les deux cas, le médiateur-animateur, ou le médiateur culturel dans un sens plus classique, doit élargir son champ pour toucher les personnes que cette auteure qualifie de « difficile à mobiliser ». Le médiateur culturel doit donc se baser sur son propre réseau, sur celui de l'animateur, mais aussi s'ouvrir sur l'ensemble des agents du territoire. Il doit aussi avoir une vision globale des actions et entretenir des liens avec les porteurs de différents projets. Ce point de vue global peut sembler difficile à obtenir, car, notamment dans les quartiers populaires, les initiatives sont nombreuses. C'est ce que souligne Elizabeth Auclair dans le même article :

La multiplicité des acteurs qui interviennent dans les quartiers populaires contribue au dynamisme de la vie culturelle, mais en même temps brouille la lisibilité des politiques mises en place [...] Ce croisement d'initiatives semble freiner la mise en place de politiques culturelles cohérentes⁹³

Dans ce contexte le médiateur peut avoir une fonction de coordination des différentes initiatives selon un projet commun mis en place par l'artiste. Ainsi le médiateur coordinateur n'a pas la fonction d'organiser seulement la participation des habitants mais aussi de connaître et de gérer les envies des partenaires sur le territoire pour les fédérer autour du projet de l'artiste. Pour cela il ne s'agit pas seulement de connaître les différents protagonistes qui ont une action dans le même périmètre mais aussi de les contacter dans le cadre des projets menés par la structure culturelle. Il appartient donc au médiateur d'être présent lors des moments de vie du quartier, et pas seulement lors des événements culturels. Patricia Balletti, chargée d'administration et de la relation avec le quartier et les écoles au théâtre Les Tanneurs à Bruxelles explique pour *L'observatoire : la revue des politiques culturelles*, numéro 40, sa démarche au quotidien dans le quartier pour l'implantation du théâtre

Ma présence aussi au sein des fêtes de quartier, des associations, de la coordination tout autant que les réunions liées aux investissements de la ville dans le quartier sont autant de rappels de la présence du Théâtre Les Tanneurs

92 AUCLAIR Elizabeth, « La culture et les quartiers populaires » in *Diversité*, numéro 148, Vanves, CNDP, 2007, p. 55.

Document en ligne < http://www.revues-plurielles.org/uploads/pdf/82/148/89319_14383_18194.pdf > [Consulté le 20 juillet 2015]

93 AUCLAIR Elizabeth, « La culture et les quartiers populaires » in *Diversité*, numéro 148, Vanves, CNDP, 2007, p.56. Document en ligne < http://www.revues-plurielles.org/uploads/pdf/82/148/89319_14383_18194.pdf > [Consulté le 20 juillet 2015]

*dans le quartier. [...] La présence du théâtre dans le quartier est un élément familier; cela favorise la reconnaissance, et entretient la confiance, l'ouverture, la curiosité.*⁹⁴

Le travail du médiateur passe avant tout par cet investissement dans la vie quotidienne du quartier, des vraies relations de confiance s'établissent alors. Sur ces bases, le médiateur culturel peut ensuite inciter à la participation. Sans l'adhésion des autres membres du territoire, l'investissement des habitants serait plus difficile, aussi, outre la participation des particuliers, il faut inclure des structures associatives et sociales. Il appartient au médiateur de voir comment les introduire auprès de l'artiste en fonction des envies de chacun. Ainsi si les membres des différentes associations d'un lieu ne participent pas directement au processus de création, il est important de les informer et s'il y a une demande, de les inclure dans l'organisation si elles ne veulent pas participer directement à l'artistique. Le terme de médiateur coordinateur a été choisi pour nommer cette partie car en tant que porteur du projet, en délégation de l'artiste, le médiateur va coordonner les liens avec les différents partenaires du territoire.

À cette mission de coordination auprès des différents partenaires, s'ajoute une mission d'ordonnance auprès des particuliers. Le médiateur va ainsi avoir des objectifs d'organisation généraux entre l'artiste, les particuliers, la structure commanditaire, et les membres actifs du territoire. Ainsi la coordination se fait à différents niveaux. Par exemple dans le cas de *La foire des prairies*, Céline Puig s'occupait de prendre les rendez-vous avec les particuliers, lors des résidences, à la place de l'artiste mais aussi de parler du projet à différents services de la ville afin de voir quelle aide en nature ils seraient disposés à apporter. La coordination apparaît donc comme indispensable pour la réussite des créations participatives. La personne doit aussi rassembler et motiver des personnes d'horizons très différents. Cependant, s'il est question ici de médiateur coordinateur, ce n'est pas toujours la personne en charge des relations avec les publics qui va prendre en charge l'organisation. Par exemple, c'est la directrice de Promenade(s) centre national des arts de la rue en Haute-Garonne qui effectue ce travail pour La compagnie des prairies. Ainsi le terme médiateur culturel dans ce type de projet ne signifie pas forcément une place hiérarchique dans une équipe mais s'entend dans son sens étymologique d'être au milieu, de faire le lien. Le médiateur coordinateur a donc un travail de mise en réseau à effectuer dans le cadre des projets participatifs. Quand c'est une structure culturelle

⁹⁴ BELLETTI Patricia, CAMOIN Marie, « un quartier au cœur du théâtre », in *L'observatoire – La revue des politiques culturelles*, numéro 40, Grenoble, Observatoire des politiques culturelles, 2011, p.67.

commanditaire du projet, il est important que cette personne qui met en réseau différents acteurs du territoire fasse partie du personnel de ce lieu. En effet, au cours de ces missions de coordination, elle est appelée à rencontrer beaucoup de personnes, aussi bien des particuliers que des professionnels de différents secteurs, et ces connaissances nouées grâce aux projets participatifs peuvent ainsi servir pour les projets suivants. Par exemple La compagnie Ici même [Gr.] a travaillé pendant trois ans sur le territoire du Pont-de-Claix. En s'investissant aussi longtemps sur un territoire des liens forts se créent avec des habitants et des structures. Cependant comme la compagnie travaillait en autonomie sans faire appel aux personnels de la structure, l'Amphithéâtre, pourtant le commanditaire, n'avait pas de visibilité concernant son travail. Si le travail mené avec les habitants apparaissait comme très riche et marquant pour les participants, la structure ne gagnait pas forcément en visibilité sur son territoire et après la fin de la commande réalisée par la compagnie, elle n'a pas pu s'appuyer sur son travail pour le projet suivant. Associer un membre de l'équipe de la structure d'accueil permet ainsi de garder une trace et des bénéfices du travail mené par les artistes. Dans ce sens là aussi, associer un médiateur culturel à la création participative apparaît comme nécessaire.

Le médiateur culturel a donc un grand rôle de coordination dans les créations participatives. Celle-ci se fait à deux niveaux, à la fois une coordination des participants et de leurs pratiques mais aussi une coordination auprès de tous les relais ou acteurs du territoire. Cette figure est complexe car la place du médiateur au plus près de la création, amène à définir un autre niveau de participation, le médiateur étant lui aussi intégré au processus de création grâce au changement de temporalité et au rapprochement des temps de créations et d'action culturelle. La complexité des fonctions amène à interroger le statut de l'artiste dans ce contexte. En effet, si le médiateur est plus proche de la création pour ce genre de production, la réciproque est vraie avec l'artiste qui peut jouer un rôle de médiateur. Cependant la médiation se fait par la participation à l'œuvre et pas par le discours de l'artiste. De plus, le besoin d'une personne qui fasse le lien entre les artistes et les participants a été mis en avant. Ainsi l'animateur socioculturel a été proposé pour jouer ce rôle et organiser la rencontre entre l'art et les habitants. Cette figure peut apparaître légitime dans le sens où les créations participatives brouillent les frontières entre culturel et socioculturel. Si l'animateur peut avoir ce rôle en raison de sa bonne connaissance du territoire et des usagers. De plus les méthodes de l'animation ont fait leurs preuves en matière de lien avec les publics. Cependant l'animateur n'est souvent pas spécialiste des

questions artistiques et cela peut manquer dans son approche alors que le médiateur culturel, comme son nom l'indique, doit être formé à ces problématiques. Le médiateur culturel a aussi tout intérêt à être un membre de la structure commanditaire car cela permet de maintenir le lien entre celle-ci et les habitants, et de tirer profit du travail mené pour de prochaines commandes. En étant le relais de la parole de l'artiste sur le territoire, cet acteur au service de la création met en réseau les différents partenaires du territoire et les habitants. À cela s'ajoute un travail d'organisation, c'est selon ces deux aspects que le médiateur culturel coordinateur semble être la figure la plus en accord avec les objectifs des créations participatives.

Si cette partie a permis de mieux définir la figure du médiateur, son rôle et ces attributions, elle a aussi mis en avant certains points de vigilance pour la pratique de la médiation culturelle. Si le médiateur culturel idéal a été défini, l'action culturelle reste en question. Et le rôle du médiateur ne peut pas se cantonner à une seule fonction d'organisation. Ainsi des propositions pour de bonnes pratiques de la médiation culturelle, dans un contexte de créations participatives, vont être proposées.

//.3) Les clés pour une médiation réussie dans le cadre des créations participatives.

Cette dernière partie n'a pas pour objectif de généraliser ces points de réflexions à l'ensemble de la médiation culturelle, car les conceptions de cette discipline peuvent varier en fonction des contextes, comme le disent Michèle Gellereau et Bernadette Dufrêne « beaucoup de professionnels du monde de la culture ou du socio-culturel s'en [la médiation culturelle] réclament [...] sans que cela recoupe une homogénéité des pratiques et des conceptions.⁹⁵ ». C'est cette diversité qui fait la richesse de cette pratique mais les questions qui lui sont liées méritent d'être posées pour en asseoir la légitimité. Des propositions ou des points de vigilances vont être mis en avant pour une médiation réussie. Ils pourront être généralisées à l'ensemble de la médiation, mais concernent plus particulièrement la médiation dans le cadre de créations participatives. Ces clés et pistes de réflexions pourront être moins pertinentes dans d'autres contextes. Si des propositions vont être faites, il ne s'agit pas non plus de donner un mode d'emploi applicable dans toutes les situations de médiation dans le cadre de projet participatifs, car ce qui fait la spécificité et

95 DUFRENE Bernadette, GELLEREAU Michèle, « La médiation culturelle, enjeux professionnels et politiques » in *Hermès*, numéro 38, Paris, CNRS Éditions, 2004, p.200.

Disponible en ligne <<http://documents.irevues.inist.fr/handle/2042/9450>> [consulté le 1 août]

l'intérêt de ce type de projet est leur dimension unique en fonction du territoire. Comme le dit Géraldine Garnier, chargée de communication de la Gare Franche à Marseille, « Nous n'avons pas de modèles, surtout pas de modèle. Il est important de prendre en compte qui est l'autre, son histoire, ses envies »⁹⁶. Ainsi il ne sera pas question ici de proposer une recette à suivre mais de mettre en avant les éléments à prendre en compte dans la médiation artistique de ce type de projet. En effet nous l'avons vu, la participation des habitants véhicule de nombreux idéaux démocratiques, et le lien avec le monde du social est très fort, ainsi une organisation rigoureuse est de mise pour traduire les principes des projets participatifs et en éviter les dérives

Ces propositions concerneront surtout ce que Marie-Christine Bordeaux nomme, dans *La médiation culturelle en France, condition d'émergence, enjeux politique et théorique*, la médiation directe, qu'elle définit comme « un face à face, interactionnel entre professionnels de la culture et public »⁹⁷ et moins des médiations indirectes qui relèvent des outils écrits mis à la disposition des publics et les techniques de gestions et d'administration de projets qui permettent la rencontre. Il sera donc plus question d'action culturelle et moins des techniques de communication et d'administration qui accompagnent la médiation et qui sont aussi indispensables. La médiation sera aussi directe dans le sens où elle ne concernera pas ou peu la participation dématérialisée, via les nouveaux médias et les possibilités d'expression, spontanée ou non, qu'ils offrent au public.

II.3.a) L'importance de la mise en place de dispositifs de médiation : vers plus de visibilité ?

Le Théâtre perçoit souvent la médiation comme « un écran inutile et nuisible entre les artistes et les publics »⁹⁸, cette affirmation de Marie-Christine Bordeaux dans *Les actes du colloque international sur la médiation culturelle* peut indiquer, pour les professionnels du théâtre, que la rencontre entre l'œuvre et les spectateurs n'a pas besoin de médiation. C'est une conception de la culture héritée de celle de Malraux où la force de l'œuvre doit seule suffire à changer la vision que le spectateur a du monde, ou que les artistes peuvent

96 PLANSON Cyrielle, « Ne jamais oublier que notre compétence est artistique » in *La scène*, numéro 58, Nantes, Millénaire Presse, 2012, p. 65.

97 BORDEAUX Marie-Christine, « La médiation culturelle en France, conditions d'émergence, enjeux politiques et théoriques » in *Actes du colloque international sur la médiation culturelle*, Montréal, Culture pour tous, 2008, p.6.

Disponible en ligne <http://www.lmac-mp.fr/telecharger.php?id_doc=192> [Consulté le 1 août 2015]

98 *Ibid*

s'occuper seuls de cette médiation sans la présence d'un médiateur vu comme une entrave à la liberté des artistes. Les créations participatives font évoluer ce paradigme car création et médiation sont liées, ainsi le spectateur rencontre l'art par la pratique et le médiateur organise ce rendez-vous. Pour cela, le médiateur doit prendre en compte plusieurs aspects. La médiation est donc définie dans l'article « Médiateurs pour l'art contemporain : répertoire des compétences » comme « l'ensemble des fonctions qui, à partir des œuvres et de leurs destinataires, produisent le lieu, le temps et les moyens de la rencontre entre ces œuvres et ces destinataires »⁹⁹. Ainsi la mise en place de ce croisement doit se faire en fonction des critères de lieu, de temps et de moyens. La médiation est donc ce qui se fait en amont de ce face à face. D'après ces fonctions, dans le cas des créations participatives, le médiateur parce qu'il est plus proche de la création va gagner en visibilité. Il sera donc l'ouvrier discret derrière l'artiste mais aussi le référent apparent des habitants pour toutes les questions logistiques. En affirmant la place du médiateur les créations participatives entraînent un changement dans la définition de la médiation . Il a été mis en avant qu'alors la médiation se rapprochait de l'artistique tout en gagnant en visibilité. Cependant la médiation est construite sur une contradiction : si la médiation est efficace, elle devrait disparaître car inutile, le spectateur émancipé n'ayant plus besoin d'être accompagné pour rencontrer différentes formes de culture. Ainsi Natalie Montoya, dans un article intitulé « Médiation et médiateurs culturels : quelques problèmes de définition dans la construction d'une activité professionnelle » paru dans *Lien social et Politiques* en 2008, explique : « l'activité de médiation tend à la fois à affirmer concrètement son existence de tiers médian et à s'abolir complétement dans l'achèvement de sa visée première ». En intégrant le processus de médiation à la création, en associant des non-professionnels, certes la place de la médiation évolue . Mais cela n'implique pas la fin annoncée de ces interventions car le besoin de coordination est inhérent à ce type de projet. Dans ce contexte, la médiation doit assumer une nouvelle visibilité, et si le terme n'est pas accepté par l'ensemble de la profession, il appartient à cette pratique de mettre en avant son utilité, particulièrement dans ce type d'œuvres collectives.

Les créations participatives apportent une visibilité à la médiation mais ne simplifient pas pour autant la définition de la médiation, en effet, avec la multiplication des fonctions (coordination, création, mise en réseau), la médiation peut recouvrir de larges domaines de

⁹⁹ *Médiateurs pour l'art contemporain : répertoire des compétences*, Paris, La documentation française, 2000 in « Définition des termes et des concepts », Groupe de recherche sur le médiation culturelle, p. 2.

compétences parfois éloignées de celles d'origine. Cela peut également amener à faire évoluer la fonction et les qualités du médiateur. Dans l'article « La médiation culturelle en France, condition d'émergence, enjeux politiques et théoriques » Marie-Christine Bordeaux écrit

Ces évolutions les [médiateurs] font passer d'un régime de relative « transparence » dans lequel les médiateurs seraient les fidèles transmetteurs des savoirs et des œuvres, administrateurs discrets des situations de rencontre, développeurs de produits en quelque sorte dérivés, à un régime « d'opacité » où les sens accumulés se superposent, peuvent se contredire, où le langage des médiateurs se développe dans un espace autonome, qui a sa logique propre, où la traduction et la transmission s'exercent comme un art.¹⁰⁰

Elle met en avant une complexification de la pratique, dans un contexte global, qui apparaît aussi pertinente concernant les créations participatives. En effet, le discours se complexifie quand il s'agit d'inclure des non-professionnels dans le processus de création. La médiation tend donc à la fois à gagner en visibilité et à se complexifier avec les créations participatives et le grand nombre de rôles joués par le médiateur. Cette complexification de la pratique et du discours peut aussi être un piège, mais indique que la médiation recherche une autonomie et une logique propre par delà les fonctions couramment admises.

Ce changement de régime entraîne une évolution des rapport entre le médiateur et la structure à laquelle il appartient. Marie-Christine Bordeaux exprime dans le même article un point de vue particulier

Le médiateur est ainsi pensé comme étant au service de l'institution et des savoirs qu'elle produit, et non comme au service des publics ou des interactions entre populations et institutions.¹⁰¹

Ce propos paraît en contradiction avec la fonction de médiateur dans les projets de création collective, en effet, le médiateur est amené à réfléchir à partir des publics en fonction du projet artistique. C'est en prenant comme point de départ les habitants qu'il peut donner aux créations participatives leur sens . C'est en étant à l'écoute des publics que le projet peut-être co-construit et enrichi en fonction des propositions du terrain. Ceci peut entraîner

100 BORDEAUX Marie-Christine, « La médiation culturelle en France, conditions d'émergence, enjeux politiques et théoriques » in *Actes du colloque international sur la médiation culturelle*, Montréal, Culture pour tous, 2008, p.2.

Disponible en ligne <http://www.lmac-mp.fr/telecharger.php?id_doc=192> [Consulté le 1 août 2015]

101 BORDEAUX Marie-Christine, « La médiation culturelle en France, conditions d'émergence, enjeux politiques et théoriques » in *Actes du colloque international sur la médiation culturelle*, Montréal, Culture pour tous, 2008, p.6.

Disponible en ligne <http://www.lmac-mp.fr/telecharger.php?id_doc=192> [Consulté le 1 août 2015]

des incompréhensions avec la structure culturelle commanditaire du projet. Il doit être bien clair pour tous les protagonistes que ce type de création n'a ni pour but d'amener de nouveaux publics ni de résoudre les problèmes sociaux du territoire. La pratique de la médiation implique donc de poser certaines limites, notamment auprès de la structure, tout en étant conscient des paradoxes inhérents à cette fonction.

La place primordiale du médiateur pour le bon déroulement de la création participative a été démontrée en ce qui concerne les participants à la création. Dans ce cas, la médiation se fait au plus près de l'artistique car l'artiste a besoin de l'investissement de particuliers pour la réussite de son projet. Cependant les créations participatives, même si le processus compte parfois plus que le résultat, ont aussi besoin d'un public, de spectateurs, pour valider l'aboutissement de ce travail. Si certains artistes pensent qu'en travaillant avec des habitants, on va, de fait, toucher l'ensemble de la population, ce présupposé est souvent faux. En effet, connaître quelqu'un sur scène ne suffit pas toujours à franchir les portes, intimidantes, du lieu culturel. Et si le spectateur vient par ce biais, il peut néanmoins avoir besoins de clés de compréhension ou avoir envie d'approfondir le travail qu'il a vu sur scène. C'est donc au médiateur de faire ce travail là et de proposer des actions culturelles aux non participants et d'inclure l'artiste, en plus de son temps de création, dans des temps spécialement prévus pour cela, à ces projets menés en parallèle de la création. Il peut s'agir au minimum d'une rencontre avec l'artiste. Il est parfois difficile de mobiliser des artistes autour de projets d'actions culturelles quand ils travaillent déjà avec des habitants pour leurs créations. Ils peuvent avoir l'impression d'en faire assez pour aller à la rencontre des personnes « éloignées » de l'offre culturelle. Par exemple, Julie Desprairies était toujours partante pour rencontrer des associations ou des individuels pouvant apporter quelque chose à son projet, mais il était plus difficile de la mobiliser pour aller partager un moment de vie et parler de son projet, lors de petits déjeuners des centres sociaux notamment, et les danseurs de la compagnie y sont finalement allés sans la chorégraphe. Elle préférait utiliser le temps de résidence pour sa création à proprement parler, et non pour parler de son projet et faire venir du public. Le médiateur doit donc penser en amont, toujours avec l'artiste, ces temps d'actions culturelles plus classiques. Ainsi il faut prévoir ce temps d'action culturelle indépendamment de la création dans les contrats, dans un souci de respect de l'artiste.

Les créations participatives changent ainsi la place du médiateur et accentuent sa visibilité. Il a un rôle particulièrement important pour accompagner la création mais il ne

faut pas oublier le public non participant en lui proposant aussi des actions d'éducation artistique. Au vu de la place primordiale de la médiation, de ce double rôle, celle-ci a besoin de moyens.

II.3.b) Un engagement fort et une nécessité d'avoir des moyens pour mettre en place la médiation

La médiation culturelle demande des moyens et une prise en compte dès l'origine de la commande par l'ensemble de l'équipe. Ainsi dans la charte déontologique de la médiation culturelle, ce point est mis en avant

L'intention de médiation doit correspondre à une véritable volonté partagée de favoriser la rencontre autour de l'objet, de l'œuvre, du lieu ou de l'exposition afin de rendre possible une pleine appropriation par les personnes (publics, populations, usagers, visiteurs,...) de ce qui est proposé. Elle doit donc irriguer transversalement l'établissement culturel et mobiliser la mise en œuvre d'un véritable dispositif commun partagé par les différents acteurs, au service des publics.¹⁰²

Il est donc important que le médiateur ne travaille pas seul mais tienne le reste de l'équipe informé des projets en cours et l'emmène avec lui dans sa démarche. Dans ce sens, le dialogue entre les membres d'une équipe est primordial, d'autant plus quand le projet est en cours de création car les projets participatifs mobilisent l'ensemble de la structure et la médiation est imbriquée avec d'autres domaines. Les informations recueillies par le médiateur coordinateur au plus près de la création vont pouvoir servir pour établir des documents de communication et réciproquement le médiateur peut avoir besoin de mettre en place une stratégie de communication pour inciter les gens à participer et gagner en visibilité. Les liens avec l'équipe technique sont aussi particulièrement importants car, si le médiateur coordinateur gère le lien avec les habitants, l'équipe technique crée avec les artistes la scénographie générale qui conditionne aussi le projet. Dans ce sens les deux doivent travailler ensemble pour que la participation se passe bien ; le profil des participants pouvant entraîner des contraintes en matière de sécurité et avoir une influence sur l'artistique. Par exemple, pour La foire des prairies, la compagnie travaillait avec une chorale de seniors, il fallait donc penser à les installer pour qu'ils puissent s'asseoir. Les différents domaines sont ainsi liés pour une participation réussie, dans de bonnes conditions et dans le respect de l'artiste et du spectateur.

Dans cet objectif de transversalité, le bon déroulement des projets participatifs

102 MEDIATION CULTURELLE Association, « introduction et principes de la médiation culturelle » in *Charte déontologique de la médiation culturelle*, 2010, p.4

demande du temps et un investissement important sur les territoires de la part des médiateurs. Le travail à effectuer auprès des particuliers qui participent et ne participent pas, des partenaires et des relais sur le territoire... a été mis en avant. Cela demande du temps et des moyens. Il peut apparaître que ce n'est pas la priorité des structures de privilégier la médiation surtout quand elle est dite « qualitative » et n'a ainsi pas pour objectifs de remplir les salles. Cependant cet investissement est inhérent aux projets participatifs. Certains lieux l'ont ainsi compris, par exemple le théâtre Georges-Leygues, après le succès de la première édition du festival *Aux arts citoyens* mis en place au printemps 2010 à Villeneuve-sur-Lot. Ce théâtre a mis en place une équipe de quatre médiateurs pour travailler avec les habitants pour l'organisation de ce projet co-construit par la structure et les associations de la ville alliant professionnels, amateurs et créations participatives. Ainsi le directeur de l'époque, Serge Borrás, explique dans le dossier consacré à la participation des habitants dans le numéro 58 de *La scène* :

*Une équipe de médiation est en passe d'être mise en place. Je vais laisser ces quatre personnes travailler avec une réelle autonomie sur le terrain, au contact, avec des rencontres dans les classes, les réunions publiques. [...] Cela [les créations participatives] demande beaucoup d'investissement et une approche très fine du territoire et de ses ressources associatives. [...] Cela demande un investissement énorme en temps, auprès de toutes les associations de la ville et de tous les lieux de groupement d'habitants (milieux scolaires, maisons de retraite...).*¹⁰³

Ce directeur avait ainsi fait un réel choix budgétaire en embauchant quatre personnes pour mettre en place ce festival. Cela témoigne de l'importance de donner des moyens humains pour la réussite de ce type de projet. Il s'agit bien de choix politiques car aujourd'hui si une recherche est faite sur le net concernant ce festival et ce théâtre, un changement de direction est observable et cette équipe dédiée aux relations publiques a disparu.

Cette volonté de donner des moyens humains forts à ce type de projets s'explique car une action sur la durée et en fonction du contexte est nécessaire. C'est en donnant des moyens que le médiateur peut bien connaître le territoire d'implantation du lieu culturel et ses acteurs. Ainsi il peut prendre en compte les spécificités sociologiques, historiques, culturelles, économiques et être force de proposition pour l'artiste qui arrive le temps d'une commande. La fonction de médiateur comme coordinateur a été mise en avant mais ici pourrait s'ajouter une fonction de médiateur comme veilleur. Danielle Bellini dans l'article « créer des théâtres à l'intérieur des hommes » paru dans le numéro 40 de *L'Observatoire*,

¹⁰³ PLANSON Cyrielle, « Participation, co-construction : comment procèdent-ils ? » in *La scène : Projets culturels et démarches participatives*, numéro 58, Nantes, Millénaire Presse, 2010, p. 65.

la revue des politiques culturelles, explique qu'il faut être à l'écoute de toutes les petites choses qui émergent du territoire. Elle écrit

Être à l'écoute du territoire et non lui imposer son dictat, construire accompagner peuvent aider à repenser la notion de participation dans la culture. Être en état de veille. Veiller à ce qui bruisse, à ce qui émerge. Telle association dans un quartier veut valoriser son travail et telle autre dans un autre quartier aspire à une plus grande lisibilité. Veiller. Prendre soin.¹⁰⁴

Ainsi par sa présence constante sur le territoire, le médiateur peut être à l'écoute des envies. Le médiateur a donc cette fonction de veille avant la mise en place du projet. Quand un projet participatif est programmé, il devient le relais de ces envies auprès de l'artiste. La préparation en amont est donc primordiale car c'est grâce à ce travail que les habitants vont pouvoir se sentir concerné par le projet. Elizabeth Auclair affirme ainsi dans l'article « La culture et les quartiers populaires »

La participation des habitants nécessite donc un travail de préparation, afin de faire émerger les attentes des habitants et d'éviter de plaquer des projets clefs en main sur un quartier¹⁰⁵

Le médiateur a donc ce rôle en amont de faire parvenir les envies des habitants à l'artiste pour que celui-ci réfléchisse à son projet artistique en fonction de cela et qu' ensuite il puisse l'adapter en fonction de ses propres rencontres avec les participants. Cette préparation peut ainsi se faire conjointement entre le médiateur et l'artiste. Dans ce cas, la préparation fait déjà partie du processus artistique. Floriane Gabner donne l'idée, dans l'article « Les arts de la rue et les publics éloignés de la culture » paru dans le numéro 5 de la revue *Vie sociale*, d'interviewer les personnes en les filmant pour prendre en compte les besoin des habitants. Des enregistrements audio ou des ateliers d'écritures pourraient aussi être imaginés. Cependant il faut prendre en compte dès la mise en place de ce type d'actions ce qui va être fait de ces paroles recueillies pour ne pas tomber dans l'instrumentalisation de la parole. Le risque est de tomber dans un simple cahier de doléances, or cela doit rester une étape de préparation et être suivi d'un acte créatif et non pas être utilisé tel quel.

Pour éviter ce type de travers, définir un cahier des charges apparaît comme

104 BELLINI Danielle, « Créer des théâtre à l'intérieur de l'Homme » in *L'observatoire – La revue des politiques culturelles*, numéro 40, Grenoble, Observatoire des politiques culturelles, 2011, p.34.

105 AUCLAIR Elizabeth, « La culture et les quartiers populaires » in *Diversité, ville, école, intégration*, numéro 148, Vanves, CNDP, 2007, p. 55.

Document en ligne < http://www.revues-plurielles.org/uploads/pdf/82/148/89319_14383_18194.pdf >
[Consulté le 20 juillet 2015]

indispensable. Ce cahier des charges est à destination de l'artiste. Le médiateur, au plus près de la création, sans jouer le rôle du gendarme, peut avoir le rôle de s'assurer qu'il est bien tenu. Il n'est pas question ici d'un cahier des charges des ressources attribuées mais des envies de la structure, et des artistes qui prennent en compte les attentes des habitants recueillies par le médiateur. Ce cahier des charges n'est pas forcément un étai pour les artistes car c'est en se basant sur ce support que la structure va pouvoir défendre le projet auprès des tutelles et éviter ensuite que sous la pression de ces dernières, le projet ne se transforme en une énième parade urbaine rythmée par des coups de casseroles.

L'importance de la préparation en amont a été mise en avant ainsi que le temps nécessaire au bon déroulement de ce type de projet. Ce sont des éléments indispensables pour la mise en place de créations participatives. C'est un principe développé dans la charte déontologique de la médiation culturelle, il s'intitule « Investir le temps, perdurer ». Ce document donne ainsi plusieurs raisons de prendre le temps, il faut du temps pour établir une confiance avec les populations, pour que la recherche soit de qualité, il faut prendre en compte les différentes temporalités des participants, et il faut prendre en compte « la temporalité propre à l'objet culturel exploré ». La charte déontologique met en avant de bonnes pratiques de médiation dans un contexte classique, ainsi s'il faut prendre le temps, s'il s'agit de créer la rencontre entre le public et une œuvre, cette obligation est d'autant plus vraie quand il s'agit d'inclure les participants à la création de l'œuvre, pour obtenir d'eux une réelle adhésion. Ce principe s'applique donc d'autant plus aux projets participatifs. Dans le conseil donné par ce document, la notion de temps est importante, il y a donc la préparation en amont, le temps nécessaire pour travailler avec les habitants et le temps en aval du projet, après la création. En effet les habitants ou spectateurs mobilisés pour une création peuvent avoir envie que le lien perdure au delà du travail créatif et après le départ de l'artiste. Le travail de médiation continue et peut redevenir dans un sens un travail plus classique d'action culturelle car une création n'est pas l'enjeu final. Dans ce sens, pour le médiateur, la création ne signifie pas la fin du projet. Certaines structures ont mis en place des comités de spectateurs après des créations participatives. C'est notamment le cas suite aux « Projets-quartiers », projets où les participants sont intégrés à la création, mis en place au théâtre des Tanneurs à Bruxelles. Suite à ces projets, en raison de la demande des publics, des comités de spectateurs sont organisés. C'est, pour Belletti Patricia, « un moyen de poursuivre une relation avec un lieu, ses travailleurs, d'autres

participants et des démarches artistiques multiples »¹⁰⁶. Si le lien ne peut pas être maintenu de façon directe, en raison du grand nombre de personnes touchées ou de l'absence de moyens, il peut être pertinent de créer avec les artistes un document mémoire. Ce document, qui sert de trace de l'expérience vécue, doit lui aussi être réfléchi au début du projet pour garder une cohérence. L'association Entrez sans frapper, qui propose des actions avec les habitants à Toulouse et qui a déjà été évoqué en première partie, propose ainsi, quand c'est possible financièrement, un objet mémoire remis aux participants. Il peut prendre la forme d'un album photos, d'un coffret de cartes postales, d'un livre¹⁰⁷. Dans le cadre de *La foire des prairies* un document de ce type avait été imaginé, il devait être donné aux participants et aux spectateurs. Il n'a pas pu être réalisé mais il avait été envisagé comme un document de communication destiné à mettre en valeur le travail de Julie Desprairies mais aussi l'engagement de l'Amphithéâtre sur son territoire avec les actions menées hors les murs. Il aurait pu être intéressant de penser ce type de document en lien avec la création et d'ajouter un niveau de participation, en intégrant aussi les habitants à la conception de ce document mémoire. La question de la trace est particulièrement importante pour ce type de création car, au vu de la forte influence du lieu et de ces usagers, la dimension éphémère peut apparaître encore plus forte que pour les créations de spectacle vivant avec des professionnels. En effet il apparaît comme impossible de refaire à l'identique une création de ce genre. Le médiateur dans ce contexte semble indiqué pour s'occuper aussi de cette question. Si laisser une trace n'influence par directement la création participative, c'est un enjeu de médiation important qui permet d'approfondir les liens sur le territoire et avec les habitants.

Prendre le temps de bâtir des projets et de créer avec les habitants en incluant la médiation pour les participants, pour le public et en pensant la question de la trace dès la mise en place du projet permet de ne pas imposer aux habitants un projet dans lequel ils ne se retrouveraient pas. Le médiateur doit donc être à l'écoute des usagers de son territoire et prendre en compte leurs désirs. Cependant il ne s'agit pas non plus pour l'artiste de créer des recueils de doléances ou des œuvres exutoires « des misères » des habitants. Le médiateur se situe dans cet entre deux et doit veiller au bon déroulement du projet pour l'artiste et les habitants. La médiation dans les créations participatives peut permettre

106 BELLETTI Patricia, CAMOIN Marie, « un quartier au cœur du théâtre », in *L'observatoire – La revue des politiques culturelles*, numéro 40, Grenoble, Observatoire des politiques culturelles, 2011, p.68.

107 TARDIGLIO Isabelle, « L'action culturelle alternative » in *L'observatoire la revue des politiques culturelles* : Ce que disent les artistes, numéro 38, 2011, p. 95-98.

d'éviter certains des travers de ce genre de création, des moyens pour ce faire vont être détaillés

II.3.c) Une éthique de la médiation

Le travail avec les habitants invite constamment à interroger la notion de culture. En effet le médiateur est là pour amener les personnes à découvrir une culture jugée légitime. C'est l'idée de démocratisation culturelle où l'ensemble des personnes doivent avoir accès aux offres culturelles. En travaillant avec des habitants, les dispositifs de médiation doivent prendre en compte la diversité culturelle et avoir en tête que les cultures plutôt que la culture, sans penser que l'une surpasse l'autre. Ainsi dans *La charte déontologique de la médiation culturelle*, cette prise en compte fait partie des principes à respecter pour une médiation réussie

[La médiation culturelle] intègre pleinement les principes de diversité culturelle et de diversité des cultures et interroge en permanence les questions de légitimité culturelle et les notions de cultures d'élites / cultures populaires, savoirs populaires / savoirs savants, savoir d'action / savoirs théoriques, démocratie culturelle/ démocratisation.¹⁰⁸

Ainsi la médiation doit jongler avec toutes ces dichotomies et les interroger, ce qui est au cœur même de sa définition. Intégrer les habitants au processus de création rend plus visible encore ces dichotomies et si l'artiste n'en est pas conscient, ou pas assez, il peut appartenir au médiateur de lui rappeler ces enjeux. Il ne s'agit pas alors de revoir le projet artistique à la baisse mais de prendre en compte les particularismes des participants et de voir ce qu'ils peuvent apporter. C'est ce qu'explique Floriane Gaber dans l'article « Les arts de la rue et les publics éloignés de la culture », elle écrit qu'il faut « regarder autrui comme porteur de richesses complémentaires, et de trouver la meilleure façon mettre ces richesses en valeur dans le respect de chacun¹⁰⁹ ». Ainsi le médiateur doit être vigilant à ces aspects lorsqu'il accompagne un processus de création participatif.

S'il est important de prendre en compte la diversité culturelle des participants, il est au contraire dangereux de baser les choix des participants sur des seuls critères culturels ou ethniques dans le but de répondre à des problèmes. Marie-Madeleine Mervant-Roux explique dans l'article « Non le participant n'est pas un amateur » paru dans le numéro 40

108 MEDIATION CULTURELLE Association, « introduction et principes de la médiation culturelle » in *Charte déontologique de la médiation culturelle*, 2010, p.5.

109 GABER Florianne, « Les arts de la rue et les publics éloignés de la culture », *Vie sociale*, numéro 5, Toulouse, ERES Édition, 2014, p. 73.

de *L'observatoire des politiques culturelles*

Les promoteurs de ce type de projets démarchent les collectivités avec des propositions reposant sur un casting préconçu, censé répondre aux problèmes des publics dit empêchés : « Je suis venu vous proposer un spectacle que je monte avec des habitants, plutôt des femmes issues de quartiers défavorisés, si possible d'origine étrangère ». Celles-ci étaient sollicitées pour préparer tout au long d'un monologue une soupe de légumes qui devait ensuite être partagée avec les publics »¹¹⁰

Ce type de participation est grandement discutable et si cette auteure ne précise pas plus les conditions de mise en place de ce projet, cet exemple met en avant l'instrumentalisation de certains participants. Ce type de participation n'ayant pas de visée médiatrice, dans le sens où l'on amène pas les participants vers une forme culturelle nouvelle ni vraiment artistique, couper des légumes peut être fait par n'importe qui. Les acteurs par exemple peuvent accomplir cette tâche pendant le monologue de l'un d'entre eux. Faire appel à des non-professionnels ne semble pas ici se justifier. Le médiateur doit donc être particulièrement vigilant à ce type de pratiques car elles apparaissent encore plus dangereuses pour les participants, qui ne se trouvent pas enrichis d'une telle participation mais enfermés dans des clichés.

Un autre risque lié à la création est, pour pousser des personnes à s'investir dans la création, de faire miroiter un prétendu succès. Mais si découvrir le monde du spectacle peut être source de plaisir, cela comporte aussi ce type de risque. Marie-Madeleine Mervant-Roux est très critique avec ce type de participation qui fait fantasmer les participants

De telles pratiques [la participation] peuvent avoir du sens et être fructueuses pour tous, à condition de ne pas prétendre à être autre chose que ce qu'elles sont et d'offrir à leurs participants autre chose qu'un feu de paille spectaculaire, un moment de célébrité factice, avec les rêves que cela suscite, notamment chez les adolescents.¹¹¹

Par cette phrase cette auteure met aussi en avant un autre risque, celui de projeter des idées véhiculées par certains médias sur le monde du spectacle où le spectacle serait synonyme de célébrité et d'argent, en référence aux stars de cinéma ou à quelques acteurs connus. Le médiateur doit donc être très vigilant dans son discours et ne doit pas jouer sur cet aspect

110BELLINI Danielle, « Créer des théâtre à l'intérieur de l'Homme » in *L'observatoire – La revue des politiques culturelles*, numéro 4, Grenoble, Observatoire des politiques culturelles, 2011, p.31.

111MERVANT-ROUX Marie-Madeleine, « Non, le « participant » n'est pas un amateur », in *L'observatoire – La revue des politiques culturelles*, numéro 40, Grenoble, Observatoire des politiques culturelles, 2011, p.13.

pour recruter des participants au risque ensuite de les décevoir et de créer des frustrations. Régine Roméas, médiatrice culturelle du CAP de Saint-Fons témoigne dans ce sens dans *Quartiers, Les projets participatifs au cœur de la (politique de la) ville*

Je trouve un peu grossier de dire aux gens, dans les quartiers, qu'ils sont tous des artistes et qu'on va faire quelque chose ensemble. Or c'est ce que l'on a tendance à nous demander. Alors que les personnes peuvent aussi avoir, simplement, plaisir à découvrir. On est tous sensibles mais on est pas tous des acteurs. Ça peut devenir de la démagogie culturelle. »¹¹²

Si bien-sûr les publics ne sont pas forcément dupes des discours popularisants, comme le met en avant cette professionnelle de la médiation, il faut être vigilant dans les discours tenus. Cela implique donc de ne pas véhiculer des fausses idées mais aussi de ne pas prendre les gens, sous prétextes qu'ils sont dit « éloignés » de la culture, pour des ignorants et ainsi simplifier le discours. En effet le plaisir de découvrir quelque chose de nouveau peut suffire à provoquer le désir de participation. C'est sur le plaisir de découverte que doit se baser la participation, sur la curiosité et non sur des désirs de succès. Il appartient donc au médiateur, en étroite collaboration avec l'artiste, d'aiguiser cette appétence. La médiation a donc pour rôle de stimuler la curiosité.

Les risques liés aux créations participatives sont ainsi nombreux, l'instrumentalisation du participants est un risque sur lequel il faut toujours être vigilant. Si le médiateur n'a pas toujours la possibilité de faire modifier les projets et la programmation s'il lui apparaît que la participation est mal conduite ou a de mauvaises fins, il peut cependant proposer des actions aux participants pour les faire réfléchir. Danielle Bellini écrit dans l'article « Créer des théâtres à l'intérieur de l'Homme » publié dans le numéro 40 de *L'observatoire- La revue des politiques culturelles*

Suffit-il de solliciter, de « faire participer », les habitants à l'animation d'une ville ou d'un quartier ? Mettre en valeur les pratiques certes, mais favoriser la rencontre, les rencontres, avec les diversité des expressions culturelles et artistiques est une toute autre démarche. Les exemples sont nombreux de festivité ou d'événements festifs où chaque communauté ou association présente son activité, sans regard sur les autres, et qui finissent par juxtaposition de pratiques. Voire de manipulation quand on pense à certaines premières parties où des forces locales sont invitées à se présenter, dans le but plus ou moins avoué d'attirer un public captif. »¹¹³

Ainsi, pour cette auteure, faire participer ne suffit pas à favoriser la rencontre et à faire

112 GAZEAU Sébastien, *Quartiers. Les projets participatifs au cœur de la (politique de la) ville*, Toulouse, ARTfactories/AutrepART(s), 2012, p.62.

113 BELLINI Danielle, « Créer des théâtre à l'intérieur de l'Homme » in *L'observatoire – La revue des politiques culturelles*, numéro 40, Grenoble, Observatoire des politiques culturelles, 2011, p.30.

découvrir aux participants, quel que soit son profil socio-économique, des expressions artistiques nouvelles. Il appartient donc au médiateur, parallèlement à l'accompagnement et à la coordination des participants pour la création, de proposer des ateliers, des conférences, d'aller voir d'autres spectacles pour enrichir le point de vue du participant. Il ne faut donc pas perdre de vue la définition première de la médiation dont le but est, selon la charte déontologique de la médiation culturelle, d'apporter « les outils nécessaires à la construction d'un véritable regard critique et actif, impliquant toutes les dimensions de l'être, dans son inscription sociale et culturelle.¹¹⁴ ». La dimension éducative de la médiation ne doit ainsi pas être oubliée. Cet aspect est d'autant plus important que dans les créations participatives, en changeant la posture du spectateur, qui est pris dans l'action, on ne lui laisse pas forcément le temps de réfléchir car il est dans le vécu. La notion de participation selon Jacques Rancière est ici mobilisée à nouveau, le spectateur immobile n'est pas passif car il réfléchit et interprète, au contraire, être dans l'action et participer physiquement n'entraîne pas forcément une réflexion. À ce sujet Marie-Madeleine Mervant-Roux explique

Lorsqu'il franchit ainsi, sans préparation, la barrière de la scène, sa participation ne devient pas plus riche elle change de nature : les gens bougent, agissent, se voient mutuellement participer, mais ce qui fait la fonction du spectateur – de théâtre, de danse, ou de musique, a disparu. On fait comme si l'activité visible était supérieure, et pouvait se substituer à l'activité intense et très engagée, que constituent ensemble l'écoute et le regard. Ce n'est qu'un mensonge. Plus profondément, on remet ainsi en cause l'un des éléments constitutif de la fonction dramatique en Europe : la position de spectateur. [...] Il faut donc prendre garde à l'effet de mode des discours et des images faisant appréhender comme plus « performante » une activité certes observable en temps que telle, qui ne s'inscrit ni dans le temps long du travail théâtral ni dans le temps de l'activité spectatrice. [...] Ces figurants modernes, quelle que soit la beauté et la forces des créations, ne sont plus véritablement acteurs ni véritablement spectateurs¹¹⁵

Cette réflexion est donc encore plus importante quand le spectateur est amené à participer au cours d'un spectacle déjà construit et quand il n'est pas associé au processus de création. Quelque soit le degré d'implication le constat reste le même. S'il s'agit de couper des légumes pendant un monologue, même si ces personnes ont été invitées à une répétition, l'implication reste faible et ne suffit pas à développer l'interprétation et l'esprit critique. Toutes les créations participatives ne tombent pas dans ce travers. Pour certaines,

114MEDIATION CULTURELLE Association, « introduction et principes de la médiation culturelle » in *Charte déontologique de la médiation culturelle*, 2010, p.3.

115Marie-Madeleine Mervant-Roux, « Non, le « participant » n'est pas un amateur », in *L'observatoire – La revue des politiques culturelles*, numéro 4, Grenoble, Observatoire des politiques culturelles, 2011, p.15.

l'accompagnement des artistes se fait sur une période longue et laisse le temps aux participants de s'interroger sur leurs propres pratiques. Cependant il ne faut pas confondre participation et pratique du spectateur. La participation des habitants ne crée pas des spectateurs, les participants ne se rendront sûrement pas plus dans les lieux culturels après avoir été inclus dans une œuvre. Ainsi sans avoir pour objectif de faire des spectateurs fidèles, la médiation doit mettre en place des dispositifs pour aider à la construction d'un véritable regard critique à la fois sur l'œuvre dans laquelle les personnes sont investies, mais aussi plus globalement sur le monde. Dans ces procédés participatifs, la médiation n'a pas pour objectif de former un regard du spectateur mais à son échelle changer et d'éduquer le regard que le participant porte sur le monde. Il ne s'agit ni de faire du social ni d'imposer une vision du monde et de la culture mais de faire découvrir de nouvelles choses.

Certaines structures ont compris l'importance de mener des actions de médiation en parallèle de la participation, celles-ci en se nourrissant d'autres disciplines, en ayant une démarche transversale, proposent une approche sensible de la participation. Par exemple, dans l'article « Créer des théâtres à l'intérieur de l'Homme » paru dans l'Observatoire des politiques culturelles dédié à la participation des habitants, Danielle Bellini explique le projet des apéro des ZAT (zones artistiques temporaires) proposées au théâtre de Montpellier. En plus d'un festival de danse ou théâtre proposé dans l'espace public, bâti en fonction du contexte et pour certaines des créations, avec les habitants, des moments de rencontres conviviaux sont organisés pour parler des spectacles vus. Elle évoque d'autres projets se rapprochant d'une école du spectateur avec des rencontres régulières pour parler de spectacles ou de films et mettre en relation des expériences artistiques. Si ces pratiques ne sont pas novatrices, elles restent nécessaires, le risque étant cependant de toucher seulement des personnes proches du théâtre. Ainsi d'autres structures proposent des portes d'entrées originales pour toucher, faire participer et avoir une relation avec les participants sur le long terme. Par exemple dans le numéro 58 du magazine *La scène*, on trouve un entretien avec Géraldine Garnier, chargée de communication de la Gare Franche à Marseille. D'après le site internet de cette structure, elle se définit comme « une maison d'artistes nichée au cœur des quartiers nord de Marseille »¹¹⁶, qui met les relations avec le quartier au cœur de la démarche. Ainsi la chargée de communication à l'époque de l'article (cette personne a été remplacée mais le dispositif existe toujours) explique que le lien avec

116La gare franche <<http://www.cosmoskolej.org/>> [consulté le 11 août 2015]

les habitants se crée autour de jardins partagés mis en place par la structure autour du lieu culturel. En échange des parcelles, les jardiniers sont invités à s'investir dans la vie du théâtre. Elle déclare ainsi « Nous sommes ici dans un système de troc, d'échanges entre eux et nous. Ce système et ces jardins sont au centre de notre relation au public. En échange de ces parcelles, c'est à eux de nous proposer la participation à l'organisation d'un « pot » ou d'un buffet, mais aussi des lectures de textes ou tout autre chose en lien avec le projet artistique et ce que nous questionnons ici »¹¹⁷. Par cette approche originale, l'équipe du théâtre entretient des liens privilégiés avec certains habitants et en partant d'une pratique qui relève plus du quotidien, le jardinage, le lieu amène progressivement ces personnes vers la culture et les intègre à la vie du lieu. Il n'y a pas ici d'instrumentalisation car il s'agit d'un travail au long cours et basé sur l'échange. De plus les projets ne sont pas imposés aux jardiniers, ils peuvent à leur manière proposer des liens entre eux et la structure. D'après la chargée de communication, ils sont aussi le relais de la structure sur le territoire et auprès d'autres habitants. Ce type d'initiative reflète bien l'importance de la médiation et de l'action au long cours pour intégrer des habitants dans la vie et les créations d'un lieu. D'autres structures doivent aussi mener des actions de médiations originales pour toucher et faire participer les habitants de façon intéressante. Cependant tomber dans un recueil d'exemples ne semble pas pertinent, car une généralisation paraît difficilement envisageable, en effet la mise en place de ce type d'actions dépend du contexte d'implantation du lieu culturel, en lien avec le projet artistique et la volonté de l'équipe en terme de médiation.

Ainsi, pour la mise en place des projets participatifs, il n'y a pas de recettes de médiation préconçues. Celle-ci apparaît pourtant comme indispensable pour respecter les participants dans la diversité des cultures, leur proposer de nouvelles expériences et aiguïser leur curiosité, et ne pas tomber dans l'instrumentalisation. Pour cela il faut accorder à la médiation du temps et des moyens avant et après le projet mis en place. Si un modèle concret ne peut pas être appliqué à la médiation dans le cadre des projets participatifs, une éthique de la médiation, en reprenant le titre de l'ouvrage de Jean Caune, apparaît comme primordiale. Celle-ci implique de prendre en compte la diversité culturelle et d'être toujours vigilant au rapport aux publics. Mais une exigence supplémentaire peut s'ajouter : celle de créer du lien pour l'avenir. Ainsi Jean Caune dans cet ouvrage redéfinit

117PLANSON Cyrille, « Ne jamais oublier que notre compétence est artistique » in *La scène*, numéro 58, Nantes, Millénaire Presse, 2012, p...

la médiation selon une double temporalité, le présent et l'avenir. Il explique ainsi

S'il fallait re-donner un sens à la notion de médiation aujourd'hui banalisée au point de qualifier tout processus de mise en relation, le mythe de Babel pourrait servir de cadre de pensée. Ce mythe exprime, en effet la nécessité de distinguer la double fonction de la médiation : d'une part établir les liens entre les hommes, dans le temps présent et à travers les générations ; d'autre part, d'introduire la visée d'un sens qui dépasse la relation immédiate pour se projeter vers l'avenir.¹¹⁸

Dans notre cas, si la médiation reste bien d'ordre culturel, il ne faut pas négliger cet aspect et l'importance que peuvent avoir les dispositifs de médiation sur l'avenir. Dans ce sens, la mise en place d'une éthique de médiation est essentielle, car son action dépasse le seul cadre du présent.

Conclusion

Les créations participatives entraînent un nouveau rapport au public qui devient partie prenante du domaine artistique. Ni professionnel ni amateur, cette figure du participant change le rapport entre le public et l'artiste, ce dernier va ainsi chercher à travailler avec des habitants, à construire son œuvre en fonction des participants et des personnes présentes sur un territoire. Les manières de participer peuvent être nombreuses, de l'aide à la conception de costumes à la figuration, de la prise de parole sur scène à la mise en place de performances. En franchissant l'espace habituellement réservé aux artistes, le participant rencontre l'œuvre de l'intérieur, c'est par ce biais qu'une médiation se crée. Dans ce contexte, la place du médiateur est interrogée, si la rencontre se fait directement par l'œuvre, mais à la question de savoir si l'artiste peut assumer seul ce lien entre l'œuvre et les publics, il a été conclu que ce n'était pas sa fonction primordiale. Si sur certains aspects l'artiste est plus proche des habitants du fait du lien établi avec eux dès le début du processus de création, il ne peut pas jouer seul ce rôle car sa compétence est avant tout artistique.

Ce type de création interroge aussi le lien avec le domaine socioculturel, en effet l'on retrouve cette idée que la rencontre avec l'œuvre se fait par la pratique, et le travail avec les habitants rejoint des domaines proches de ces disciplines. La figure de l'animateur comme médiateur a ainsi été évoquée. Si elle présente des avantages, notamment en terme de bonne connaissance du terrain, elle ne peut pas seule faire le lien entre les habitants et l'artiste, le risque étant alors de se restreindre au seul domaine social, sans s'ouvrir à

¹¹⁸CAUNE Jean, *Pour une éthique de la médiation*, Grenoble, PUG, 1999, p.12.

l'ensemble d'une population et de perdre de vue l'artistique.

Ainsi la figure du médiateur coordinateur a été mise en avant, il se définit par une bonne connaissance de l'art et il fait le lien entre les partenaires : les associations, les centres sociaux, les habitants individuels et l'artiste. De plus, il permet de conserver un lien avec les participants après la création.

La dernière partie propose un questionnement plus poussé sur la médiation dans le cadre des créations participatives et propose de donner des pistes pour une médiation réussie. Il apparaît donc que la médiation est particulièrement importante pour la mise en œuvre des projets participatifs. En accompagnant au plus près la création, la médiation gagne en visibilité dans ce type de contexte et ne tend pas à disparaître. La nécessité de donner des moyens a aussi été mise en avant. Et enfin la médiation apparaît comme un moyen de contrer les dérives des créations participatives. En effet la médiation peut développer la curiosité et l'esprit critique quand le seul projet artistique semble pas suffisant pour avoir un tel impact sur les participants.

En respectant ce qui a été appelé une éthique de la médiation, en prenant en compte la diversité culturelle et en évitant l'instrumentalisation des participants, la médiation, dans le cadre des créations participatives, pourrait permettre de poser les fondements d'une relation durable et différente entre les populations et l'art. Une généralisation de ce type de démarches au long court, où l'artistique est partie intégrante du projet, pourrait permettre d'une certaine manière une réappropriation par les habitants des enjeux de démocratie participative. On peut s'interroger alors : est-ce que l'art est ou peut être un moyen de la rendre plus abordable ? Et est-ce juste de faire de l'œuvre un simple outil au service d'un idéal démocratique ? N'y a-t-il pas danger d'enfermer l'artiste, et par delà la culture dans des formes restrictives ?

Glossaire

Délégation de service public (DSP) : « un contrat par lequel une personne morale de droit public confie la gestion d'un service public dont elle a la responsabilité à un délégataire public ou privé, dont la rémunération est substantiellement liée au résultat de l'exploitation du service. Le délégataire peut être chargé de construire des ouvrages ou d'acquérir des biens nécessaires au service.»¹¹⁹

SCOP : Société Coopérative de Production, juridiquement une Scop est une société coopérative de forme SA, SARL ou SAS dont les salariés sont les associés majoritaires.¹²⁰

119Loi n° 2001-1169 du 11 décembre 2001 dite loi MURCEL article L11444-1 du code général des collectivités territoriales

120Les Scops « Qu'est-ce qu'une Scop » <<http://www.les-scop.coop/sites/fr/les-scop/qu-est-ce-qu-une-scop.html>> [consulté le 22/07/2015]

Bibliographie

Documents cités pour la partie rapport de stage

Documents papiers

T.L.R, « Pont-de-Claix : la fin d'une ambition », in *La lettre du spectacle*, numéro 358, 2015, p. 5

REVERCHON M., *Rapport de stage : L'Amphithéâtre Pont-de-Claix*, 2010.

Article de loi

Loi n° 2001-1169 du 11 décembre 2001 dite loi MURCEL article L11444-1 du code général des collectivités territoriales

Webographie

DIBILIO Michel, *Rapport nouvelle politique culturelle « Une ville à vivre, Propositions d'une nouvelle politique culturelle à Pont-de-Claix »*, Pont-de-Claix, 2009.

< http://amphitheatre.pagesperso-orange.fr/ACCUEIL/Rapport_nouvelle_politique_culturelle.doc.> [Consulté le 22/07/2015]

CONJARD A. « Imaginer une politique culturelle de métropole », in *Blog expérimenta*, Médiapart, 2014. <<http://blogs.mediapart.fr/blog/antoine-conjard/110914/imaginer-une-politique-culturelle-de-metropole>> [consulté le 25/06/2015]

Guichet du savoir, Association para municipale
<<http://www.guichetdusavoir.org/viewtopic.php?t=29446>> [consulté le 7 juillet 2015]

Gouvernement.fr <<http://www.gouvernement.fr/action/les-metropoles>> [consulté le 25/06/15]

Le Pacifique, volet formation <<http://www.pacifique-cdc.com/formation/formation.html>> [Consulté le 21/06/2015]

Les Scops « Qu'est-ce qu'une Scop » <<http://www.les-scop.coop/sites/fr/les-scop/qu-est-ce-qu-une-scop.html>> [consulté le 22/07/2015]

Vive les vacances : <<http://www.vivelesvacances.net/wordpress/quisommes-nous/>> [consulté le 23 juin 2015]

Documents cités pour la partie théorique : Créations participatives, la médiation en question

Médiation culturelle

Ouvrages et périodiques

BORDEAUX Marie-Christine, « La médiation culturelle en France, conditions d'émergence, enjeux politiques et théoriques » in *Actes du colloque international sur la médiation culturelle*, Montréal, Culture pour tous, 2008.

Disponible en ligne <http://www.lmac-mp.fr/telecharger.php?id_doc=192> [Consulté le 1 août 2015]

CAUNE Jean, « Les conditions pour penser la notion de médiation en France, ces cinquante dernières années » in *Actes du colloque international sur la médiation culturelle*, Montréal, Culture pour tous, 2008.

Disponible en ligne <http://www.culturepourtous.ca/forum/2008/PDF/10_Caune.pdf> [Consulté le 1 août 2015]

CAUNE Jean, *Pour une éthique de la médiation*, Grenoble, PUG, 1999.

COIGNAC Anaïs, DAMBRE Nicolas, JOUBERT Marie-Agnès, PLANSON Cyrille (coord.) « Médiation culturelle et artistique : les innovation » in *La scène*, numéro 66, Nantes, Millénaire Presse, 2012, pp. 78-89.

DUFRENE Bernadette, GELLEREAU Michèle, « La médiation culturelle, enjeux professionnels et politiques » in *Hermès*, numéro 38, Paris, CNRS Éditions, 2004.

Disponible en ligne <<http://documents.irevues.inist.fr/handle/2042/9450>> [consulté le 1 août]

JOLI-COEUR Sophie, « Définition des termes et des concepts » in *Groupe de recherche sur la médiation culturelle*, Montréal, Culture pour tous, 2007.

Disponible en ligne <http://montreal.mediationculturelle.org/wp-content/uploads/2010/04/lexique_biblio_2007-2008.pdf> [Consulté le 2 août]

MONTOYA Nathalie, « Médiation et médiateurs culturels : quelques problèmes de définition dans la construction d'une activité professionnelle » in *Lien social et politique*, numéro 30, Montréal, Institut National de Recherches Scientifiques, 2008, pp. 25-35.

Documents de communication

MEDIATION CULTURELLE Association, « Introduction et principes de la médiation culturelle » in *Charte déontologique de la médiation culturelle*, 2010.

Disponible en ligne <<http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/64255-charte-deontologique-de-la-mediation-culturelle.pdf>> [consulté le 1 août 2015]

Participation des habitants et des publics

Ouvrages et périodiques

AUCLAIR Elizabeth, « La culture et les quartiers populaires » in *Diversité, ville, école, intégration*, numéro 148, Vanves, CNDP, 2007, pp.53-59.

Disponible en ligne <

http://www.revuesplurielles.org/_uploads/pdf/82/148/89319_14383_18194.pdf > [Consulté le 20 juillet 2015]

BORDEAUX Marie-Christine, LIOT Françoise (coord.) « La participation des habitants à la vie artistique et culturelle », *L'observatoire – La revue des politiques culturelles*, numéro 40, Grenoble, Observatoire des politiques culturelles, 2012.

GALBAUD Diane, JOUBERT Marie-Agnès, PLANSON Cyrille (coord.), « Projets culturels et démarches participatives » in *La scène*, numéro 58, Nantes, Millénaire Presse, 2012, pp.63-65.

GAZEAU Sébastien, *Quartiers. Les projets participatifs au cœur de la (politique de la) ville*, Toulouse, ARTfactories/AutrepART(s), 2012.

LIOT Françoise (coord.), *Projets culturels et participation citoyenne : Le rôle de la médiation et de l'animation en question*, Paris, L'Harmattan, 2010.

RANCIERE Jacques *Le spectateur émancipé*, Paris, La fabrique édition, 2008.

WARD John (coord.), « Pratiques artistiques et interventions sociales » *Vie sociale*, numéro 5, Toulouse, ERES Édition, 2014.

Site consultés

La gare franche <<http://www.cosmoskolej.org/>> [consulté le 11 août 2015]

Création in situ et point de vue des artistes

Ouvrages et périodiques

BUREN Daniel, *Les Écrits (1965-1990)*, tome 1, Bordeaux, Musée d'art contemporain de Bordeaux, 1990.

PIGNOT Lisa, SAEZ Jean-Pierre (coor.d.), « Ce que disent les artistes », *L'observatoire, La revue des politiques culturelles*, numéro 38, Grenoble, Observatoire des politiques culturelles, 2011.