



HAL
open science

Festival d'arts de rue et diversification des publics : l'impact des actions culturelles participatives dans l'élargissement des publics d'arts de rue

Clémence Flamant

► To cite this version:

Clémence Flamant. Festival d'arts de rue et diversification des publics : l'impact des actions culturelles participatives dans l'élargissement des publics d'arts de rue. Musique, musicologie et arts de la scène. 2019. dumas-02269312

HAL Id: dumas-02269312

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02269312>

Submitted on 30 Oct 2019

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.



**Festival d'arts de rue et diversification des publics :
l'impact des actions culturelles participatives dans
l'élargissement des publics d'arts de rue**
Enquête sur les participants aux ateliers dans le cadre du Festival
des Hommes Forts à Givors

Clémence FLAMANT

Sous la direction de Séverine RUSET

UFR Langage, Lettres et Arts du Spectacle, Information et Communication
Département Master 2 Création Artistique

Parcours : Arts de la scène

Mémoire professionnel-recherche de master 2 - 30 crédits

Année universitaire 2018-2019

DECLARATION

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 : FLAMANT PRENOM : Clemence

DATE : 15/06/2019

Remerciements

Je tiens à remercier chaleureusement toute l'équipe du Théâtre de Givors, qui m'a accueillie et accompagnée durant mes deux mois de stage, et notamment François-Xavier Laborde, mon tuteur de stage, pour la confiance qu'il m'a accordée.

Je souhaite aussi remercier particulièrement André Vincent pour m'avoir donné l'occasion de conduire un troisième mois de stage au sein la Direction des Affaires Culturelles de Givors, ainsi que pour son accompagnement dans mes recherches.

Je remercie également Séverine Ruset pour avoir accepté de diriger mon mémoire ainsi que pour ses précieux conseils, et Marion Guyez pour m'avoir aussi accompagnée dans ma recherche.

Un grand merci à toutes les personnes avec qui j'ai pu conduire un entretien, ainsi qu'à celles qui ont accepté de répondre à mon questionnaire.

Table des matières

SIGLES	8
INTRODUCTION.....	9
1 PRESENTATION DES STRUCTURES D’ACCUEIL	11
1.1 LA VILLE DE GIVORS :.....	11
1.1.1 <i>Quelques repères géographiques</i>	11
1.1.2 <i>Quelques repères historiques</i>	11
1.1.3 <i>Une ville prioritaire</i>	12
1.2 MAIRIE DE GIVORS	13
1.2.1 <i>Le service : Direction des Affaires Culturelles (DAC)</i>	14
1.2.2 <i>Enjeux du service</i>	14
1.2.3 <i>Composition de l’équipe</i>	15
1.3 THEATRE DE GIVORS	15
1.3.1 <i>Direction du théâtre</i>	16
1.3.2 <i>Programmation du théâtre</i>	17
1.3.3 <i>Le Fonctionnement interne</i>	18
1.3.3.1 <i>L’équipe</i>	18
1.3.3.2 <i>Lieux</i>	19
1.4 L’EVENEMENT – LE FESTIVAL LES HOMMES FORTS	20
1.4.1 <i>Les débuts du festival</i>	20
1.4.1.1 <i>Le nom du festival</i>	20
1.4.1.2 <i>La naissance du festival</i>	21
1.4.1.3 <i>Les ateliers participatifs</i>	22
1.4.2 <i>Un festival en pleine éclosion</i>	24
1.4.3 <i>Programmation du festival</i>	25
1.5 LES BUDGETS DE LA CULTURE A GIVORS, DU THEATRE ET DU FESTIVAL	26
2 LES MISSIONS	30
2.1 UN MOIS A LA DIRECTION DES AFFAIRES CULTURELLES DE GIVORS	30
2.1.1 <i>Documentation théorique sur la problématique des publics</i>	30
2.1.2 <i>Méthodologie</i>	30
2.1.3 <i>Réaliser des entretiens</i>	31
2.1.3.1 <i>Elaborer une grille d’entretien</i>	31
2.1.3.2 <i>Mener un entretien</i>	32
2.1.3.3 <i>Retranscrire</i>	32
2.1.4 <i>Mission ponctuelle d’aide à la communication au sein du service</i>	32

2.1.5	<i>Présence au sein de la DAC.....</i>	33
2.2	DEUX MOIS POUR LE FESTIVAL DES HOMMES FORTS AU THEATRE DE GIVORS	34
2.2.1	<i>Elargir la participation aux ateliers.....</i>	34
2.2.1.1	<i>Prise de contact avec des structures.....</i>	34
2.2.1.2	<i>Relance des anciens participants et maintien du lien</i>	35
2.2.2	<i>Mission de médiation.....</i>	35
2.2.2.1	<i>Un questionnement sur la médiation pour les ateliers : une remise en question.....</i>	35
2.2.2.2	<i>. Création d'un dossier de médiation à destination des structures.....</i>	37
2.2.2.3	<i>Accompagnement dans les ateliers</i>	38
2.2.3	<i>Communication et diffusion</i>	40
2.2.3.1	<i>Communication sur les réseaux sociaux : tenir à jour la page Facebook.....</i>	40
2.2.3.2	<i>Mission de diffusion.....</i>	40
2.2.4	<i>Missions ponctuelles de logistiques pour le festival.....</i>	42
2.2.5	<i>L'édition 2019 : problèmes météorologiques</i>	43
2.2.6	<i>Participation à la vie du théâtre : missions ponctuelles</i>	44
2.2.6.1	<i>Suivi des écoles sur les séances scolaires</i>	44
2.2.6.2	<i>Temps avec les artistes en résidence</i>	45
2.2.6.3	<i>Diffusion plus large sur les spectacles de la saison</i>	46
2.2.6.4	<i>Participation aux diverses réunions</i>	46
2.3	BILAN DES STAGES : APPORTS ET DIFFICULTES DES MISSIONS	47
2.3.1	<i>Stage à la DAC : une première entrée dans la vie culturelle givordine.....</i>	47
2.3.2	<i>Théâtre de Givors : Les avantages et les inconvénients d'une petite équipe.....</i>	48
2.3.3	<i>L'autonomie dans les missions</i>	49
2.3.4	<i>L'apprentissage de la médiation.....</i>	49
2.3.5	<i>Suivre le festival : de l'organisation au jour même</i>	50
2.3.6	<i>Le travail au sein d'un théâtre municipal</i>	50
3	RECHERCHE :.....	52
3.1	LES POLITIQUES CULTURELLES DE LA VILLE DE GIVORS EN FAVEUR DES PUBLICS	56
3.1.1	<i>L'accessibilité de la culture : un véritable enjeu pour Givors</i>	56
3.1.2	<i>La politique de la ville : un tremplin vers des actions culturelles en faveur des publics éloignés</i>	58
3.1.3	<i>L'effervescence des projets participatifs</i>	61
3.1.3.1	<i>Les structures culturelles à l'initiative des actions participatives.....</i>	61
3.2	LES ARTS DE LA RUE : UN FORMAT FAVORABLE A LA PARTICIPATION	63
3.2.1	<i>La question du public, enjeu majeur des « arts de la rue »</i>	63
3.2.1.1	<i>Public, spectateur, population : quel terme choisir ?.....</i>	63
3.2.1.2	<i>Une évolution sémantique relative à l'évolution des pratiques</i>	70
3.2.2	<i>La diversification des publics : une fausse utopie ?.....</i>	71

3.2.2.1	Les limites des arts de la rue dans la diversification des publics.....	72
3.2.2.2	Le festival les Hommes forts : une programmation à la croisée des divers publics.....	73
3.3	LE CAS DU FESTIVAL DES HOMMES FORTS : LA PARTICIPATION AU SERVICE DES ARTS DE LA RUE.....	77
3.3.1	<i>Des facteurs favorables à une diversité des publics.....</i>	<i>77</i>
3.3.1.1	Festival dans l'espace public.....	77
3.3.1.2	La gratuité : un premier pas vers une diversification des publics	83
3.3.2	<i>La participation : stratégie majeure pour le festival les Hommes forts.....</i>	<i>86</i>
3.3.2.1	La participation comme dispositif de médiation.....	87
3.3.2.2	La participation aux ateliers, un pont vers le festival ?	89
3.4	ETUDE DE CAS : ETUDE SOCIOLOGIQUE SUR LE PUBLIC PARTICIPANT AUX ATELIERS ROBINSON.....	90
3.4.1	<i>Les personnes interrogées.....</i>	<i>91</i>
3.4.1.1	Un public spécifique : celui des ateliers participatifs	91
3.4.1.2	Questionnaire quantitatif.....	92
3.4.1.3	Etude qualitative - entretiens.....	93
3.4.2	<i>Remarques générales sur les participants.....</i>	<i>94</i>
3.4.2.1	Contraintes horaires et âge	94
3.4.2.2	Le cas des groupes.....	94
3.4.3	<i>Caractéristiques des participants</i>	<i>95</i>
3.4.3.1	Identité	95
3.4.3.2	Pratiques culturelles	97
3.4.3.3	Fréquentation du festival.....	98
3.4.3.4	Motivations des participants et analyse déroulement des ateliers.....	100
3.4.3.5	Le jour du festival	107
3.4.4	<i>Retour sur le dispositif l'étude.....</i>	<i>108</i>
	CONCLUSION.....	111
	BIBLIOGRAPHIE	113

N.B : Les annexes sont rassemblées dans un document séparé.

Sigles

CEFI : Centre de Formation continue

DAC : Direction des Affaires Culturelles

DRAC : Direction Régionale des Affaires Culturelles

MJC : Maison des Jeunes et de la Culture

QPV : Quartier Politique de la Ville

SAVS : Service d'Accompagnement à la vie Sociale

Introduction

Afin de terminer mon Master « Création artistique – parcours Arts de la scène » j’ai choisi d’effectuer un stage pour me permettre d’écrire un mémoire professionnel, et accomplir une analyse de terrain sur le monde du spectacle vivant. En parallèle de mes études, je pratique le théâtre dans un objectif de professionnalisation. Je passe cette année les concours des écoles nationales supérieures de théâtre afin de pouvoir peut-être intégrer une école et enrichir ma formation théâtrale. Pendant cette année charnière de fin d’études, mon objectif est donc double : continuer ma pratique théâtrale artistique, mais aussi, me donner des clés et des compétences techniques et spécifiques qui pourront me permettre d’obtenir un travail dans le monde culturel du spectacle vivant. J’ai donc choisi d’effectuer mon stage dans le domaine de la médiation culturelle au sein d’un théâtre, afin de comprendre les enjeux du spectacle vivant aujourd’hui en ce qui concerne les publics. La médiation culturelle constitue le lien très particulier qui permet de faire le pont entre une œuvre d’art, un artiste et ses spectateurs. D’un point de vue professionnel et artistique, ce lien est donc très intéressant puisque c’est grâce à celui-ci que se développent aujourd’hui différents outils afin d’élargir les publics du spectacle vivant.

Mon stage s’articule en deux temps : d’un point de vue administratif j’effectue donc deux stages distincts, mais qui sont tous deux dans une certaine continuité du point de vue des missions proposées. J’ai été, durant un mois, en stage à la Mairie de Givors, au sein du service de la Direction des Affaires Culturelles dans une mission globale d’élargissement des publics. Ce premier stage m’a donné les premiers apports théoriques nécessaires à la compréhension des enjeux de la vie culturelle d’aujourd’hui, notamment au sein de la ville de Givors. A partir du mois d’avril j’ai été en stage au Théâtre de Givors, dans une mission de médiation, de relations publiques et de communication pour le festival des arts de la rue, Les Hommes Forts, qui s’est déroulé à Givors le 25 mai 2019. Ce stage était plus particulièrement tourné autour des ateliers participatifs organisés par deux artistes plasticiens du festival ; durant ces ateliers, les habitants volontaires ont pu participer activement à la confection de personnages emblématiques du festival. J’ai donc été en charge de maintenir le lien entre habitants et artistes, et d’élargir la participation à ces ateliers afin que ceux-ci puissent toucher différents publics. La première partie de ce mémoire sera dédiée à mon

rapport de stage, dans lequel je vais présenter les structures qui m'ont accueillie et les missions effectuées. Pour un souci de compréhension et d'organisation de mon mémoire, j'ai choisi de séparer en deux parties la présentation des structures et les missions effectuées. Comme j'ai effectué deux stages, il m'a semblé plus commode d'effectuer deux parties pour le rapport de stage afin que le déroulé soit plus clair. La troisième partie sera consacrée à ma recherche sur l'impact de la participation dans l'élargissement des publics de festival d'arts de rue, avec une étude de cas effectuée durant mon stage.

1 Présentation des structures d'accueil

Tout d'abord effectué un premier mois de stage au sein de la Direction des Affaires Culturelles de la Ville de Givors dans une mission globale d'élargissement des publics. Ce stage s'est déroulé du 4 au 29 mars, sous la tutelle d'André Vincent. J'ai ensuite effectué mon deuxième stage, d'une durée de deux mois, du 1^{er} avril au 31 mai au Théâtre de Givors dans le cadre du *Festival des Hommes Forts* qui s'est tenu le samedi 25 mai. Mes missions pour ce stage étaient particulièrement portées sur les ateliers participatifs organisés par le théâtre en amont du festival, ainsi que sur la communication et les relations publics. Dans cette première partie, je vais présenter distinctement les deux structures qui m'ont accueillie en stage, tout en gardant à l'esprit que ces stages ont un lien spécifique et ne sont pas entièrement séparés. Effectuer mes deux stages dans une même ville et sur les mêmes problématiques m'a vivement intéressée, car j'ai pu appréhender un questionnement global sur les trois mois de stage. Cela m'a permis en effet de comprendre les enjeux socioculturels de la ville de Givors au travers de deux missions et deux cadres différents.

1.1 La ville de Givors :

1.1.1 Quelques repères géographiques

Givors se situe dans les Monts du Lyonnais, au Sud-Ouest de Lyon, et à l'Est de Saint-Etienne, c'est donc une ville aux portes de deux grandes métropoles. La ville appartient depuis 2007 à la Communauté Urbaine de la Métropole de Lyon, ce qui lui a accordé un avantage non négligeable dans son développement culturel et économique. Sa population s'élève à environ vingt-mille habitants.

1.1.2 Quelques repères historiques

Givors est une ville qui a connu la prospérité industrielle au XVIII^{ème} siècle. C'est en effet une des premières villes industrielles de France, qui devient ainsi un pôle économique important, grâce, notamment, à l'implantation d'usines de charbons et de verrerie. La désindustrialisation métallurgique au XX^{ème} siècle marque un déclin dans la prospérité de

la ville. Les usines ferment petit à petit leurs portes, laissant des milliers d'ouvriers sans emploi et entraînant une hausse considérable du chômage dans la commune.

Les difficultés économiques de la ville se font ressentir, mais de nombreuses infrastructures voient le jour à partir des années 1950 et jusqu'à aujourd'hui, ce qui permet de dynamiser la ville. Des structures culturelles, sportives et éducatives s'implantent à Givors et apportent à la ville un souffle nouveau. La ville reste néanmoins fortement marquée par la crise économique, les inégalités sociales se sont accrues au cours du temps et la situation des Givordins reste préoccupante pour la municipalité.

1.1.3 Une ville prioritaire

Pour pallier ces inégalités, l'Etat, sous la représentation de la Direction Régionale des Affaires Culturelles (DRAC) Rhône-Alpes, a déclaré la commune de Givors « territoire prioritaire au titre de l'égalité d'accès au droit et à la culture » en 2015 (politique expérimentale).

De plus, Givors possède trois quartiers classés « politique de la ville », les quartiers Centre, Les Plaines et Les Vernes. Près de la moitié de la population givordine est domiciliée dans ces zones prioritaires (environ 8000 en 2013)¹. La « politique de la ville », apparue dans les années quatre-vingt suite à la « Marche des Beurs » organisée par des jeunes de la commune de Vénissieux, a permis de mettre en place une action visant à décroquer et revaloriser des quartiers « sensibles » et populaires, éloignés de la vie citoyenne et culturelle de la ville. Une ville possède donc des quartiers sur lesquels elle va concentrer son attention et ses actions. L'objectif est de limiter la fracture sociale et les inégalités au sein d'un même territoire. Ces quartiers sont délimités par des références salariales, familiales etc. En 2014, une réforme de cette loi a permis de placer les habitants de ces quartiers au cœur de la revalorisation de ceux-ci, ils sont les principaux interlocuteurs et acteurs de ces changements. La ville de Givors est ainsi marquée par une politique très volontariste pour

¹ SYSTEME D'INFORMATION GEOGRAPHIQUE DE LA POLITIQUE DE LAVILLE, Commune de Givors, [tableau], *Populations communales 2013 en quartier prioritaire*, INSEE, mis à jour 26 juillet 2016, URL : <https://sig.ville.gouv.fr/Synthese/69091>

permettre aux habitants de sortir de leur précarité. Les actions culturelles mises en place sont aussi les principaux moteurs de cette politique.

Ces points historiques, bien que très brefs, permettent de donner quelques informations importantes afin de comprendre le cadre des missions que j'ai effectuées au cours de ces trois mois de stage. Givors est en effet une ville avec un taux assez élevé de personnes en situation de précarité, et où l'action sociale et culturelle est particulièrement forte. Le questionnement qui m'a traversé durant ces trois mois de stage a donc été appuyé par la situation sociale et économique de Givors. Par ailleurs, la problématique de la diversification des publics se pose particulièrement face à une population pour qui la culture n'est pas nécessairement une priorité.

A titre indicatif et selon les statistiques de 2016², le taux de chômage à Givors était de 17%, tandis que la métropole était à 11,6%, et la moyenne nationale à 10%. Givors est donc globalement au-dessus des pourcentages recensés et souffre ainsi d'une forte proportion de la population au chômage.

La ville est composée de 20% d'ouvriers, 17% d'employés, 9% professions intermédiaires, 26% retraités, et de 13% d'habitants sans activité professionnelle. Nous pouvons mentionner une paupérisation de la population, et une forte proportion de la population qui vit dans des quartiers prioritaires et dans une situation de précarité. Par ailleurs, un phénomène assez récent voit le jour à Givors avec l'arrivée de nouveaux habitants attirés par les prix attractifs de l'immobilier, en comparaison aux prix lyonnais. Ces nouveaux habitants sont composés essentiellement de retraités ou de jeunes couples, et sont potentiellement intéressés par l'offre culturelle de Givors.

1.2 Mairie de Givors

Afin de comprendre le cadre politique de la ville de Givors, je souhaiterais apporter quelques renseignements sur la municipalité. Depuis près de soixante-dix ans, la ville de Givors est gérée par un maire membre du Parti Communiste Français (PCF). De 1993 à 2017, l'ancien maire, Martial Passi, a assuré la gestion de la municipalité de Givors. Depuis

² VINCENT, André, Document powerpoint de présentation au CNFPT, 2016

2017, Christiane Charnay, membre du Parti Communiste Français a remplacé Marcial Passi et devient maire de Givors pour un mandat allant jusqu'en 2020. La municipalité de Givors compte trente-trois élus, dont douze issus des partis l'opposition.

Les services de la municipalité sont divisés en trois secteurs d'activité, qui regroupent eux-mêmes différentes composantes. Ces trois secteurs sont le secteur du Développement Urbain, le secteur Ressources et le secteur Vivre ensemble.

1.2.1 Le service : Direction des Affaires Culturelles (DAC)

Mon tuteur de stage pour ce premier mois est le directeur des affaires culturelles de Givors, André Vincent. La direction des affaires culturelles est sous la direction directe du secteur Vivre Ensemble de la ville de Givors. Le secteur du Vivre Ensemble regroupe notamment la Direction de l'Enseignement, la Direction de la Petite Enfance, la Direction des Âges de la Vie ainsi que la Direction Protocole et Vie associative.

1.2.2 Enjeux du service

Le service des affaires culturelles est né en 2001 pour permettre de diriger et coordonner la vie et la politique culturelle givordine. Ce service prend en charge toute l'organisation administrative et événementielle des manifestations culturelles de Givors. La DAC a sous sa direction les structures culturelles municipales, à savoir le Conservatoire, la Médiathèque, les Archives Municipales, la Mostra (Centre dédié aux arts plastiques et arts visuels). La Direction des Affaires Culturelles n'a pas directement l'autorité sur le Théâtre de Givors qui est régi par un système particulier. En effet, le théâtre de Givors est soumis à une gestion déléguée dans le cadre d'un marché public et est ainsi dirigé par la Compagnie Drôle d'Equipage. Je reviendrai sur ce système de direction dans la partie suivante, dans laquelle je précise les informations concernant le Théâtre de Givors, deuxième lieu dans lequel j'ai effectué mon stage.

La DAC coordonne les activités culturelles de Givors selon les volontés politiques de la municipalité. Elle a un regard global sur toutes les actions culturelles effectuées au sein de la ville par les structures culturelles municipales. Concernant les objectifs de la municipalité pour le mandat de 2014-2020, ceux-ci sont déclinés en deux axes : « *permettre*

une égalité d'accès aux arts et à la culture à tous et à tous les âges de la vie »³ et « *contribuer au développement du territoire et renforcer son attractivité* »⁴. Le secteur culturel de Givors entend ainsi concentrer son action sur l'accessibilité à la culture afin que chacun puisse bénéficier de l'offre culturelle présente sur le territoire, mais aussi développer l'attractivité du territoire grâce à une multiplicité et une diversité des propositions artistiques et culturelles. En outre, le contrat de ville insiste sur le développement d'une « *démocratie culturelle* » avec notamment la participation d'habitants dans le cadre de diverses actions culturelles, ce qui permettrait à ceux qui le souhaitent d'être actifs dans leur façon d'appréhender l'art et la culture.

1.2.3 Composition de l'équipe

La Direction des Affaires Culturelles possède des locaux séparés de la Mairie de Givors. Les bureaux se situent depuis 2013 dans le nouvel espace culturel de Givors, Le Moulin Madiba. Dans le même lieu, sont rassemblés la Maison des Jeunes et de la Culture, les Archives Municipales, les Ateliers Arts Plastiques, le Musée de la résistance, le Hot Club. L'équipe est composée de quatre personnes. André Vincent, directeur du secteur, Alexandra Le Moëne, cheffe de projets culturels, et deux personnes sont en charge du pôle ressources et de l'administration, Kaouthar Limam assistante de direction ainsi que Brigitte Suchet adjointe de direction.⁵

1.3 Théâtre de Givors

Givors accueille un théâtre situé dans le quartier de L'Etoile, dans le centre-ville. Scène conventionnée de la Région Auvergne Rhône-Alpes, le théâtre de Givors accueille une programmation pluridisciplinaire et une salle qui peut accueillir jusqu'à 184 spectateurs.

³ VILLE DE GIVORS, *Contrat de ville, projet de mandat culture 2014-2020*, Direction des Affaires Culturelles, p.6

⁴ *Ibid*

1.3.1 Direction du théâtre

Depuis 2011, le Théâtre Municipal de Givors est sous la gestion de la compagnie Drôle d'Equipage sous la direction d'Yves Neff, metteur en scène de la compagnie. Comme la majorité des compagnies, c'est une association Loi 1901.

La délégation de la gestion du théâtre a été effectuée dans le cadre d'un marché public. Un marché public est un contrat commandité par un service public, en l'occurrence ici, la Ville de Givors, et qui permet de déléguer des responsabilités à un opérateur tiers, dans le cas présent, la Compagnie Drôle d'Equipage. La gestion du théâtre par la compagnie implique de respecter le cahier des charges fourni par la municipalité. La compagnie a ainsi une zone de liberté mais doit répondre aux demandes précises de la part de la municipalité, notamment sur la programmation et les actions culturelles. Le marché public est signé pour une période de trois ans renouvelables. Cela fait désormais neuf ans que la Compagnie Drôle d'Equipage dirige le Théâtre de Givors.

L'intérêt de placer une compagnie à la tête du Théâtre est avant tout de donner l'opportunité à la ville de Givors d'être en présence d'une compagnie d'artistes directement sur le territoire. Cela permet à la compagnie de créer du lien avec les habitants de Givors par le biais d'actions culturelles et de faire du Théâtre de Givors un véritable lieu de création artistique par les résidences qui sont réalisées tout au long de l'année.

La municipalité a ainsi fixé des objectifs à la compagnie, que celle-ci doit prendre en compte dans la gestion du théâtre. Quatre objectifs majeurs apparaissent dans le contrat de l'année 2016 :

- Développer les publics : « *il visera la diversification des publics que ce soit en termes d'âge, de sexe, de catégorie socioprofessionnelle, de provenance des différents quartiers du territoire de la ville de Givors ainsi que des territoires environnants* »⁶

⁶ VILLE DE GIVORS, *Marché public pour la gestion des activités du théâtre municipal de Givors 2017 - 2019, Cahier des Clauses Techniques Particulières*, p.4

- Programmation pluridisciplinaire : « *La programmation sera pluridisciplinaire [...] afin de toucher le plus large public et renforcer l'attractivité du théâtre* »⁷
- Présence artistique et créative sur le territoire : « *La présence de ces artistes et créateurs est considéré comme un élément clef de la vie culturelle ; elle doit participer de l'éducation aux arts et à la culture pour tous les âges de la vie* »⁸
- Action et médiation culturelle : « *elles ont pour objectif de fournir les clefs de compréhension d'une démarche artistique. Elles doivent permettre d'élargir les publics et d'augmenter la fréquentation du spectacle vivant.* »⁹

1.3.2 Programmation du théâtre

La programmation du théâtre de Givors est particulièrement diversifiée. En effet, la programmation tend à promouvoir des spectacles pluridisciplinaires, afin de faire découvrir au public différentes formes artistiques. Dans le cadre de la délégation de la gestion du théâtre, la municipalité demande notamment à la compagnie « *un minimum de 3 spectacles à destination du jeune public [...]. Un minimum de cinq levers rideau seront réservées aux écoles élémentaires de Givors* »¹⁰. L'accent est en effet particulièrement porté sur une action en faveur des jeunes et des enfants givordins. Le contrat stipule aussi que la programmation du théâtre doit être pluridisciplinaire « *afin de toucher le plus large public et renforcer l'attractivité du théâtre* »¹¹. Les valeurs prônées par le théâtre et la municipalité sont en faveur de tous et d'un public pluriel et diversifié.

Sans faire l'inventaire de tous les spectacles programmés, je souhaiterais en donner quelques exemples, représentatifs de la diversité des propositions artistiques du Théâtre de Givors. La programmation de 2018-2019 s'est ouverte en septembre avec un spectacle de danse Hip-Hop et se clôture le en mai 2019 avec un spectacle de la Compagnie Les Guêpes

⁷ VILLE DE GIVORS, *Marché public pour la gestion des activités du théâtre municipal de Givors 2017 - 2019, Cahier des Clauses Techniques Particulières*, p.4

⁸ *Ibid*, p.5

⁹ *Ibid*

¹⁰ *Ibidem*

¹¹ *Ibid*, p.4

rouges-théâtre, *On inventera le titre demain*, spectacle immersif et participatif durant lequel trente enfants montent sur le plateau. Entre ces deux pôles, divers spectacles sont programmés, parmi lesquels des spectacles du cirque, des soirées cinéma, du théâtre, etc. Enfin, il est important de mentionner la création de la compagnie Drôle d'Equipage en 2018, avec la pièce *Play Stringberg* mise en scène par Yves Neff.

Je souhaiterais mentionner la programmation de l'année 2019-2020 qui est intéressante dans le cadre de cette étude. Il se trouve que le théâtre sera en travaux durant toute cette saison et que la salle de spectacle habituelle ne sera pas accessible. Le théâtre a fait le choix de programmer quand même des spectacles et d'investir ainsi d'autres espaces extérieurs et intérieurs de Givors, afin de créer une programmation entièrement hors les murs. Cette année de travaux est l'occasion pour eux de proposer des formes artistiques diverses qui ne sont pas proposées dans le théâtre en salle.

La fréquentation du théâtre est globalement en augmentation depuis plusieurs années. La saison de 2017-2018 recense une fréquentation de 75%, tandis que l'année précédente elle était de 67% et de 64% pour celle de 2015-2016. Le nombre d'abonnés est aussi en augmentation avec 129 abonnés pour la saison 2018-2019 contre 108 pour l'année précédente.

1.3.3 Le Fonctionnement interne

1.3.3.1 L'équipe

Le personnel du théâtre de Givors est composé de quatre salariés permanents, salariés de la compagnie Drôle d'équipage en charge de l'administration, de l'organisation et de la programmation du théâtre. Yves Neff est le directeur du théâtre, et exerce aussi en tant que metteur en scène : il a ainsi le rôle de directeur de la structure avec la gestion de l'équipe et la coordination de la programmation du théâtre, et il continue son activité artistique avec des créations théâtrales qui sont programmées au théâtre.¹² Durant mon stage, mon tuteur était François-Xavier Laborde, responsable de la programmation du festival des arts de la rue et secrétaire général de la compagnie. Régine Cytrona s'occupe de la comptabilité et de l'administration du théâtre. Djamaa Chougha est chargée de l'entretien des locaux ainsi que

¹² Voir annexe 1 : Organigramme de l'équipe du Théâtre de Givors

de la diffusion. Durant la même période que moi, une autre stagiaire, Jessica Sanna, était aussi présente, principalement pour une mission de coordination du festival.

La compagnie a succédé à une autre association qui était à la tête du théâtre avant 2011. La compagnie Drôle d'équipage a pour obligation d'engager les personnels permanents qui étaient présents avant leur arrivée : Régine Cytrona et Djemaa Chougha ont ainsi conservé leur poste malgré le changement de direction. Par ailleurs, l'équipe a engagé pendant un temps une chargée des relations publiques et de la médiation. A mon arrivée dans le théâtre en tant que stagiaire, la personne en charge de ce poste n'était plus présente, mais sera remplacée la saison prochaine. La compagnie a fait le choix d'accorder plus de budget à la programmation plutôt que d'engager une personne à temps complet. Cela résulte d'une volonté du directeur, Yves Neff, qui souhaite aller au-delà des demandes de la municipalité en programmant plus dix spectacles dans l'année.

Le théâtre accueille toute l'année des artistes et une équipe de quatre techniciens en rotation qui prennent en charge la part créative et artistique du théâtre. Ces derniers sont soumis au régime de l'intermittence. Parmi eux, Laurent Foudrot, graphiste et vidéaste, réalise tous les documents de communication du théâtre et du festival, il a été très présent durant mon stage. Nous pouvons mentionner aussi Jérôme Tournayre, engagé régulièrement comme directeur technique au sein du théâtre de Givors et pour le festival.

1.3.3.2 Lieux

Durant mon stage, j'étais en partie au théâtre, où je partageais mon bureau avec les autres membres de l'équipe. Nous étions globalement au bureau de 9h30 à 17h30. Mes missions étant concentrées sur les ateliers participatifs, je travaillais sur les lieux de l'action les jours d'ateliers.. Il s'agissait d'un ancien garage, situé à Givors. L'espace, un grand hangar, permettait d'avoir de la place pour stocker les différents outils, accessoires, sculptures, etc. Les jours d'ateliers, je venais accueillir les groupes au garage, et je restais présente une partie de la journée afin d'assurer la médiation et la coordination. Lorsqu'il n'y avait pas d'ateliers, je poursuivais mes missions au théâtre.

1.4 L'évènement – Le festival les Hommes Forts

1.4.1 Les débuts du festival

1.4.1.1 *Le nom du festival*

« Les Hommes forts » n'est pas un nom qui laisse indifférent. François-Xavier Laborde m'a d'ailleurs confié qu'un grand nombre de personnes s'interroge sur son nom. Plusieurs explications permettent de comprendre l'importance de ce choix comme nom de festival.

Givors est une ville qui a accueilli pendant longtemps des affrontements de joute nautique, sport qui consiste à confronter deux personnes debout sur une barque, elle-même dirigée par plusieurs rameurs. Au XIX^{ème} siècle, ce sport était particulièrement pratiqué à Givors. L'un des athlètes, Jean-Marie Jou, était connu pour sa force incroyable et surnommé « l'homme le plus fort du monde ». Jean-Marie Jou sauva un homme tombé d'un échafaudage en le rattrapant dans ses bras et décéda à la suite de ce sauvetage. Cette anecdote explique l'importance du terme « homme fort » dans l'histoire givordine. Le nom « Les hommes forts » aurait aussi été donné comme surnom à l'équipe de joueurs de Givors. De plus, ce nom fait aussi écho au passé industriel de Givors, les hommes forts pouvant représenter les ouvriers. Choisir ce nom comme titre du festival permet ainsi d'ancrer le festival dans son histoire territoriale.

Toutefois, utiliser ce nom était avant tout un moyen de le détourner de son sens premier. Le « h » minuscule a été remplacé par un H afin d'inclure tous les êtres humains, tous les citoyens sans différence de sexe. Cela est particulièrement important pour l'équipe du théâtre qui a conscience de l'ambiguïté potentielle de ce nom. Cette volonté d'inclure la femme au même titre que l'homme et de détourner le terme initial a été accentuée par l'utilisation de des icônes ♀ et ♂ (symboles qui représentent l'homme et la femme) à la place du O dans les documents de communication. L'objectif du festival est de s'interroger sur ce qu'est un Homme fort aujourd'hui, au sens large, en questionnant la place de l'Homme dans la société, ainsi qu'en s'intéressant aux inégalités homme-femme. Un autre point important que le festival souhaite aborder est celui de la question environnementale. Si l'on veut être un homme fort aujourd'hui, il faut s'emparer de cette question environnementale, car elle est primordiale dans l'avenir de l'Homme. Avec ce nom, la compagnie souhaite que

le festival porte des valeurs et des questionnements humanistes. Il est néanmoins intéressant de constater que ce nom n'est pas toujours compris par le public ou les participants et qu'il pose facilement question.

En l'occurrence, avec un nom qui peut porter à confusion comme celui-ci, il est important que tous les éléments de communication soient en adéquation avec les valeurs portées. La question s'est particulièrement posée pour l'affiche du festival de cette année. Afin de mettre en valeur les personnages créés depuis 2016 lors des ateliers participatifs dans le cadre du festival (nous détaillerons ceux-ci dans les prochaines parties), il a été décidé que l'affiche du festival mette en avant ces personnages. Nous avons ainsi effectué une première série de photographie où nous les mettions en scène, comme une photo de famille, avec l'aide des participants fidèles des ateliers. Toutefois, alors que nous n'avions pas soulevé ce problème lors de la prise des photographies, Yves Neff a remarqué que nous avons reproduit malgré nous un schéma familial traditionnel : le personnage masculin qui représente le père de la famille est assis au centre de l'image, la femme qui représente la mère est debout derrière lui les yeux baissés, et au centre l'enfant dans sa poussette. Cette reproduction d'un système social nous avait entièrement échappé lors de la séance de photographie : toutefois, lorsque l'on ajoutait le nom du festival, il paraissait évident que l'image mettait en avant l'homme bien plus que la femme. Il est ainsi intéressant de constater que le nom de ce festival implique une vigilance particulière face aux symboles et aux inégalités entre les hommes et les femmes. Nous avons ainsi trouvé une autre manière de disposer les personnages, afin de casser ce schéma, mais aussi de trouver une manière plus décalée et dynamique de les mettre en scène.¹³

1.4.1.2 La naissance du festival

Le Festival des Hommes Forts est né en 2015, face à une volonté politique et artistique d'amener l'art et le spectacle au cœur de la place publique. Cette première année de festival a été accordée par la municipalité comme une année test, avec une subvention de 10 000€. A la suite de cette première année, il était conclu que le budget serait supérieur pour l'année

¹³ Voir annexe 2 : Affiche du festival

2016. La municipalité a insisté dès le départ, pour créer ce festival sur le principe de « biennale », avec une édition tous les deux ans.

Toutefois, les membres du théâtre à l'initiative de ce projet souhaitent la pérennité du festival, et décident ainsi d'inscrire le festival tous les ans à la même période. La différence de budget selon les années change le format du festival, avec une alternance entre de grandes éditions et de plus petites éditions. Ainsi, une année sur deux, le festival dure trois à quatre jours, l'autre année (c'est le cas de l'année 2019 notamment), verra un festival concentré sur une seule journée. Néanmoins, les actions culturelles présentes en amont du festival perdurent chaque année, afin d'inscrire la cohésion sociale et artistique durant toute la période printanière. A long terme, les membres de l'équipe, et notamment François-Xavier Laborde, nous confient vouloir « *qu'il ait le même format chaque année* »¹⁴, car le système actuel dessert le développement du festival.

Le Festival des Hommes Forts se déroule cette année au cœur du quartier des Plainnes, quartier prioritaire classé « politique de la ville ». L'enjeu est ici très net de pouvoir amener la culture dans une zone où celle-ci est peu présente. En effet, les Plainnes est un quartier dans lequel il n'y a aucune infrastructure culturelle ou de divertissement, comme nous l'explique François-Xavier Laborde : « *Dans ce quartier il n'y a aucun lieu, ni salle de spectacle, ni lieu d'activité, pour que les habitants puissent se réunir. Il n'y a rien, seulement des logements* ». Ainsi, installer les ateliers et le festival dans ce quartier est une manière de dynamiser ce lieu et d'amener l'art et la culture là où ils n'ont que peu de place. Lors des grandes éditions, le festival se déroule principalement dans le quartier du centre-ville, afin d'améliorer la visibilité de celui-ci et de rendre le centre de la ville plus attractif. Des actions culturelles sont toutefois menées dans plusieurs quartiers de la ville.

1.4.1.3 Les ateliers participatifs

Les ateliers participatifs sont apparus dès la deuxième édition du festival en 2016, avec la création plastique d'un gigantesque personnage en toile de jute accolé à une caravane, « Robinson », qui deviendra par la suite l'un des emblèmes du festival des Hommes forts.

¹⁴ Voir annexe 3 : Entretien avec François-Xavier Laborde

Sa création s'est effectuée avec l'artiste plasticien Yves Perey et plusieurs habitants de la ville venus participer.

Les ateliers reprirent chaque année avec l'agrandissement de cette famille Robinson, et la création d'autres personnages à taille humaine. Ces personnages ont chacun un corps humain mais avec un membre à la taille disproportionnée (une grande main, un grand pied, une grosse tête). Ils sont créés à partir de polystyrène et de divers matériaux recyclés. L'objectif final de ces ateliers est de disposer les personnages créés dans l'espace public, le jour du festival. Ainsi, ces personnages sont de véritables créations pour la rue : Yves Perey les imagine dans leur espace d'exposition en interaction avec l'environnement (les arbres, les bancs etc.)



Figure 1 Premier personnage créé en 2015 sur une caravane



Figure 2 Personnage créé en 2016 pour l'espace public (les autres personnages créés par la suite ont la typologie de celui-ci)

Les ateliers se déroulent trois fois par semaine durant les mois d'avril et de mai, en amont du festival. Ils sont accessibles à tous et ne requièrent pas d'inscription, ce qui permet à chaque participant de venir quand il le souhaite. Parmi les participants, certains sont des membres fidèles, présents sur chaque atelier depuis plusieurs années, d'autres ne viennent qu'une fois. Par ailleurs, la majorité des participants vient en groupe grâce à des structures sociales ou culturelles : le public des ateliers est ainsi particulièrement diversifié avec des individus venant de toutes catégories socio-professionnelles.

Selon les années, dans le cadre du festival sont aussi organisés d'autres ateliers participatifs incluant parfois des créations de spectacles avec les compagnies programmées pour le festival. Ainsi, durant les mois précédents le festival, ce sont plusieurs actions culturelles qui sont menées avec les habitants de Givors. L'évènement final apparaît comme l'aboutissement de toutes ces actions effectuées en amont.

Pour cette année 2019, les ateliers de création de personnages sont effectués une nouvelle fois par le plasticien et sculpteur Yves Perey avec l'intervention d'une nouvelle artiste, Géraldine Bonneton, spécialisée dans la confection de marionnettes.

1.4.2 Un festival en pleine éclosion

Le festival des Hommes forts n'a de cesse de grandir et d'évoluer depuis sa première édition en 2015. Du fait de sa très récente création, de nombreuses choses restent à construire, à approfondir, à améliorer. Il est toutefois important de noter la fréquentation qui ne cesse de croître.

En 2015, alors que les organisateurs n'attendent pas plus de mille personnes, ce sont finalement 1300 personnes qui se sont mobilisées en amont et le jour du festival. En 2016, le nombre de spectateurs a doublé, avec 2700 personnes mobilisées. L'année dernière, le festival enregistre encore une hausse considérable avec 4900 personnes mobilisées. En 2019, le bilan recense 2400 personnes mobilisées en comptabilisant les participants aux ateliers, les ateliers scolaires et les représentations scolaires organisées dans le cadre du festival. Le jour du festival, ce sont 830 spectateurs qui étaient présents, chiffre légèrement en baisse du fait de conditions météorologiques très peu favorables.

Au-delà même de la fréquentation, le festival en lui-même continue sa progression, avec pour la première fois en 2018 un festival sur quatre jours et de plus en plus de compagnies programmées, d'ateliers organisés et de personnes impliquées. A titre comparatif, en 2015, le festival accueillait sept compagnies tandis qu'en 2018 elle en programmait quatorze. Seulement deux bénévoles assuraient une aide durant le festival en 2015 contre treize en 2018.

Les projets participatifs ont eux aussi évolué. En 2015, le projet n'étant pas encore abouti, les ateliers participatifs n'étaient pas mis en place. Les deux années suivantes, deux projets participatifs sont créés et permettent d'ancrer ceux-ci dans l'organisation du festival. En 2018, ce sont sept projets participatifs qui sont montés : nous retrouvons les habituels ateliers de création plastique de la « Famille Robinson », mais des compagnies font aussi appel à des participants pour des ateliers de théâtre ou de clown.

L'année 2019 est une année particulière durant laquelle le festival n'a pas un budget aussi important que l'année 2018. Le Festival revient donc cette année avec un format plus petit et plus court, sur une journée seulement. Il est en effet important de noter les différences notables d'une année sur l'autre, du fait de la tenue du festival en « biennale » : une année sur deux, les subventions ne sont pas suffisantes pour créer un festival sur plusieurs jours. Les « grandes éditions » ont donc été pour le moment les années 2016 et 2018.

Nous reviendrons plus en détail sur les différentes problématiques rencontrées cette année, mais nous constatons que les petites éditions attirent moins de personnes le jour du festival. De plus, les ateliers participatifs ont touché bien moins de personnes cette année que l'année précédente : seuls une trentaine d'habitants ont participé à la création des personnages, tandis que l'année passée, nous en comptons quatre-vingt. Cela est en partie dû à une communication très tardive des dates des ateliers.

1.4.3 Programmation du festival

Etant concentré sur une seule journée, le festival a accueilli de manière condensée de nombreux spectacles qui se sont étendus de 14h30 à 22h le samedi 25 mai.

La programmation alterne musique, théâtre, entresorts, jonglage, clown et acrobaties. Etant particulièrement variée, elle invite un public très large et diversifié à pouvoir participer. Cette année, le théâtre accueille sept compagnies dans le cadre du festival, dont deux qui ont été en résidence une ou deux semaines sur le territoire. Afin de dresser une liste exhaustive de la programmation du festival et d'exposer la variété de celle-ci, je vais mentionner à la suite les compagnies et les spectacles.

- La compagnie IREAL a passé une semaine en résidence sur le territoire, en cohabitation avec les ateliers Robinson qui se déroulaient dans le même garage. Les spectacles de cette compagnie programmés pour le festival sont des entresorts : ce sont des petites formes de spectacles sensoriels et intimistes, pour des jauges très réduites. Deux entresorts sont ainsi au programme du festival, *A croquer* et *Pomme d'amour*, qui offrent des histoires contées au spectateur autour des thèmes de l'amour et de la naissance.
- La Compagnie Marzouk Machine a créé un spectacle spécialement conçu pour la rue, en interaction avec l'espace public. Le spectacle créé lors de la résidence et joué pour

le festival s'intitule *Apocalypse* : il se situe en 2070 et relate l'histoire de l'apocalypse qui a eu lieu 2030. C'est un spectacle qui expose les enjeux politiques et sociaux, avec un regard critique et humoristique

- La compagnie *Arrête j'adore* ouvre et clôt le festival avec une batucada qui permet de rassembler le public et d'annoncer le début des spectacles de manière festive et en musique.
- Le festival accueille des spectacles tout public avec la compagnie du Théâtre des Monstres et son spectacle musical *Hôtel des Hortensias* accessible aux enfants dès deux ans. La compagnie effectue quatre représentations scolaires qui ont lieu avant le festival, ce qui donne l'occasion à de nombreuses classes de pouvoir assister au spectacle même si ceux-ci ne viennent pas au festival.
- La compagnie de la Dépliante est programmée avec le spectacle humoristique et acrobatique *Starsky minute*
- Une autre forme de cirque est programmée pour le festival, avec le collectif la Bascule et son spectacle de musique et de jonglage, *Il était une fois maintenant*.
- Deux clown *Jonnie et Lili* du collectif la Cohorte, renouvellent leur participation au festival avec des interventions devant les écoles la semaine avant le festival ainsi que le jour du festival.
- En tant que partenaires, le conservatoire et la médiathèque de Givors sont inclus dans la programmation avec un concert de jazz organisé par des élèves du conservatoire, ainsi que des lectures chuchotées et une bibliothèque éphémère mises en place par la médiathèque.

La programmation laisse ainsi entrevoir une grande diversité de spectacles. Le festival est organisé en plein air ; ainsi, certains des spectacles sont conçus spécialement pour la rue, tandis que d'autres peuvent être joués en salle ou en extérieur (ils n'ont ainsi pas forcément vocation à devenir des arts de rue). Cette programmation est intéressante puisqu'elle mêle diverses disciplines pouvant attirer des publics différents.

1.5 Les budgets de la culture à Givors, du théâtre et du festival

Les informations suivantes concernant le budget global de la culture à Givors m'ont été communiquées durant mon premier mois de stage à la DAC par André Vincent. Ces

chiffres concernent les ressources budgétaires dans le domaine de la culture à Givors en 2018. Lors d'un entretien avec Régine Cytrona, j'ai obtenu le budget du théâtre et festival.

En 2018, 9,8% du budget de la ville a été accordé à la culture. Ce budget comprend 72% de masse salariale, c'est-à-dire d'argent consacré au salaire des personnels de la culture. Le budget de fonctionnement représente environ 2 500 000 euros duquel nous pouvons déduire une part de recette qui correspond à 276 000 euros. Ces recettes comprennent notamment les ventes de places pour le théâtre (le théâtre est l'unique structure culturelle de Givors dont l'entrée est payante) ainsi que les subventions accordées par d'autres structures comme la DRAC, la politique de la ville et la Métropole. En 2017, les activités culturelles de Givors touchaient 40 000 personnes, pour une ville de 20 000 habitants. Ce chiffre comprend bien entendu des personnes qui participent à plusieurs événements. Il est toutefois important de noter ce rapport, car cela signifie que les activités culturelles sont attractives pour la population.

Concernant le théâtre, j'ai obtenu les chiffres de l'année en cours, à savoir l'année 2019. Il est important de noter que le budget prévisionnel du théâtre est souvent en mouvement durant la saison, car les subventions sont accordées en années civiles, tandis que le théâtre fonctionne par saison, en année scolaire : cela complique ainsi la prévision du budget pour une saison. La compagnie Drôle d'équipage, à la direction du Théâtre de Givors obtient plusieurs subventions qui lui permettent de mener à bien ses projets artistiques, ses actions culturelles ainsi que la gestion de la structure.

En 2019, les subventions prévisionnelles s'élèvent à 378 000€ hors taxes, ce qui signifie que le théâtre possède ce budget total pour l'année. En l'occurrence, il est important de mentionner que la masse salariale globale sur l'année 2019 est de 291 000€, il reste ainsi moins de 100 000 € pour tout le reste des dépenses.

La Ville de Givors apporte la plus grande subvention à la compagnie Drôle d'Equipage et subventionne cette dernière de 224 000 € par an, dans le cadre du marché public effectué et valable trois ans.

Les subventions qui sont citées ci-après sont pour certaines encore incertaines, les sommes notées sont celles demandées par le théâtre, mais certaines sont en attente d'acceptation. La DRAC accorde à la compagnie un budget de projet, qui comprend une aide

pour les compagnies en résidence ainsi qu'une subvention dans le cadre de l'éducation artistique et culturelle. Le montant demandé total par la compagnie à la DRAC pour l'année 2019 est de 42 110 € (22 100€ pour l'éducation artistique et culturelle et 20 000€ pour les compagnies en résidence, à savoir, 5 000€ par compagnie). La Politique de la ville, qui représente l'Etat et dont le budget est aussi accordé par la DRAC, subventionne le théâtre à hauteur de 16 000€ pour les diverses actions menées en faveur des quartiers prioritaires : 7 000€ sont accordés pour les ateliers théâtre du mercredi et 9 000€ pour l'action culturelle.

La région Auvergne-Rhône-Alpes apporte son soutien et accorde 46 000 € à la compagnie Par ailleurs, le théâtre de Givors est en ce moment conventionné en tant que scène régionale. La convention est d'une durée de trois ans renouvelables et assure une subvention au théâtre durant cette période, ce qui est un soutien non négligeable. La métropole de Lyon accorde un budget de fonctionnement de 12 000€. Pour 2019, le théâtre espère 5 000€ de mécénat..

Enfin, la compagnie Drôle d'Equipage possède ses fonds propres, qui correspondent à la somme de ce que la compagnie encaisse directement, à savoir, les droits d'auteurs, FONPEPS et la spédidam qui sont des subventions accordées pour la dernière création de la compagnie *Play Stringberg* (3400€), ainsi que l'argent récolté avec le bar du théâtre (1200€).

Le festival est financé et soutenu chaque année par différents partenaires : la ville de Givors, la Région Auvergne-Rhône-Alpes, la DRAC Auvergne-Rhône-Alpes, la politique de la ville, le Théâtre de Givors, le conservatoire de Givors, la Médiathèque de Givors, le gîte Un olivier dans les étoiles, la fédération des arts de la rue.

Il bénéficie aussi d'un soutien spécifique sur certaines actions de la part de : Grand Lyon – La métropole, le programme culture et santé, Lyon métropole habitat, Opac 38, Immobilière Rhône-Alpes, la SAGIM, les amis des arts de Givors etc.

Parmi ce budget, 20 000€ sont accordés pour le festival les Hommes forts. Ce budget est réparti sur diverses dépenses : matériel, bar, repas prévus de l'équipe et des artistes, transports, communication, salaires des personnels permanents et de l'équipe technique. Les Ateliers Robinson sont financés en partie par la politique de la ville et coûtent 5017€. La

ville finance elle-même la communication du festival, les tracts, affiches et plaquettes pour une somme de 3000€.

Par ailleurs, le théâtre étant un bâtiment municipal, l'entretien des locaux, les charges, la communication et le matériel technique sont pris en charge par la ville, ce qui correspond à une somme globale de 50 000 €. De même, les recettes perçues par la billetterie ne reviennent pas à la compagnie Drôle d'équipage, mais sont récupérées par la ville de Givors. A l'heure actuelle, pour l'année 2019, le théâtre a un budget déficitaire. Toutefois, budget risque de fortement bouger tout au long de l'année,

Concernant le budget, Régine Cytrona m'a expliqué que la compagnie possède plus de subventions aujourd'hui qu'en 2011. Toutefois, la situation budgétaire reste fragile. Certaines subventions accordées sont sectionnées : cela signifie que certaines subventions sont accordées pour une dépense spécifique et ne peuvent être utilisées pour d'autres dépenses. Globalement, il est difficile aujourd'hui d'obtenir des subventions plus élevées, l'objectif est surtout de pouvoir maintenir les subventions déjà présentes.

2 LES MISSIONS

2.1 Un mois à la Direction des Affaires Culturelles de Givors

2.1.1 Documentation théorique sur la problématique des publics

L'objectif a été avant tout de dresser un état des lieux de la question de la diversification des publics à l'heure actuelle et notamment dans le cas de la ville de Givors. Les acteurs culturels au sein de la ville sont tous conscients de cette problématique et tentent de toucher certaines catégories socio-professionnelles globalement absentes des structures culturelles et qui constituent une grande partie de la population givordine.

Le premier jour, André Vincent m'a exposé les enjeux principaux de la ville de Givors et m'a expliqué le contexte politique et municipal de la ville. Travailler dans un service lié à la ville implique d'avoir une connaissance de la vie politique municipale. Le premier grand volet de ce stage a été de nourrir mes connaissances théoriques sur le sujet grâce à de la documentation fournie par la Direction des Affaires Culturelles. L'objectif était principalement de dégager les informations importantes, afin de comprendre les enjeux du public et si les politiques mises en place avaient un réel impact sur la venue dans des structures culturelles d'un public dit « éloigné » de la culture. Ce premier mois de stage étant un « complément » des deux mois de stage au théâtre, il s'agissait en effet de pouvoir nourrir mes connaissances théoriques au sein même du département des Affaires Culturelles. Cela m'a permis de rencontrer les principaux acteurs de la vie culturelle givordine et de comprendre le cadre politique et institutionnel de la municipalité de Givors.

2.1.2 Méthodologie

J'ai d'abord pris le temps de poser quelques définitions importantes à la compréhension des enjeux des politiques culturelles. En effet, plusieurs termes font partie intégrante du paysage socio-culturel d'aujourd'hui, et il est nécessaire de bien les saisir pour pouvoir élaborer une réflexion sur le sujet. Parmi ces termes, j'ai surtout effectué de courtes définitions de « démocratisation culturelle », « démocratie culturelle », « droits culturels » et « politique de la ville »

Cette première phase de recherche m'a permis de fournir un certain rapport de l'activité actuelle, mais surtout de préparer les entretiens que je devais réaliser les semaines suivantes avec des membres actifs de la politique et de la vie culturelle de Givors.

2.1.3 Réaliser des entretiens

Après une première phase de documentation et d'approfondissement théorique sur la problématique de l'élargissement des publics, j'ai rencontré différents acteurs de la vie culturelle givordine lors d'entretiens. Ces entretiens m'ont permis de comprendre concrètement la manière dont cette question est abordée sur le terrain, à travers les différentes actions menées.

J'ai ainsi effectué quatre entretiens, trois avec des responsables de structures culturelles à Givors et un avec Stéphane Bienvenue, directeur du secteur « politique de la ville ». J'ai réalisé mon premier entretien avec Alexandra Le Möene, responsable de la Mostra (lieu d'exposition) et aussi cheffe de projet à la DAC. J'ai ensuite rencontré Blandine Dumortier, responsable de la médiathèque de Givors et Romain Chabrerat, responsable du Conservatoire de Givors.

2.1.3.1 *Elaborer une grille d'entretien*

Les entretiens étaient basés sur une grille d'entretien que j'ai effectuée en amont des rencontres. Il s'agissait d'entretiens semi-directifs, avec des questions larges et une possibilité pour mon interlocuteur de développer ses réponses. Effectuer des entretiens semi-directifs m'a permis de déterminer le canevas de notre échange, mais cela m'a laissé aussi la possibilité de poser d'autres questions au cours de l'entretien si cela me paraissait utile, au vu des réponses de mon interlocuteur.

Ma grille d'entretien a sensiblement varié d'un interlocuteur à l'autre, car les domaines d'activités n'étaient pas les mêmes. Néanmoins, il s'agissait globalement du même type de questions pour les trois responsables de structure : des questions sur les ateliers menés au sein de leur structure, sur les différents publics visés, sur la participation des habitants aux différentes actions, sur leurs objectifs quant à la diversification des publics, notamment face à la politique culturelle de Givors. Ces trois entretiens se sont déroulés dans leurs bureaux respectifs et m'ont permis d'avoir une vision d'ensemble des actions portées par ces

structures. La grille d'entretien pour le responsable de la politique de la ville différait des autres, car celui-ci n'est pas responsable d'une structure culturelle, et n'est donc pas confronté directement aux publics. Cet entretien m'a toutefois permis d'éclairer la définition et les enjeux de la politique de la ville, et de comprendre son application dans le domaine culturel.

2.1.3.2 Mener un entretien

La position de stagiaire au sein de la direction des affaires culturelles donné un statut particulier face à ces interlocuteurs. Certains m'ont ainsi confié que c'était intéressant pour eux d'être interrogés sur ces problématiques, car cela leur donnait l'occasion de pouvoir mettre des mots sur les actions qu'ils mènent. Avant de démarrer l'entretien, j'ai entrepris d'exposer les objectifs de mon étude et l'intérêt de cet échange pour moi. A ce moment-là, comme je n'avais pas démarré mon stage au Théâtre de Givors, j'avais encore besoin d'obtenir des informations diverses, afin de recentrer ensuite mon sujet sur mon étude de cas, le festival des Hommes forts et les ateliers participatifs. En l'occurrence, certains de ces entretiens ne m'ont pas directement servi pour la rédaction de ce présent mémoire, mais m'ont donné des pistes de réflexions et des outils d'analyse pour la suite de mes recherches.

2.1.3.3 Retranscrire

Pour chacun de ces entretiens, j'ai effectué une retranscription à partir de l'enregistrement audio. J'ai choisi la retranscription verbale, afin de garder tous les éléments donnés par mon interlocuteur, tout en ôtant les hésitations, les répétitions. Mes entretiens oraux deviennent ainsi des documents écrits.

2.1.4 Mission ponctuelle d'aide à la communication au sein du service

A ces missions principales s'est ajoutée une courte mission de communication pour des spectacles programmés au Moulin Madiba, salle de spectacle au cœur des bâtiments de la DAC. La mission m'a été confiée de réaliser un flyer, afin de le distribuer dans les boîtes aux lettres du quartier. Les évènements organisés au sein de ce bâtiment ont en effet peu de visibilité sauf pour un public déjà habitué à venir. L'idée de ce flyer est de permettre à la population avoisinante de découvrir cette salle de spectacle et sa programmation. L'évènement organisé durant ma période de stage était un cabaret blues avec le groupe They

call me Rico. J'ai ainsi déposé des affiches dans les bâtiments alentours, et notamment au Centre d'Accueil de Demandeurs d'Asile qui se situe juste à côté des locaux de la Direction des Affaires Culturelles. Il s'agit de sensibiliser des habitants du quartier aux actions qui se situent à deux pas de chez eux, mais dont ils n'ont pas connaissance. Toutefois, malgré cette communication réalisée, l'évènement n'a pu accueillir que peu de personnes.

2.1.5 Présence au sein de la DAC

Ma présence au sein de la Direction des Affaires Culturelles de Givors m'a donné l'occasion de participer à diverses réunions et d'avoir une vision globale de l'activité culturelle à Givors. J'ai ainsi été présente lors de réunions entre la DAC et les directeurs des structures culturelles. Lors d'une première réunion à laquelle j'ai participé, a été discutée l'organisation de la présentation de saison qui a lieu en septembre. La DAC organise un évènement qui rassemble tous les partenaires culturels et associations de Givors afin que ceux-ci puissent présenter leur programmation de la saison à venir au public. Cet évènement a aussi vocation à être festif, avec l'intervention de différents spectacles ou ateliers. Cet évènement a ainsi été discuté avec les directeurs et directrices de la médiathèque, de la Mostra (lieu d'exposition d'art contemporain), du conservatoire, du théâtre et des archives. La deuxième réunion à laquelle j'ai assisté était la présentation des programmations des différentes structures culturelles. Lors de cette réunion, les directeurs de structures se sont succédé et présentaient leur programmation à André Vincent et à l'élue en charge de la culture. Il s'agissait de tenir informée la municipalité de la saison à venir, afin que celle-ci puisse valider ou poser des questions sur tel ou tel choix de programmation.

Mon rôle à ces deux réunions était principalement un rôle d'observateur. Mon avis était le bienvenu pour l'organisation de la présentation de saison, mais il n'était pas forcément facile d'intervenir. Toutefois, j'ai apprécié de prendre part à ces discussions, car cela m'a permis d'avoir une compréhension globale du fonctionnement interne du service de la Direction des Affaires Culturelles.

2.2 Deux mois pour le Festival des Hommes Forts au Théâtre de Givors

2.2.1 Elargir la participation aux ateliers

2.2.1.1 *Prise de contact avec des structures*

Lorsque je suis arrivée, l'autre stagiaire, qui était déjà présente depuis deux semaines, avait commencé à prendre un premier contact avec certaines structures. J'ai donc pris la suite de la mission, et dans un premier temps, ma principale mission au bureau était de solliciter les structures sociales, associatives et culturelles de Givors afin de présenter les ateliers participatifs, et de savoir si celles-ci souhaitaient faire participer des groupes de leur structure. L'intérêt est de faire connaître ces ateliers et de pouvoir faire participer le plus grand nombre. Généralement, la première prise de contact se faisait par mail, ce qui est un moyen efficace et rapide pour contacter un grand nombre de structures, avec toutes les informations nécessaires. Il s'agissait d'être claire et concise afin de donner des informations de manière précise, et de rendre cela attractif grâce au flyer joint au message. Par la suite, le contact s'est aussi effectué par téléphone, car cela permet de prendre contact de manière plus directe avec les structures. J'ai relancé plusieurs structures n'ayant pas répondu aux mails, et certaines structures m'ont téléphoné pour avoir des informations supplémentaires et inscrire un groupe à une ou plusieurs dates des ateliers. Je disposais d'un ordinateur avec une base de données collectives et communes à toutes les autres personnes du bureau. J'avais ainsi accès à une fiche recensant de nombreux contacts de structure, ce qui m'a facilité la recherche de structures intéressées. Il m'est aussi arrivé de me déplacer au sein des structures, afin de me présenter physiquement, de déposer des flyers et de donner les informations directement aux personnes concernées.

Plusieurs structures avaient participé aux ateliers les années précédentes, ce sont elles qui ont été les plus nombreuses à se réinscrire cette année. De manière générale, les différentes structures contactées étaient intéressées, mais beaucoup manquaient de temps pour ajouter cette activité à leur emploi du temps. Ainsi, seules quatre d'entre elles ont finalement pu participer aux ateliers.

Par ailleurs, la communication sur les ateliers concernait aussi les personnes individuelles. Celles-ci contactaient le théâtre par téléphone ou par Facebook.

2.2.1.2 *Relance des anciens participants et maintien du lien*

Comme nous l'avons déjà évoqué, certains participants venus individuellement sont fidèles aux ateliers depuis plusieurs années. Cette année, ils étaient trois à être encore présents et pour ces personnes-là, une communication plus précise était effectuée. En effet, nous les avons notamment conviés à la séance de photographies organisée pour créer l'affiche du festival. L'objectif est de maintenir le lien avec ces membres et de leur accorder une place particulière : ils ont ainsi pu être actifs dans la réalisation de l'affiche. Par ailleurs, ces trois personnes sont aussi celles que nous avons sollicitées pour être bénévoles le jour du festival si elles le souhaitaient. La relation entretenue avec ces personnes est riche et est importante pour l'image des ateliers. Ce sont aussi ces personnes qui agissent comme relais dans leur quartier et auprès de leurs connaissances pour faire connaître le festival et les ateliers.

2.2.2 Mission de médiation

2.2.2.1 *Un questionnement sur la médiation pour les ateliers : une remise en question*

Après quatre années d'ateliers, les membres de l'équipe et moi-même avons effectué le même constat : certaines choses commencent à vraiment prendre effet et l'on voit d'ores et déjà la manière dont ces ateliers peuvent évoluer. D'autre part, la médiation et la communication sont encore trop faibles, ce qui empêche d'atteindre les objectifs espérés. Nous avons ainsi eu des discussions très enrichissantes avec François-Xavier Laborde autour de ces ateliers et de la manière dont ceux-ci pourraient être améliorés. Ces discussions ont été pour moi un point très positif de mon stage, car malgré mon arrivée récente dans l'équipe et mon stage de courte durée, mon point de vue a été vraiment entendu, notamment du fait que j'étais la personne référente sur les ateliers et que j'avais ainsi une vision assez nette de leur déroulement. J'ai ainsi été libre de donner mon point de vue sur les points positifs et sur les dysfonctionnements de ceux-ci, mais aussi de proposer et de discuter des solutions à apporter à l'avenir. Les différents constats effectués et les solutions envisagées sont :

- Le constat d'une communication tardive des ateliers : la communication sur les dates d'ateliers a démarré seulement deux semaines avant le premier jour d'atelier, grâce à l'autre stagiaire qui a pris en charge cette mission avant mon arrivée. La raison pour laquelle les dates ont été communiquées tardivement, est, entre autres, que l'artiste

Yves Perey ne connaissait pas tout à fait les dates sur lesquelles il serait disponible. Nous avons constaté que la plupart des structures contactées ont un emploi du temps très chargé et qu'il n'est pas facile pour elles de se libérer au dernier moment. Face à ce constat, et à un certain nombre de refus de la part de structures, nous avons discuté de ce problème avec François-Xavier Laborde.

Solutions envisagées : Les conclusions sont assez nettes, il faudrait que la communication des dates puisse être effectuée au minimum au mois de février afin que les structures intéressées puissent, par avance, bloquer des dates. Par ailleurs, nous avons aussi discuté d'une éventuelle communication en amont, dès le mois de septembre, afin que les structures, et même les personnes individuelles, puissent être au courant de ces ateliers. Cette communication serait effectuée notamment grâce à un document de médiation que j'ai commencé à effectuer au cours de mon stage, et que j'explique plus amplement par la suite.

- Le constat d'un lien très faible entre les ateliers et le festival : les ateliers de construction de personnages ont pour finalité l'exposition de ces personnages dans l'espace public le jour du festival. Leur construction est donc intimement liée à cet événement et devrait être conçue comme un premier pas vers le festival. Toutefois, force a été de constater que la communication manque à ce sujet. La plupart des personnes et des groupes participants ne connaissent pas le lien avec le festival, mais ont été intéressés par l'atelier plastique en lui-même. De ce fait, les accompagnants des structures ne présentent pas le festival mais simplement les ateliers. Les participants ne perçoivent donc pas la finalité de ces personnages, et leur venue au festival n'est pas vraiment dans leur projet. Il manque ainsi une étape cruciale dans leur parcours : les personnages construits ne sont pas faits pour être entreposés dans un garage, mais pour être exposés en interaction avec l'espace public. Si les participants ne sont pas informés de la finalité, les ateliers risquent de perdre leur objectif premier.

Solution envisagée : le document de médiation que nous avons mentionné plus haut est un moyen pour nous d'expliquer les étapes de construction des personnages, mais aussi de bien faire comprendre le lien avec le festival. Il faudrait accorder un rôle très important à la médiation pour que les liens entre les actions culturelles et le festival se créent. A terme, d'autres propositions de plus grande envergure pourraient être envisagées, comme la mise en place de ces personnages dans l'espace public en

amont du festival, dans différents endroits de la ville, afin que la communication soit effectuée en partie grâce à ces personnages.

- Le constat d'un nombre trop faible de personnes venant plus d'une fois : celui-ci est probablement le résultat des deux constats précédents. De fait, les ateliers sont davantage vécus comme un instant T dans la vie des participants, et peu d'entre eux envisagent les ateliers dans leur continuité. En l'occurrence, même si les participants ont apprécié ces ateliers, ils ne reviennent pas toujours, et ne deviennent que très rarement de fidèles participants. Cela tient en partie au fait que les ateliers ne sont pas sur inscription et qu'il est précisé dans tous les outils de communication qu'il n'est pas nécessaire de venir sur tous les ateliers. Cette mention est bénéfique pour faire venir des personnes un peu curieuses mais qui ne viendraient pas s'il fallait s'engager. Elle a un impact moins positif sur la participation.

Solutions envisagées : nous avons entamé plusieurs réflexions avec François-Xavier Laborde, même si celles-ci ne seront pas forcément effectives l'an prochain. D'abord, si les deux précédentes problématiques venaient à s'estomper, cela aura probablement un impact sur la fidélité des participants, puisqu'ils sauront pour quelles raisons ces ateliers sont réalisés, et comprendront l'importance du festival dans leur parcours de participant aux ateliers. De plus, le festival étant encore récent, d'autres formats d'ateliers émergeront peut-être à l'avenir. Nous avons notamment évoqué l'idée d'ateliers tout au long de l'année mais sous format de stages, donc avec un certain engagement sur la durée des participants.

2.2.2.2 . *Création d'un dossier de médiation à destination des structures*

L'une de mes missions a donc été de créer un dossier de médiation pour expliquer le projet de manière plus précise et attractive aux structures intéressées. L'intérêt de cet outil est de donner aux participants les clefs pour comprendre l'objectif de ces ateliers, de les recontextualiser au sein du festival, de leur présenter de manière précise les étapes de construction. Après discussion, nous avons déterminé que ce document serait a priori essentiel pour apporter une compréhension de ces ateliers, et remédier à une certaine imprécision qui persiste encore.

Pour réaliser ce dossier, j'ai d'abord commencé à rassembler des informations sur les ateliers à travers différents documents qui m'ont permis de bien comprendre le cadre dans

lequel ceux-ci sont nés. J'ai trié les informations, retenu certains éléments, et assemblé le tout dans un seul document que j'ai réalisé. A partir de là, j'ai d'abord construit mon dossier sur le logiciel Word, afin de le rédiger et de sélectionner les photographies adéquates pour illustrer le propos écrit. J'ai décliné ce travail selon différentes parties, l'idée étant de donner un maximum d'informations de manière attractive et compréhensible pour que chacun puisse comprendre de quoi il s'agit. Ce dossier répond à des questions telles que « Qu'est-ce que les ateliers ? Depuis quand sont-ils créés ? Qui sont les artistes ? Quelles sont les étapes de construction ? »

Nous avons ensuite repris l'ébauche de ce que j'avais effectué avec mon tuteur de stage qui a apporté ses corrections et ses idées. L'objectif est ensuite de transformer ce document en véritable outil de communication, de réaliser une plaquette explicative. N'ayant pas les compétences adéquates pour me servir du logiciel Indesign, l'infographiste Laurent Foudrot prendra la relève. Toutes les informations sont rédigées, mais il sera en charge de la présentation du document.

La création de ce dossier a été particulièrement intéressante, car cela m'a permis de comprendre les enjeux de la médiation culturelle auprès des publics. Lorsque nous sommes dans l'organisation de ces ateliers, nous avons l'impression que les objectifs et les enjeux sont clairs pour les participants. Or, en réalité, un travail important est à effectuer pour que les participants aient conscience du cadre dans lesquels les ateliers sont réalisés.

2.2.2.3 Accompagnement dans les ateliers

J'ai assuré un rôle de médiatrice durant ces quelques semaines, où j'étais en lien avec les artistes, les participants et le théâtre. Ma présence sur la plupart des ateliers participatifs me permettait d'agir comme un référent pour toutes les questions des participants et d'être un relais entre les artistes et le théâtre. Lorsque des groupes venaient participer aux ateliers, j'arrivais un peu en amont au garage afin de préparer leur arrivée, d'informer les artistes du nombre de participants, et de préparer de quoi les accueillir convivialement (nous avions à disposition du café, du jus de fruits, des gâteaux).

Lors de leur arrivée, j'effectuais une brève présentation de l'historique du projet et du festival, afin qu'ils aient les clefs pour comprendre les objectifs de l'atelier participatif. J'insistais notamment sur l'exposition des personnages qu'ils aideraient à créer dans l'espace

public le jour du festival, afin que la finalité des ateliers soit bien comprise. Ensuite, je donnais le relais aux deux artistes afin qu'ils présentent les personnages déjà réalisés, et qu'ils expliquent les étapes de fabrication. Une fois l'atelier démarré, je devais simplement me rendre disponible pour toutes les questions, mais aussi pour échanger avec les participants, connaître leurs envies, leur ressenti, ou discuter de ce qui les avait amenés là. Cette part du travail est intéressante grâce la spontanéité des discussions et agréable par la diversité des rencontres. La convivialité des ateliers est importante, car c'est avant tout un lieu et un moment de sociabilité et d'échange. Une part de mon rôle résidait dans la communication orale et la médiation, il s'agissait de prendre le temps de discuter avec les participants, afin de connaître la manière dont ils ont entendu parler des ateliers, et leur faire comprendre le lien entre les ateliers et le festival. Cela était important et pour chaque nouvelle personne participante, je prenais le temps de l'accueillir et de lui apporter les réponses à ses questions. Il était intéressant de trouver la bonne manière de s'adresser à ces participants, de trouver les bons mots pour les intéresser et pour leur faire comprendre le projet de manière claire et concise.

L'idée, pour le théâtre, était d'abord de comprendre les motivations des participants afin de savoir ce que les ateliers devaient développer, mais aussi de créer cet espace et ce lieu de convivialité propice à la discussion. Les nouveaux participants peuvent ainsi revenir plus facilement, et les ateliers sont perçus comme des moments de lâcher prise et comme un lieu de rencontres. En l'occurrence, les quelques participants fidèles aux ateliers voient le festival et les autres participants comme une « famille » ; il y a une certaine familiarité entre tous ces anciens participants et les ateliers sont pour eux un moment et un lieu de rendez-vous.

Par ailleurs, c'est dans ce cadre-ci que j'ai pu réaliser mon étude de cas sur les participants aux ateliers. J'ai ainsi pu distribuer des questionnaires à destination des participants afin de comprendre leurs motivations, et j'ai effectué trois entretiens. Il était assez étonnant de changer de rôle, de passer de la chargée de médiation pour les ateliers en tant que membre de l'équipe du théâtre, à mon rôle d'étudiante qui souhaite effectuer une étude sur les ateliers.

2.2.3 Communication et diffusion

2.2.3.1 *Communication sur les réseaux sociaux : tenir à jour la page Facebook*

En ce qui concerne la communication, les réseaux sociaux permettent de toucher une population importante. Le Théâtre de Givors possède un site internet mais il n'est pas tout à fait à jour. La page Facebook est donc l'unique espace numérique où la communication peut être effectuée de manière instantanée (au-delà des mails, bien entendu). Durant le stage, j'ai ainsi été en charge de la communication sur Facebook, avec deux pages distinctes : la page du Théâtre de Givors, sur laquelle je publiais essentiellement des informations sur les spectacles pour la fin de la saison, et la page du festival, sur laquelle je devais annoncer les spectacles programmés pour le festival, communiquer sur les ateliers et les actions réalisées dans le cadre du festival. La communication du festival est importante puisqu'elle permet de dévoiler la programmation en la rendant attractive, de donner toutes les informations nécessaires aux personnes qui sont intéressées par ce festival. Aujourd'hui, beaucoup d'informations passent par les réseaux sociaux, il est donc important de bien maîtriser cet outil, et de communiquer de manière régulière pour que le lien avec les personnes intéressées ne se perde pas.

Afin de donner une visibilité plus grande aux informations données sur Facebook, le Théâtre de Givors réserve un petit budget pour « booster » la page et l'évènement. En payant une certaine somme, l'évènement est visible de manière plus étendue sur le réseau social, ce qui permet de toucher une population plus importante. Je tenais à jour un document qui nous a permis de constater l'évolution des personnes touchées par les publications, et des personnes qui s'inscrivaient sur la page ou participaient à l'évènement. Le suivi de ces communications permet d'avoir un aperçu de la visibilité de l'évènement : même si beaucoup des personnes intéressées sur l'évènement Facebook ne viendront pas, cela permet de faire connaître le festival.

2.2.3.2 *Mission de diffusion*

Dans le cadre du festival les Hommes forts, j'ai été amenée, avec le reste de l'équipe, à effectuer des grandes sessions de diffusions d'affiches et de programmes. Il faut mentionner que les impressions ont été tardives et la mission de diffusion a été effectuée

deux semaines avant le festival. La semaine a donc été intense, car nous devions effectuer la communication très rapidement.

Pour cela, nous nous sommes séparés en binômes, afin de diffuser les documents à un plus grand nombre de structures. Givors étant une ville au carrefour de deux métropoles, Lyon et Saint-Etienne, l'objectif était de couvrir la zone entre ces deux villes. Nous avons donc effectué une semaine de trajets dans les villes et villages qui sont aux alentours de Givors. Sur place, il s'agit de déterminer les endroits intéressants où promouvoir le festival. D'abord, nous cherchions, dans chaque lieu, les structures culturelles et sociales telles que les bibliothèques, les MJC, les centres sociaux, les théâtres. Grâce à cela, nous pouvons atteindre diverses populations susceptibles d'être intéressées par l'évènement. De plus, nous souhaitons aussi déposer les programmes dans divers lieux de passages, qui ne soient pas forcément dédiés à la culture : cela permet de cibler divers publics et de s'adresser à l'ensemble de la population. Pour cela, nous nous arrêtons fréquemment dans les boulangeries, cafés et autres commerces de quartier. J'ai été agréablement surprise de l'enthousiasme ou de la gentillesse avec lesquels la plupart des commerçants nous recevaient. Ce premier pas dans la diffusion est intéressant : c'est un travail long et fastidieux, mais il est enrichissant d'un point de vue relationnel. En effet, ce travail en contact direct avec la population, nous présentons le projet et nous donnons nos outils d'information directement, ce qui apporte une communication plus dynamique qu'avec celle des réseaux sociaux. Toutefois, j'ai effectué une matinée de diffusion à Villeurbanne, et j'ai été étonnée de constater la réticence des structures municipales à accepter des documents de communication pour des évènements qui ne sont pas partenaires de leur ville. En effet, la plupart des structures villeurbannaises ont refusé d'afficher notre programme.

Par ailleurs, les deux jours précédant le festival ont été marqués par différentes interventions et spectacles qui lançaient progressivement le festival. En effet, le jeudi 23 mai et le vendredi 24 mai ont eu lieu des représentations scolaires en plein air du spectacle *Hôtel des Hortensias* de la compagnie du Théâtre des Monstres. Ces trois représentations ont accueilli chacune trois cents enfants, ce qui leur a permis de voir les spectacles en avant-première. J'ai ainsi eu la charge avec le reste de l'équipe d'accueillir les classes et d'effectuer le placement des enfants. Les spectacles se déroulant en plein air dans l'espace public (une représentation a notamment eu lieu sur la place de la mairie), cela a été l'occasion pour nous de communiquer sur le festival aux personnes qui étaient intéressées et de leur donner les

programmes. De plus, le festival accueille depuis l'an dernier le collectif La Cohorte avec deux personnages clownesques Jonnie et Lili et leur spectacle *Paillette*. A l'occasion du festival, ils ont été amenés à effectuer de courtes interventions devant des écoles au moment de la sortie des classes afin d'offrir un spectacle aux enfants et aussi de leur donner envie de venir au festival. Equipés d'un vélo triporteur sur lequel était monté un petit castelet, et qui était équipé d'une enceinte et de micros, leur intervention ne passe pas inaperçue. Pour arriver jusqu'aux écoles, ils ont réalisé un trajet avec leur vélo dans toute une partie de Givors, durant lequel ils entamaient leur spectacle, interpellaient les passants et animaient les rues Avec Jessica, l'autre stagiaire, nous étions chargées de les suivre en voiture et de distribuer des programmes sur place. Ces deux jours avant le festival étaient donc particulièrement animés. Plusieurs compagnies étaient déjà à Givors, et nous étions régulièrement sollicités pour les accompagner dans leurs interventions

2.2.4 Missions ponctuelles de logistiques pour le festival

La préparation du festival s'est intensifiée au cours du stage, avec des missions spécifiques d'aide à l'organisation et à la logistique. L'autre stagiaire était chargée de la coordination de l'évènement, et j'ai été amenée à l'aider dans certaines missions. En l'occurrence, la semaine en amont du festival, nous avons été amenées à nous occuper des différents documents à fournir aux compagnies et aux bénévoles présents le jour du festival. Chaque compagnie et chaque bénévole a reçu un sac, contenant à l'intérieur les badges pour accéder aux loges, les tickets repas pour la journée et le programme du festival et la feuille de route pour les compagnies que Jessica avait rédigée auparavant. Cette mission d'aide à la logistique est importante, car il s'agit d'être certain de fournir à chaque participant du festival les bons documents. Par ailleurs, j'ai été amenée à aider sur toute la préparation logistique du festival, à préparer en amont tout ce que nous devons apporter sur place.

Le jour du festival a été un moment particulier puisqu'il était l'aboutissement de mes deux mois de stage, et plus largement, d'une année d'organisation pour la compagnie Drôle D'Equipe. Etant une petite équipe, nous avons chacun été sollicité le jour du festival pour aider à l'installation, à l'organisation et au bon déroulement de celui-ci. Un planning avait été effectué par Jessica, qui déterminait nos différents postes durant toute la journée du festival. Sur place, ma mission a tout d'abord été d'aider à l'installation du bar et des

décorations prévues sur le site du festival. Etant donné que nous étions dans un lieu public, il s'agissait de réinvestir le lieu durant une journée afin qu'il apparaisse différemment. Accompagnée par d'autres membres de l'équipe, j'ai ainsi installé tout le nécessaire pour le bar, les différentes machines, les tables... Durant ces moments, même si nos missions avaient été déterminées, il s'agissait aussi d'être attentifs et d'apporter de l'aide lorsqu'il y en avait besoin. Ainsi, j'ai aussi apporté de l'aide à ceux qui s'occupaient de l'installation des loges, qui se situaient dans un gymnase. L'équipe technique était présente pour installer les dispositifs techniques des différents spectacles.

Lorsque le festival a commencé, nous avons tous un rôle à tenir à différents moments de la journée. J'ai ainsi été amenée à tenir le bar durant deux heures, à accueillir et diriger le public sur les spectacles, à veiller à ce que le public ne perturbe pas spectacle. C'était une journée intense car nous devons être attentifs à toute l'organisation, et cela a été très intéressant d'être au cœur de tout le travail et de participer au déroulement du festival du début à la fin. A la fin du festival, j'ai participé au démontage de tout le dispositif du festival avec l'aide de l'équipe technique et du théâtre. Après le démontage, il a fallu charger les camions et les décharger au théâtre. Cette étape a pris beaucoup de temps et était fatigante, mais pour moi, c'était essentiel de pouvoir y contribuer, car participer à l'organisation d'un festival c'est aussi être actif sur les tâches plus techniques et logistiques.

2.2.5 L'édition 2019 : problèmes météorologiques

Organiser un festival d'arts de la rue implique d'être sous la contrainte des conditions de météorologie qui ne sont pas toujours clémentes. La semaine en amont du festival, l'équipe du théâtre était un peu inquiète et nous suivions de près les prévisions. Le samedi 25 mai, alors que le festival démarrait sous le soleil, le temps a tourné, mettant le déroulement du festival en péril. Le temps n'étant pas entièrement prévisible, une solution de repli était prévue pour certains spectacles, qui pouvaient se dérouler sous le préau de la cour de l'école qui accueillait certains spectacles. Malheureusement, une forte averse de pluie est arrivée lors du spectacle *Apocalypse* de la compagnie Marzouk Machine, seul spectacle qu'il était impossible de jouer autre part que dans le parc, en plein air (ce spectacle a été conçu spécialement pour la rue, et la compagnie a besoin d'un très grand terrain, une partie du spectacle étant en déambulation). La compagnie Marzouk Machine était en résidence à Givors durant les deux semaines précédant le festival, et devait présenter son

étape de travail en avant-première le jour du festival. Ils ont démarré leur spectacle, mais au bout de trois minutes, une forte averse les a contraints à arrêter le spectacle. En premier lieu, la compagnie s'est réunie et a discuté avec François-Xavier Laborde pour décider de la suite. Après un temps de réflexion et de discussions, la représentation a finalement été annulée, à la grande déception de la compagnie, de l'équipe du théâtre et du public.

La suite du festival a dû faire face aux diverses conséquences de ce changement de temps. A partir de 16h30 jusqu'à la fin du festival, de grosses averses n'ont cessé de tomber, ce qui a bouleversé le bon déroulement du festival. La principale conséquence a été le départ d'une très grande partie du public, qui n'avait que peu d'endroits pour s'abriter. Le public était nombreux pour les premiers spectacles, et un certain nombre de spectateurs était spécialement venu pour la pièce de Marzouk Machine, mais l'arrivée de la pluie a entièrement modifié l'atmosphère du festival. L'annulation d'*Apocalypse* a créé un creux dans la programmation, car ce spectacle, qui durait durant une heure et demie, programmé au milieu de l'après-midi, a laissé un temps de latence durant lequel les spectateurs n'avaient plus de spectacle à voir. Après ce temps, la programmation a pu reprendre, avec les autres spectacles qui ont été déplacés sous le préau, à l'abri. Un certain nombre de personnes motivées ainsi que des enfants du quartier sont toutefois restés jusqu'à la fin, permettant ainsi au reste des spectacles d'avoir tout de même un public. La gestion de cette après-midi a été complexe, mais j'ai trouvé que cela avait été tout de même bien géré, car l'ensemble de la programmation a ensuite repris son cours, et un groupe de spectateurs est resté sur place, donnant ainsi encore vie au festival.

2.2.6 Participation à la vie du théâtre : missions ponctuelles

Effectuer un stage au sein d'un théâtre, implique une participation à la vie de celui-ci. En effet, même si mes missions étaient principalement consacrées à l'organisation du festival et des ateliers, j'étais en réalité immergée dans la vie du théâtre pendant mes deux mois de stage. J'ai trouvé cet aspect du stage très enrichissant, car cela m'a permis de comprendre le quotidien d'un théâtre municipal, comme celui de Givors.

2.2.6.1 *Suivi des écoles sur les séances scolaires*

Parmi les spectacles programmés au théâtre et pour le festival, certains ont fait l'objet de séances scolaires, organisées en semaine spécialement pour les écoles. Durant mon stage,

plusieurs écoles ont ainsi été accueillies pour assister à deux spectacles : *On inventera le titre demain* par la Cie Les guêpes rouges (une expérience théâtrale et immersive pour les enfants) qui était le dernier spectacle programmé au théâtre de la saison, et *Hôtel des Hortensias* par la Cie du Théâtre des Monstres, spectacle programmé pour le festival les Hommes forts. L'inscription des classes pour ces spectacles se faisant plusieurs mois en amont, j'ai assuré le suivi de ces séances avec l'aide de l'administratrice Régine Cytrona. J'ai eu pour mission de téléphoner à tous les enseignants référents, afin que chacun me confirme sa venue et l'effectif des élèves présents. Pour *Hôtel des Hortensias*, ces appels permettaient aussi de donner le lieu de la représentation, le spectacle se déroulant en extérieur. Cette mission annexe à mes missions principales a été intéressante pour approcher l'aspect logistique de la programmation de séances scolaires. Cela fait aussi partie du rôle d'un chargé des relations publiques et il est intéressant de pouvoir découvrir cette part relationnelle.

Par ailleurs, j'ai aussi été amenée à participer à l'accueil des enfants lors des séances de film et de spectacles scolaires. Il s'agissait simplement d'accueillir les classes, d'assurer une bonne organisation pour simplifier leur arrivée et de les installer en salle. Après cela, il m'a aussi été possible d'assister aux séances.

2.2.6.2 *Temps avec les artistes en résidence*

Le théâtre, bien que n'accueillant pas des spectacles toutes les semaines, est un lieu vivant où se croisent de nombreuses personnes, organisateurs ou artistes. Tout au long de l'année, le théâtre accueille des compagnies en résidence de création qui ont le plateau à disposition et sont ainsi dans les locaux durant plusieurs jours. Les compagnies qui ne sont pas en résidence mais dont le spectacle est programmé au théâtre sont aussi sur les lieux durant toute une journée. Les allées et venues des équipes artistiques faisaient partie intégrante de la vie du théâtre, nous mangions avec eux le midi, nous pouvions observer les répétitions etc. Il est très intéressant de voir ce lieu s'animer dès la présence de compagnies artistiques. Dans le cadre du festival, deux compagnies sont en résidence chaque année en amont : cette année, c'étaient les compagnies IREAL et Marzouk Machine. Le lieu de résidence de ces deux compagnies se trouvaient au garage où se déroulaient les ateliers Robinson. Le lieu est ainsi partagé en deux lors de ces périodes.

Participer à la vie du théâtre, c'est aussi profiter de ces moments pour échanger avec les artistes. Cet aspect de mon stage m'a beaucoup plu : pratiquant moi-même le théâtre, j'ai eu l'occasion de discuter avec chaque artiste de son parcours et de ses envies artistiques.

2.2.6.3 Diffusion plus large sur les spectacles de la saison

En plus de la diffusion pour le festival, j'ai été amenée à aider l'équipe dans la médiation et la diffusion, du spectacle *On inventera le titre demain..* Avec l'autre stagiaire et l'aide d'autres membres de l'équipe, nous avons ainsi déterminé des lieux où nous avons déposé des affiches et des flyers, nous avons envoyé des mails aux parents des enfants en atelier au théâtre, nous avons été dans des écoles et nous avons présenté le spectacle aux classes. Cette dernière action s'est révélée très intéressante, car nous avons expérimenté la médiation auprès de classes de primaire. Nous avons ainsi adapté notre discours au public à qui nous parlions, pour expliquer de manière claire le spectacle que nous leur proposons. Nous étions aussi présentes pour répondre aux questions des enfants. Cela m'a permis de comprendre l'efficacité de la communication orale. Par ailleurs, nous avons pu apprécier le résultat de cette démarche, car nous avons réussi à amener de nombreux enfants au spectacle.

2.2.6.4 Participation aux diverses réunions

J'ai eu l'occasion d'assister à diverses réunions et discussions. Cela permet de comprendre les différentes interrogations des membres de l'équipe, et mon avis pouvait être sollicité pour tel ou tel questionnement. Cela a notamment été le cas lorsque les réunions pouvaient concerner mes missions. Par exemple, l'une des premières réunions auxquelles j'ai participé a été celle sur l'affiche du festival. Yves Neff ayant constaté le problème concernant la photographie des personnages, nous avons discuté avec l'équipe de la manière dont on pourrait les disposer pour que ceux-ci ne véhiculent pas des valeurs ambiguës.

Par ailleurs, étant dans une petite équipe, il était possible de proposer différentes idées qui me semblaient pertinentes pour l'amélioration de la communication ou de la médiation des ateliers. Par exemple, à mon initiative, des flèches pour que le lieu des ateliers soit plus reconnaissable. En effet, le garage où se situaient les ateliers étaient un peu en retrait de la ville, au bord de la route. La mauvaise situation de ce lieu est en réalité assez problématique pour les ateliers, car cela élimine toutes les personnes qui souhaiteraient venir par hasard, ceux qui passeraient par là sans savoir. Le fléchage n'a pas permis d'amener beaucoup plus

de personnes mais cela a au moins rendu l'endroit plus accueillant et évité à certains participants de se décourager au vu de l'endroit assez désert où se situe le garage.

2.3 Bilan des stages : apports et difficultés des missions

En étant stagiaire, j'ai effectué une première expérience dans la vie professionnelle. Cela a été intense et enrichissant mais, la phase d'apprentissage étant nécessaire, il est normal d'avoir rencontré des difficultés. J'ai appris beaucoup de choses sur le terrain, cela m'a permis de comprendre l'organisation d'un festival, le métier de médiateur, la relation qu'on entretient avec artistes et public. D'autre part, l'apprentissage passe par des phases plus complexes mais c'est par la difficulté que j'ai le mieux appris. De manière générale, dans les deux stages, j'ai appris à prendre le temps de m'adapter, de prendre mes marques et de comprendre ma place. Arriver dans une équipe déjà constituée implique de prendre en considération notre position de stagiaire. J'ai ainsi remarqué l'importance de l'observation, afin de comprendre le fonctionnement du lieu et de l'équipe. En effet, pour les premiers jours dans les structures de stage, il est nécessaire de bien observer la manière dont fonctionne l'équipe et la structure afin de comprendre où se situe sa propre place.

2.3.1 Stage à la DAC : une première entrée dans la vie culturelle givordine

Pour le premier mois à la DAC, je n'avais pas de missions spécifiques, trouver ma place a donc pris un peu de temps. C'est un stage qui avait pour rôle de m'ancrer dans le paysage culturel de Givors et de m'imprégner des problématiques des publics d'un point de vue théorique. Toutefois, une fois qu'André Vincent m'a aiguillé dans ma problématique de recherches, cela a été très bénéfique et cela m'a permis d'avoir un grand apport théorique. Il m'a fourni un grand nombre de documents auxquels je n'aurais pu avoir accès sans ce stage, et m'a apporté des pistes de réflexions que je n'avais pas envisagées jusque-là. Être présente au sein de la DAC a été une manière efficace d'être confrontée au territoire givordin et à ses problématiques particulières. L'état de ma recherche aurait probablement été appauvri sans ce premier mois de stage qui m'a vraiment permis de prendre le temps de comprendre le contexte territorial, social et culturel de Givors. En ce qui concerne les entretiens réalisés, la difficulté était de trouver le bon rapport avec mes interlocuteurs, et de les interroger sur ce qui était le plus pertinent par rapport à la structure, même parfois, il a

fallu m'écarter un peu de mes objectifs premiers. Il a été important pour moi de savoir revenir à mon sujet plus pratique, qui était la diversification des publics pour les festivals d'arts de rue grâce aux ateliers participatifs. En effet, grâce à ces entretiens qu'André Vincent m'avait suggéré de réaliser, j'ai obtenu un grand nombre d'informations intéressantes. Toutefois, il était important de savoir sélectionner les informations utiles à ma recherche et de les distinguer de celles qui faisaient partie de mon apport théorique personnel. L'aide d'André Vincent a été précieuse, car il a soulevé des questionnements auxquels je n'avais pas réfléchi.

Par ailleurs, ne connaissant pas la ville de Givors avant mon stage, J'ai pu la découvrir par le prisme du secteur culturel de la ville de Givors. Cela a été intéressant, car après trois mois sur place, je me suis rendu compte que j'avais développé une réelle connaissance de la ville, mais aussi de ses enjeux et de ses problématiques culturels. Cependant, le fait de ne pas avoir de lien avec cette ville a été aussi un certain handicap pour moi, car j'arrivais avec très peu de prérequis : il a fallu que je sois ouverte à toutes les informations concernant la politique menée par la municipalité, que je découvre les lieux culturels, que je rencontre différents acteurs de la vie culturelle à Givors afin de comprendre les enjeux de la ville. D'autre part, quelque chose m'a particulièrement interpellée : la majorité des personnes avec lesquelles j'ai travaillé n'est pas domiciliée à Givors. Certains habitent Lyon, Vienne, ou des communes aux alentours, chacun est ainsi à proximité de Givors. Pour autant, en tant que stagiaire, j'ai trouvé ce positionnement assez particulier. Il m'a semblé qu'en n'habitant pas cette ville, et en effectuant les aller-retours tous les jours entre Lyon et Givors, il était difficile de pouvoir réellement comprendre la vie de cette commune.

2.3.2 Théâtre de Givors : Les avantages et les inconvénients d'une petite équipe

Pour une première expérience dans l'organisation d'un festival, il était intéressant de se trouver au sein d'une petite équipe et pour un festival encore récent. En effet, dans le cadre d'un stage, la petite équipe permet d'avoir accès à toutes les informations et de pouvoir participer à diverses missions. Travaillant dans un bureau commun avec le reste de l'équipe, cela m'a donné un regard sur l'ensemble de l'organisation interne du théâtre et du festival. En ce sens, je pense que mon stage a été plus enrichissant que s'il avait été effectué dans une plus grande structure. Le fait d'être dans une petite équipe m'a permis d'avoir un rôle prépondérant dans l'application de mes missions et de pouvoir approcher différents types de missions. En l'occurrence, tout au long de mon stage, mes missions ont évolué selon les

besoins du moment : durant le festival notamment, j'ai été sollicitée autant que les membres permanents de l'équipe et cela m'a permis de comprendre l'importance de mon rôle au sein de l'équipe. Toutefois, nous travaillions dans des bureaux communs avec toute l'équipe et cela peut s'avérer aussi complexe au quotidien : nous manquions d'espace et n'avions pas un nombre d'ordinateurs suffisant, ce qui m'empêchait parfois de travailler dans les bonnes conditions.

2.3.3 L'autonomie dans les missions

J'ai eu la chance d'avoir un tuteur de stage qui me laissait une grande autonomie. Au début, je pense que l'autonomie que j'ai pu avoir était un peu prématurée, car je n'étais pas encore assez confiante dans mes missions et dans le rôle que j'avais à jouer. Toutefois, au fil du temps, je me suis rendu compte que cette autonomie était bénéfique, car cela m'a permis d'apprendre plus facilement et de comprendre certaines choses par moi-même. Mon tuteur de stage était présent dès que j'en avais besoin pour répondre à mes questions et m'orienter sur mes missions, j'ai donc été bien accompagnée tout en ayant la marge suffisante pour prendre des initiatives si je sentais que cela était nécessaire.

2.3.4 L'apprentissage de la médiation

La médiation est un processus lent et il faut être capable d'accepter cela. Il est difficile de se rendre compte qu'après avoir pris contact avec un nombre de structures important, après un travail auprès de différents habitants et un travail de communication important, il arrive quand même que sur certaines journées d'atelier il n'y ait personne. Malgré l'importance que l'on accorde à notre travail, il est bien entendu extrêmement difficile de sensibiliser toute une population et de faire connaître une action. Cela peut être frustrant, mais il faut arriver à considérer que le travail accompli n'est pas vain, qu'il fait partie intégrante d'un long processus dont je ne verrai peut-être pas tous les bénéfices.

En cela, j'ai compris les points forts mais aussi les limites de la médiation culturelle. Je pense que nous avons eu des retours assez bénéfiques de la part des participants pour se rendre compte que ces ateliers tendent à évoluer, à toucher plus de personnes. Toutefois, j'ai aussi compris que mon rôle a fait momentanément partie d'un travail sur la durée : j'ai pris le relais sur quelques temps et ne verrai pas la suite et le développement de la démarche. Je suis néanmoins contente d'avoir pu approcher différents moyens de médiation : la médiation

en lien direct avec les habitants, la rencontre et l'explication à l'oral, mais aussi la construction d'un dossier écrit à des fins de médiation afin de donner les clefs aux participants pour la compréhension des ateliers. Il a été aussi intéressant, mais parfois un peu déstabilisant, de constater des différences entre l'image que nous renvoyons de ces ateliers, l'enthousiasme et le dynamisme que nous mettons dans la démarche, et les résultats sur le terrain qui ne sont pas toujours très probants. Par ailleurs, malgré un petit nombre de participants sur l'ensemble des ateliers par rapport aux années précédentes, j'ai trouvé la rencontre et les échanges avec les habitants particulièrement enrichissants. Je suis ainsi consciente de l'importance du relationnel dans ce métier.

2.3.5 Suivre le festival : de l'organisation au jour même

Je suis particulièrement attirée et intéressée par l'organisation d'évènements culturels, et ce stage a été une belle opportunité pour moi de participer à l'organisation du festival et de suivre toutes les étapes jusqu'à l'évènement. Comme nous l'avons déjà mentionné, le fait d'être une petite équipe m'a permis d'avoir un regard sur l'ensemble du processus et des démarches jusqu'au festival, même si celles-ci n'étaient pas intégrées dans mes missions de stage. L'organisation d'un évènement est très stimulante, car nous passons beaucoup de temps sur celle-ci tandis que l'évènement est restreint à une seule journée. Le jour de l'évènement, j'ai beaucoup apprécié la manière dont nous étions chacun intégré à l'organisation, nous étions les « petites mains » qui permettaient que tout le festival se déroule au mieux. Malgré la présence de la pluie et le chamboulement que cela a pu créer, je garde un bon souvenir de cette journée où le travail effectué durant deux mois était mis à profit. Ce jour-là, j'ai ainsi pu voir de nombreux spectacles, côtoyer les spectateurs heureux ou déçus par la pluie, voir les personnages que j'ai vu évoluer durant tous les ateliers installés dans l'espace public... C'est une journée un peu spéciale, qui m'a permis d'apprécier la finalité de mon stage.

2.3.6 Le travail au sein d'un théâtre municipal

Travailler au sein d'un théâtre municipal a été pour moi riche en rencontres grâce au passage dans la structure de nombreux artistes avec lesquels j'ai pu échanger. En parallèle du stage, j'ai continué ma pratique théâtrale et passé des concours pour les écoles nationales de Théâtre : la rencontre avec les artistes m'a ainsi donné l'occasion d'échanger avec eux sur leurs différents parcours et sur leur vision du métier, ce qui m'a apporté une ouverture

intéressante. Par ailleurs, travailler dans le théâtre m'a permis aussi de comprendre que la vie d'un théâtre se passe non seulement sur le plateau, mais également beaucoup au bureau. Malgré l'intérêt que j'ai eu pour mon stage, cela m'a permis de comprendre que j'étais plus intéressée par le travail sur le terrain, comme j'ai pu le faire lors des ateliers ou du festival, plutôt que par le travail en bureau, même si celui-ci est bien entendu nécessaire. Je pense que l'alliance des deux est importante et que l'on ne peut pas toujours être dans une posture dynamique sur le terrain, mais je comprends malgré tout que mon enthousiasme est plus fort lorsque je suis directement en contact avec le public, les artistes et l'évènement.

3 RECHERCHE :

L'impact des actions culturelles participatives dans l'élargissement des publics d'arts de rue. Enquête sur les participants aux ateliers dans le cadre du Festival des Hommes Forts à Givors

Introduction

Le sujet de notre recherche s'est conduit de manière instinctive autour du stage que nous avons effectué. Notre souhait premier était effectivement de travailler sur la très large thématique de la « diversification des publics dans le spectacle vivant ». C'est un bon point de départ, mais de quel public parlons-nous ? De quelle forme de spectacle parlons-nous ? Que souhaitons-nous démontrer et analyser ? A partir de là, le sujet s'est affiné presque automatiquement, lorsque nous avons obtenu une réponse favorable pour le stage au Festival Les Hommes Forts à Givors. Nous avons souhaité effectivement mettre à profit les mois consacrés à ce stage dans la réalisation d'une étude de terrain. Nous nous sommes ainsi intéressés de plus près aux arts de la rue, car leur forme et leur relation avec le public sont assez spécifiques.

La relation particulière qu'entretient la ville de Givors avec ses habitants par le biais de nombreuses actions culturelles riches et diversifiées ont permis de mettre en relief l'importance de ce festival au cœur même de cette ville. Ce sont tous ces facteurs entrecroisés qui ont pu faire émerger notre sujet, à savoir, un public, un festival, des arts de la rue et une ville qui accueille et qui fédère tout ce travail. Au cœur de tout cela, nous avons enfin intégré, comme thème fédérateur de toutes ces notions, la question de la participation.

Les projets participatifs, les ateliers, les débats ou encore les arts participatifs sont désormais des modes d'actions fréquemment utilisés, que ce soit dans le domaine artistique ou politique. La participation est aujourd'hui un moyen d'intégrer tout individu, habitant d'un territoire, citoyen, ou public afin de lui donner l'opportunité d'agir, d'interagir, et de contribuer à une action ou un projet. L'objectif de la participation est de créer un moment d'échange, de rencontre, et de permettre à tous de pouvoir devenir acteur d'une situation.

Afin de comprendre les enjeux des arts de la rue, nous nous permettons d'intégrer à cette introduction une courte définition et présentation historique de cet art.

Devons-nous parler de théâtre de rue ou d'arts de la rue ? Si ces termes ont pu être contestés, il n'en demeure pas moins que chacune de ces expressions tend à définir cette nouvelle forme artistique aux formats et aux revendications hybrides. D'un point de vue historique, le théâtre de rue a vu son apparition en amont des « arts de la rue », puisqu'il s'agissait au départ de revendiquer un théâtre qui casserait les codes et les conventions en créant des pièces et des formes théâtrales hors des murs. Sortir des salles, changer notre rapport au spectacle, voilà ce que prônait le théâtre de rue dès son origine. Dans le cadre de notre étude, nous privilégierons l'appellation « arts de la rue », puisque celle-ci prend en compte la multiplicité des formes artistiques qui peuvent être créées dans la rue, qui ne seront pas toujours du « théâtre ». Le festival des Hommes Forts est en l'occurrence un festival où tous les arts vivants sont représentés et il ne serait pas exact de mentionner seulement le théâtre.

Même s'il est difficile de dater précisément l'apparition des arts de la rue dans le paysage artistique français ou étranger, nous définirons le point de départ de ce mouvement en France au début des années 1970, alors que la France est en plein cœur d'une révolution idéologique et sociétale à la suite de mai 1968. Le contexte de ce soulèvement intéressant à prendre comme point de départ, car c'est ici que se jouent les principales revendications des arts de la rue. En effet, cette période permet de remettre en question le fonctionnement complet de la société actuelle : les arts et la culture sont un moyen efficace pour appuyer des revendications et faire bouger les codes sociétaux qui ne conviennent plus. « *Ouvrir les portes des théâtres au sens propre, comme au figuré* »¹⁵, lutter contre l'élitisme culturel et le conformisme artistique, sont les principaux moteurs de ce mouvement qui va naître.

¹⁵ BEROT, Vanessa, *Projets culturels participatifs dans l'espace public : quelle mise en œuvre des droits culturels dans les arts de la rue ?*, Mémoire de Master Ingénierie de projets culturels et interculturels, Université Bordeaux Montaigne, 2016, p.14

C'est au cours des années quatre-vingts que vont naître les premiers vrais spectacles de rue, « *les compagnies jouent sur les grandes places et au pied des immeubles des cités* »

16

Les années quatre-vingt-dix marquent la consécration du théâtre de rue qu'on voit se développer de manière considérable, grâce à des festivals et des spectacles en tout genre. Cette décennie est aussi l'occasion d'ancrer les arts de la rue dans le paysage culturel français, grâce à l'institutionnalisation de ceux-ci, ce qui donne la chance à ces arts et ces spectacles de se développer. Le soutien du ministère de la culture va se développer en faveur des arts de la rue. L'institutionnalisation des arts de la rue a permis l'ancrage de ceux-ci dans une vraie politique culturelle. Elle permet de structurer le mouvement pour en dégager un maximum d'atouts. Elle permet aussi le financement des artistes et des créations afin de donner à voir des productions de qualité, pour éviter des spectacles pour tous mais de mauvaise qualité artistique

Toutefois, l'institutionnalisation oblige les arts de la rue à répondre à une demande spécifique de la part de l'état et des institutions. Elle empêche donc le désir artistique plus « sauvage » qui était revendiqué lors de son émergence. A terme, nous pouvons évoquer la perte potentielle de l'objectif premier des arts de la rue : créer des spectacles au cœur de villes ou de cités, toucher une population pas forcément adepte de spectacles de manière hasardeuse (des passants, des habitants d'un quartier...), créer la surprise, prendre le risque.

Ce premier ancrage historique sur les arts de la rue et l'évocation des notions qui constituent le cœur de nos recherches, nous permettent d'exposer les premiers questionnements qui ont conduit le début de notre étude. Comment la participation permet-elle d'ancrer un projet dans le contexte socioculturel d'une ville ? En quoi la participation permet-elle de diversifier les publics d'un festival ? Dans quelle mesure la participation fait-elle partie intégrante de l'imaginaire des arts de la rue ? Dans quelle mesure le Festival Les Hommes Forts invite-t-il une diversité de public à participer ? Peut-on réellement parler de diversité des publics pour ce festival ? Est-ce qu'il suffit de faire descendre l'art dans la rue pour amener un autre public ? N'est-ce pas le même public qui s'est déplacé ? Ces

¹⁶ GONON, Anne, *In Vivo : Les figures du spectateur des arts de la rue*, L'entretemps, Montpellier, 2011, p.30

questionnements ont fait l'objet de plusieurs réflexions et ont permis de conduire et d'aiguiller notre recherche. Grâce au premier mois de stage que nous avons effectué à la Direction des Affaires Culturelles, nous avons pu comprendre les différents enjeux de la politique culturelle de Givors envers les publics.

Le Festival Les Hommes Forts nous a semblé intéressant à étudier grâce à sa très récente naissance (l'année 2019 étant sa cinquième saison) et ainsi le peu de recul pour le moment sur le réel impact des ateliers et de la programmation sur les participants. Les missions au sein du festival étant principalement de s'occuper des ateliers participatifs, de créer le lien entre les habitants et les artistes, de trouver de nouveaux participants, tout ceci nous a permis d'avoir une vraie expérience de terrain pour nourrir cette étude. Nous avons ainsi souhaité interroger certains participants des ateliers grâce à un questionnaire quantitatif et à quelques entretiens, afin de déterminer le profil de ces participants et leurs principales motivations. Les ateliers participatifs « Robinson » (ateliers de construction de personnages pour l'espace public) ont ainsi pour objectif de mener les participants au festival les Hommes forts, en les impliquant dans la fabrication des éléments de scénographie. Notre étude permettra ainsi d'évaluer l'efficacité de cette démarche, et de se questionner sur la manière dont ces ateliers permettent ou non d'élargir le public du festival avec des populations qui ne seraient pas venues sans les ateliers.

En quoi les actions culturelles participatives effectuées sur un territoire avec les habitants influent-elles sur l'élargissement des publics des festivals d'arts de rue, et dans le cas présent, du festival des Hommes forts ?

Notre première partie tend à ancrer le festival au cœur de la vie culturelle de Givors et de comprendre les enjeux de ce territoire. Ensuite, nous étudierons les arts de la rue dans leur rapport au public et à la participation. Dans une troisième partie, nous verrons les enjeux spécifiques du festival des Hommes forts. Enfin, nous réservons notre dernière partie de cette étude à notre étude de cas sur les publics des ateliers participatifs.

3.1 Les politiques culturelles de la ville de Givors en faveur des publics

Afin de comprendre les enjeux socioculturels de Givors, nous allons revenir sur quelques clés des politiques culturelles applicables à cette municipalité. Il ne s'agit bien sûr pas de dresser un portrait exhaustif de toutes les mesures politiques mises en place par la ville, nous n'en avons pas les moyens et nous nous écarterions de notre étude première. Néanmoins, il est important d'exposer et de comprendre le contexte socioculturel de cette ville avant d'en étudier le festival. Le festival des Hommes Forts fait partie intégrante de la sphère politique et culturelle de Givors, il ne peut donc être pris comme objet d'étude seul, sans le replacer dans son contexte.

3.1.1 L'accessibilité de la culture : un véritable enjeu pour Givors

« Une action artistique se réclamant des droits culturels doit notamment veiller à ce que les personnes « participantes » ne soient pas assignées à une seule communauté (ex. les habitants en QPV tels que définis par la Politique de la ville), mais reconnues dans leurs identités multiples et dans leur capacité à les changer et à passer de l'une à l'autre, voire à s'approprier la culture de l'autre comme la sienne »¹⁷

Nous pouvons évoquer deux sens de l'expression « Donner l'accès ». D'une part, il est important de mentionner l'accessibilité matérielle. Dans le cadre de la culture, celle-ci est intimement liée à l'accessibilité financière par des événements gratuits par exemple, dont nous parlerons dans la prochaine partie. De plus, il est aujourd'hui nécessaire de parler de l'accessibilité que nous connaissons grâce à internet et aux réseaux virtuels. Cette base de données illimitées accessible pour tous est un grand pas pour la démocratisation culturelle. Mais est-ce que le fait de détenir toute cette culture à portée de main, fait de chacun un être « cultivé » ?

L'accessibilité matérielle ne suffit pas à rendre chacun autonome et égal face à la culture. Il s'agit en effet, de « donner l'accès » au sens de donner les clefs, les outils pour comprendre une information, en l'occurrence dans notre étude une œuvre, l'analyser, la

¹⁷ *Ibid*

reproduire etc. Ce type d'accès est nommé « *accès cultivé* ¹⁸ » par Xavier North. (il ne suffit pas de voir une œuvre pour la comprendre). Afin d'apporter à tous un accès équivalent, la médiation culturelle a un rôle majeur dans l'accès cultivé, nous reviendrons sur ce point dans la suite de cette recherche. Cette notion d'accessibilité est intéressante pour comprendre le contexte culturel de Givors. Après des discussions avec différents acteurs de la vie culturelle givordine, le constat est globalement le même : il y a une partie de la population qui se sent concernée, impliquée et intéressée par les activités culturelles proposées, mais une autre partie de la population en est profondément éloignée. Suite à ce constat, différentes réflexions sont nées dans les politiques culturelles afin de pallier cet écart considérable entre les populations d'un même territoire.

Il est aujourd'hui difficile de parler de politiques culturelles sans mentionner de près ou de loin les notions de « démocratisation culturelle », de « démocratie culturelle » ou encore de « droits culturels ». Le monde culturel est désormais dans une politique d'ouverture envers toutes les classes sociales, toutes les générations, toutes les cultures afin de décloisonner l'art, souvent dirigé vers un seul groupe de personnes. Ces trois termes évoqués sont eux-mêmes révélateurs d'une évolution des politiques et des pratiques culturelles.

Les droits culturels sont évoqués depuis de nombreuses années dans différents textes fondamentaux, notamment dans la Déclaration Universelle des Droits l'Homme en 1948. Dès lors, cette notion a été reprise (notamment en 2007 dans la Déclaration de Fribourg), précisée, puis utilisée et évoquée comme un principe à faire valoir au sein de notre paysage culturel. Il s'agit du principe selon lequel chaque individu possède sa propre culture. Les droits culturels constituent une valeur fondamentale selon laquelle chacun doit être en possession de moyens pour développer sa propre culture et découvrir la culture pour son propre bénéfice. Il en va donc de la notion de « dignité culturelle », chacun ayant le droit à la reconnaissance de sa propre culture. L'idée est que chacun puisse s'épanouir et que l'on reconnaisse sa propre culture.

¹⁸ L'Observatoire, la revue des politiques culturelles, Culture et créativité : nouvelles scènes, N°47, Hivers 2016, p.6.

« Les droits culturels précèdent la démocratisation. On ne peut démocratiser la culture qu'auprès de personnes qui sont en pleine possession de leurs droits culturels. »¹⁹

Deux définitions distinctes mais non opposables : celles-ci fonctionnent à deux, la démocratisation culturelle ne pouvant prendre effet qu'à partir du moment où un individu connaît et est en possession de sa propre culture. Toutefois, la mention des droits culturels dans le système culturel aujourd'hui est significative d'un tournant que cherchent à prendre les politiques culturelles. En effet, nous sommes dans une époque durant laquelle les politiques tentent de placer « l'Homme », et les habitants au cœur de leurs actions et de leurs réflexions. Les droits culturels permettent d'offrir à chacun la possibilité d'avoir et de développer sa propre culture, unique, tandis que la démocratisation culturelle est une manière d'uniformiser le savoir afin que nous puissions tous être en possession de cette culture collective.

Si nous mentionnons ces notions dans cette première partie, c'est parce que celles-ci sont fondatrices des actions culturelles menées aujourd'hui et notamment à Givors. Les droits culturels favorisent la participation, car celle-ci « *permet de favoriser « l'infusion » artistique, c'est-à-dire la rencontre, et la confrontation durables de libertés artistiques* »²⁰.

3.1.2 La politique de la ville : un tremplin vers des actions culturelles en faveur des publics éloignés

Nous avons défini brièvement dans la partie « rapport de stage » de ce mémoire ce que l'on appelle « la politique de la ville » et nous avons mentionné son importance dans le choix des actions culturelles de Givors. Il convient de détailler quelques points clés qui vont nous permettre d'éclairer notre étude.

La politique de la ville est déterminée à Givors par un contrat, nommé « contrat de ville », qui stipule les objectifs précis et les principaux axes à développer dans les quartiers

¹⁹ FNCC, *Démocratisation culturelle et droits culturels*, La Lettre d'échange n°52, janvier 2016, p1

²⁰SYNAVI, *Les droits culturels, qu'est-ce que ça change ?*, 28 mai 2017, [En ligne], <http://sitedesartsvivants65.over-blog.com/2017/05/les-droits-culturels-qu-est-ce-que-ca-change.html>

classés « politique de la ville ». Ce contrat est déterminé par la Métropole de Lyon, qui elle-même reçoit des directives de la part de l'Etat, la politique de la ville étant gérée par l'Etat. Comme expliqué précédemment, la ville de Givors possède trois quartiers prioritaires. Ce contrat de ville constitue « *le cadre d'action d'une politique de la ville renouvelée visant à la mise en œuvre du projet de développement social et urbain en faveur des habitants des quartiers prioritaires* »²¹. Il s'agit donc d'écrire noir sur blanc les difficultés et les solutions à apporter à ces quartiers. Comme la ville de Givors est affiliée à la Métropole de Lyon, c'est cette dernière qui fournit le contrat de ville selon des objectifs qu'elle a fixés en accord avec les demandes de l'Etat.

Nous allons ainsi mentionner quelques axes importants de la politique de la ville pour notre étude. En effet, ce contrat de ville est le point d'ancrage de nombreuses actions effectuées à Givors, et notamment des actions culturelles qui s'inscrivent dans le cadre de la politique de la ville.

Nous notons tout d'abord que la participation et la proximité avec les habitants est l'un des enjeux primordiaux du contrat de ville. En effet, c'est un nouveau point majeur de la politique de la ville qui est apparu suite à une réforme de 2014. Il s'agit de placer les habitants de ces quartiers au cœur de la revalorisation de ceux-ci : ils sont les principaux interlocuteurs et acteurs de ces changements. Ceci se traduit notamment par des conseils citoyens durant lesquels les habitants peuvent prendre la parole et intervenir sur l'avenir de leur quartier, afin que chacun soit acteur de ces futurs changements et de l'amélioration du cadre de vie. Ainsi, la participation, quelle que soit sa forme, est au cœur même de la politique de la ville. La volonté d'intégrer les habitants à la vie de leur quartier, d'entendre leur avis et de créer ensemble le renouveau de leur quartier constitue l'un des principaux piliers de la politique de la ville, à savoir la cohésion sociale. La convention locale « *a pour priorité la proximité, la jeunesse et l'éducation, l'emploi et la formation, ainsi que la participation citoyenne* »²²

« La participation citoyenne est un axe fort du nouveau contrat de ville qu'il faudra faire vivre dans le cadre des futurs conseils citoyens, [...]. Cette participation est la bonne accroche pour recueillir la parole des

²¹ Contrat de ville de la métropole de Lyon, Convention locale d'application de la ville de Givors 2015-2020, Service politique de la ville, p.7.

²²*Ibid*, p.8

habitants sur leur lieu de vie et l'expression de leur vécu dans le quartier. »²³

De façon plus précise, le contrat apporte des éléments sur l'axe culturel de la ville.

« Le volet culturel constitue un axe fort du contrat d'application de la ville de Givors. Fidèle aux principes du précédent contrat, il concerne tout à la fois l'égalité des chances dans l'accès aux pratiques artistiques, aux œuvres et aux artistes ; l'action culturelle de proximité ; la participation des habitants et le lien social. »²⁴

De même, nous pouvons lire dans ce même contrat : « *Objectif 2 : impliquer les habitants par des formes plurielles de participation* »²⁵. La participation est présentée comme un point central de la politique de la ville et apparaît à ce titre tout au long du contrat de ville dans les différentes thématiques abordées. Nous comprenons que la participation est aujourd'hui un mode d'action privilégié par l'Etat, et que celui-ci accorde du poids à toute initiative impliquant des habitants. La participation des publics est ainsi une grande problématique au cœur des politiques culturelles aujourd'hui.

Il est intéressant de constater que si cette année le Festival des Hommes Forts est implanté dans le quartier des Plaines, cela n'est pas un hasard : « *c'est ce quartier qui semble avec le taux le plus faible de pratique sportive et culturelle des enfants* »²⁶ et « *Sur le quartier des plaines, il convient de créer des événements fédérateurs permettant aux gens de se rencontrer, quel que soit leur âge et leur culture* »²⁷. L'implantation du festival dans ce quartier est donc tout à fait appropriée aux besoins de la ville et du quartier. En effet, le festival est lui-même co-financé par la politique de la ville, car son action est menée en faveur du quartier des Plaines et de ses habitants. Eriger un événement culturel au cœur d'un quartier Politique de la ville est un moyen d'aller à la rencontre d'un public spécifique et de participer au décloisonnement de celui-ci. Notons toutefois que le festival ne se déroule pas

²³ Contrat de ville de la métropole de Lyon, *op.cit.*, p.14.

²⁴ *Ibid*, p.29

²⁵ *Ibid*, p.34

²⁶ *Ibid*, p.10

²⁷ *Ibid*, p.15

chaque année dans le même quartier, et que l'objectif est avant tout de mélanger les publics de tous quartiers et toutes catégories socio-professionnelles.

3.1.3 L'effervescence des projets participatifs

3.1.3.1 *Les structures culturelles à l'initiative des actions participatives*

Face à ces nouveaux projets émergents, il est important de distinguer la participation à des fins artistiques et celle à des fins socioculturelles ou politiques. Les enjeux ne sont pas les mêmes, même si immanquablement ces deux catégories se mêlent toujours un peu. En effet, dans le cas du Festival des Hommes forts, l'enjeu est double : il s'agit de réaliser des créations collectives et artistiques, mais aussi de faire participer des habitants à la vie culturelle de leur ville et aux actions menées pour le festival afin de les impliquer. Ainsi, il s'agit de « *mettre l'individu ou le groupe au centre [des] préoccupations* »²⁸ et d'adapter et réinventer notre façon de voir l'homme et la société afin de replacer les citoyens au centre.

Par ailleurs, il est important de noter que les actions culturelles doivent être perçues et étudiées dans leur contexte. Il n'est pas question de simplement appliquer une volonté politique à plus grande échelle, mais de constater ce qu'il est possible de faire sur le terrain même. Ainsi, il est nécessaire de tenir compte de la situation particulière d'un territoire sur le plan social, économique, démographique et matériel. Les ressources ne sont pas les mêmes selon la localité de l'action. Il s'agit ainsi de favoriser les actions culturelles de territoire, être au plus près des problématiques d'une ville, ou d'un quartier et de ses habitants.

En pratique, nous pouvons mentionner l'implication des structures culturelles givordines dans la mise en place de projets participatifs afin de répondre à ce besoin naissant de créer des temps d'échange, de cohésion et de participation de chaque habitant. Toutefois, la participation englobe un grand nombre de processus et de réalités, en partant d'une simple consultation de citoyens jusqu'à une création d'un spectacle entier avec des habitants. Nos divers entretiens nous ont permis de poser un peu le contexte qui permet la rencontre

²⁸ Observatoire des politiques culturelles, *Elargir la participation à la vie culturelle : Expériences françaises et étrangères*, 2015, p.144.

entre art et habitants. Alexandra Le Möene, directrice de La Mostra (lieu d'exposition à Givors), nous a expliqué dans un entretien que selon elle :

« Le participatif ça permet d'impliquer et de faire ressentir ce qu'est l'art. Je crois que de passer par le faire, le ressenti et de laisser la parole complètement libre, ça permet de valoriser les personnes et en même temps de faire ressentir la même chose pour tous. Donc collectivement on fait bouger des choses. Je pense que c'est comme ça qu'à Givors on peut amener petit à petit des populations qui ne viennent pas. »²⁹

Une particularité de la ville de Givors a été soulevée à plusieurs reprises par les acteurs de la vie culturelle que nous avons pu rencontrer, c'est la place importante de l'oralité dans la communication des événements. Alexandra Le Moëne nous précise qu'elle *est* « *de plus en plus persuadée que, à Givors, ce qui va marcher c'est la rencontre, le contact, passer dans les quartiers et faire passer le mot.* »³⁰. Les personnes se connaissent, le bouche à oreille fonctionne beaucoup, c'est par ce biais-là que les structures culturelles de Givors peuvent espérer diversifier leur public. Malheureusement, cela implique des « *moyens humains pour prendre le temps d'aller discuter avec tout le monde, c'est plus compliqué à mettre en place* »³¹ et c'est pour cela que la DAC n'a pas encore été à même d'effectuer ce travail de terrain, malgré le fait que chacun ait conscience de l'importance de cette oralité-là.

Si nous amenons cette réflexion autour de la participation, c'est que nous souhaitons comprendre les enjeux qui se mettent en place autour des actions participatives. Les ateliers Robinson autour desquels nous avons réalisé notre étude, ont notamment pour objectif d'élargir le spectre des personnes qui assistent au festival les Hommes forts par la suite. Leur rôle escompté est ainsi, si cela fonctionne, d'initier ou de développer le parcours culturel de ces participants. Si les ateliers leur ont plu, peut être vont-ils aller au festival pour voir les personnages, puis voir des spectacles lors de l'évènement et peut être prendront-ils par la suite le goût et le temps pour ces activités.

²⁹ Voir annexe 4 : Entretien avec Alexandra Le Moëne

³⁰ *Ibid*

³¹ *Ibidem*

3.2 Les arts de la rue : un format favorable à la participation

3.2.1 La question du public, enjeu majeur des « arts de la rue »

Afin de comprendre la teneur de notre étude, et maintenant que nous avons abordé le cadre politique et culturel de Givors, et défini les grandes lignes des arts de la rue, nous souhaitons apporter quelques précisions sur la question des publics, qui est au cœur de nos recherches.

3.2.1.1 *Public, spectateur, population : quel terme choisir ?*

Il est intéressant de s'interroger sur la signification de ces différents termes et sur la manière dont nous pourrions, ou non, les utiliser. Comme nous l'avons expliqué dans les précédentes parties, la naissance des arts de la rue est en partie le fruit d'une réflexion sur le rapport qu'entretiennent artistes et publics, rapport jusque-là jugé parfois trop inactif, trop élitiste, trop conventionnel. Les arts de la rue, mêlés aux politiques culturelles actuelles qui prônent la participation d'une population qui serait éloignée de la culture, nous oblige à définir ce que peuvent être les différentes personnes présentes sur un spectacle.

Le public

La première définition du nom « public » que l'on trouve dans le Trésor de la Langue Française, est ainsi formulée : « *L'ensemble de la population, la masse des gens, la foule* »³². C'est au XVII^{ème} siècle que la définition du terme se restreint à « *l'ensemble des personnes qui assistent à un spectacle, à une manifestation artistique, culturelle ou sportive* »³³. Le terme « public » agit donc comme un entonnoir selon son utilisation, il peut désigner tout le monde sans exception ou désigner seulement les personnes assistant au même spectacle.

« Le public n'existe pas en soi, la notion ne décline aucune essence. [...] Quoi qu'il en soit de ce qu'on veut faire dire au terme, le public se construit et se reconstruit sans cesse, pratiquement -dans des présences aux œuvres et des paroles : dialogues, controverses et résistances – et

³² « Public ». Dans *Trésor de la langue française* [en ligne], Consulté sur <https://www.le-tresor-de-la-langue.fr/definition/spectateur>

³³ *Ibid*

conceptuellement, le terme pouvant changer de signification historiquement, sociologiquement et politiquement »³⁴

En effet, nous pouvons noter les différentes réalités cachées derrière le « public » au cours de l'histoire. Du public turbulent, revendicateur qui n'hésite pas à siffler, à huer ou à parler lors de spectacles au XII^e siècle, au public docile de notre époque, respectueux qui ne tolère pas le moindre , nous pouvons affirmer qu'il n'existe pas de terme plus vaste que « le public ». Dominique Pasquier³⁵ s'est intéressée à ce rapport au spectacle qu'entretient le public aujourd'hui en le mettant en regard avec le public agité qui remplissait les salles quelques siècles auparavant. Il apparaît que le public s'est assagi au cours des siècles, devenant intolérant au bruit, aux divers commentaires ou actes des autres spectateurs jugés irrespectueux. Cela est principalement vrai pour le public en salle. Qu'en est-il du public des arts de la rue ? Est-il aussi domestiqué ?

Il va de soi que nous n'attendons pas le même comportement d'un public en salle que d'un public dans la rue. La rue elle-même va à l'encontre du silence et du calme, dominant dans les salles de spectacle. L'action est au cœur de la rue, et en cela le public devient lui-même plus actif : il n'est pas toujours assis, il est lui-même contraint par la rue, le passage d'autres individus ou de voitures peuvent le contraindre à se déplacer, il est plus près du spectacle et donc plus engagé dans celui-ci et le bruit ambiant le libère de son comportement silencieux en salle (il apparaît moins irrespectueux d'échanger un mot avec son voisin lorsque les bruits de voitures et de ville constituent l'atmosphère sonore du spectacle).

Nous pouvons en l'occurrence préciser que, dans la démarche entreprise à l'origine, les arts de la rue sont dirigés vers des individus n'étant pas forcément proches de la vie culturelle, ne fréquentant pas régulièrement des salles de spectacle. A l'origine donc, les arts de la rue s'adressent à la population et non à un public. Dans cette conjoncture, les arts de la rue ont tenté de définir les différents publics, par la création de mots ou d'expressions,

³⁴ RUBY, Christian, « Public des arts et de la culture », *Publictionnaire*. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics. Mis en ligne le 20 mars 2017 (consulté le 25 mars 2019). URL : <http://publictionnaire.humanum.fr/notice/public-des-arts-et-de-la-culture/>

³⁵ PASQUIER, Dominique, « Faire public au théâtre aujourd'hui », *Terrains/Théories* [en ligne], 7 | 2017, mis en ligne le 22 décembre 2017, consulté le 18 mars 2019, URL : <http://journals.openedition.org/teth/973> ; DOI : 10.4000/teth.973

qui permettraient de mieux comprendre le nouveau public auquel on se réfère en arts de la rue.

Le public-population

Une nouvelle définition du public tend à apparaître face à l'émergence des arts de la rue. A la rude tâche de définir le public des arts de la rue, Michel Crespin, metteur en scène et figure phare dans le développement des arts de la rue, adopte le concept de « public-population ».

« Le public-population est par définition, le public qui se trouve dans la rue, naturellement, qu'un spectacle s'y produise ou pas. Le public qui représente la plus large bande passante culturelle, sans distinction de connaissances, de rôle, de fonction, d'âge, de classe sociale. Sa qualité première, le libre choix. De passer, d'ignorer, de s'arrêter, de regarder, d'écouter, de participer, hors de toute convention »³⁶

L'utilisation de ce terme permet de s'adresser à tous les individus présents sur le lieu du spectacle, en acceptant les différents comportements qui peuvent advenir. En l'occurrence, ce terme s'adresse aussi bien aux personnes averties et volontairement présentes, qu'aux personnes présentes sur les lieux au moment du spectacle mais pour lesquelles le spectacle est une surprise, un imprévu. Face à cela, les comportements différeront entre les passants qui ne s'attarderont pas, et d'autres qui décideront de devenir des spectateurs. La « population » permet d'englober tous les habitants du territoire donné, ce qui permet de ne délimiter aucunement les personnes auxquelles un spectacle s'adresse. Le « public », seul, détaché de « population », n'intègre pas la totalité des personnes, il intègre seulement les personnes qui se reconnaîtront dans cette dénomination et qui adopteront le comportement d'un public.

Jean-Michel Guy propose une autre manière de tourner cette expression. Il suggère d'inverser les deux termes et de les écrire au pluriel : « populations-publics ».

« L'inversion met en lumière que la population représente un réservoir de public. Avant d'être avec le public d'une proposition artistique, les

³⁶ CRESPIN, Michel, (1982, cité dans GONON, Anne, In Vivo : Les figures du spectateur des arts de la rue, L'entretemps, Montpellier, 2011, p.88.)

habitants sont la population de leur ville, susceptible, ou non, de se transformer en public. De plus, le passage au pluriel insiste sur la diversité des personnes, et donc des spectateurs potentiels, que l'acte artistique est en mesure de toucher. »³⁷

Ainsi, mettre en avant le terme *population* permet d'abord d'englober toutes les personnes du territoire, à l'intérieur desquelles certaines deviendront un public. Il s'agit de mettre en évidence le large panel de personnes auxquels s'adressent les arts de la rue, et de replacer ceux-ci dans le cadre d'un territoire et donc de sa population. Le pluriel permet de consolider le rapport à la diversité que prône les arts de la rue, il n'y a pas un public, ni une population, mais il y a de nombreuses manières d'être spectateur.

Le spectateur

Vient ensuite le « spectateur » qui tire son origine du latin *spectare* qui signifie *regarder*. De la même manière que le public, le spectateur peut avoir plusieurs sens. Dans le *Trésor de la Langue Française*, deux définitions attirent notre attention. D'abord, dans le contexte pour lequel on l'utilise, un spectateur est « *celui qui assiste à une représentation artistique, récréative, à une manifestation sportive, à une cérémonie* »³⁸. Toutefois, une autre définition est intéressante à retenir, caractérisant le spectateur comme « *Celui qui se contente de regarder, d'observer un phénomène, un événement sans intervenir, sans s'impliquer* »³⁹. Dans le terme de spectateur, il y a donc cette notion d'observation passive, le spectateur n'agit pas, il contemple.

Considérons maintenant ce terme au regard de notre objet d'étude. Le spectateur est donc utilisé aujourd'hui pour caractériser une personne qui assiste à un spectacle, à une représentation. Toutefois, nous pouvons nous demander si nous pouvons parler de « spectateur » pour définir le public des arts de la rue.

« Parfois, on a besoin d'usagers ou d'habitants pour partager des choses. Le spectateur empêcherait le partage, il s'opposerait au partage. Le spectateur est censé faire un effort sur lui-même, il s'est préparé à quelque chose. L'habitant ne s'est préparé à rien. Il croise une situation qui ne devrait pas être là. Le spectateur ne m'intéresse pas. Parce que je sais qui

³⁷ GONON, Anne, *op.cit*, p.90.

³⁸ « Spectateur », définition B. Dans *Trésor de la langue française* [en ligne], Consulté sur <https://www.le-tresor-de-la-langue.fr/definition/spectateur>

³⁹ *Ibid*

il est, je connais son origine, je connais son parcours, je connais son profil,
je sais comment le séduire »⁴⁰

La notion de spectateur comme l'entend cette définition est alors prise dans un sens plus sociologique. En effet, ici, le spectateur n'est pas seulement considéré comme l'individu qui assiste à un spectacle, mais surtout comme celui qui est adepte de spectacle, qui a l'habitude d'y assister. D'après cette définition, chez le spectateur il y a la dimension de l'habitude. Selon Bruno Schnebein, le « spectateur » n'est pas le bienvenu dans les arts de la rue, car celui-ci est déjà formaté, il n'est pas en terrain inconnu. Bruno Schnebein soulève l'intéressante idée que sociologiquement, on connaît le profil du spectateur, on sait ce qu'il veut voir, c'est un public qui a une connaissance sur le spectacle. Le spectateur a déjà une certaine fidélité envers le spectacle. Tandis que selon lui, il est intéressant dans les arts de la rue de pouvoir se confronter à un autre public, moins averti. Public qu'il nomme lui-même les « *habitants* », ce qui fait écho au terme de *population* expliqué précédemment. Dans les arts de la rue, le public est plus libre, sa position de spectateur peut être interrompue d'un moment à l'autre : il peut être passant, devenir spectateur, puis acteur si le spectacle fait appel à lui, puis redevenir passant s'il décide de partir. C'est cette liberté du public qui complique sa définition.

Toutefois, le monde du spectacle s'attelle à redéfinir sans cesse ou transformer ces termes afin de pouvoir les adapter à l'évolution des propositions artistiques et culturelles. De nouvelles compositions de mots apparaissent et semblent pouvoir mieux définir la position du spectateur aujourd'hui, à une époque où la participation grandit. Dans la lignée des néologismes qui sont invoqués régulièrement dans la sphère culturelle, nous pouvons évoquer le mot-valise incluant et juxtaposant deux mots a priori opposés dans leur définition, *spect'acteur*. L'idée d'accorder au même mot la notion d'observation, et la notion d'action permet de donner une nouvelle perspective au spectateur d'aujourd'hui qui est régulièrement sollicité lors de spectacles. Ce mot permet de définir un public qui a la possibilité de *voir*, mais aussi de *faire*. La limite est assez fine entre les ateliers participatifs, où il n'y a, a priori pas de spectateurs, et les spectacles, où il n'y a, a priori, pas de participants.

Le non-public

⁴⁰ SCHNEBEIN, Bruno (extrait d'un entretien réalisé par Anne Gonon, cité dans GONON, Anne, *op.cit*, p.91)

D'après le chercheur Olivier Donnat, « *Le «non-public» est souvent défini dans les milieux culturels mais aussi sociologiques uniquement par la négative, par l'absence de propriété légitimiste, ce qui conduit à prendre les formes de culture populaire pour des formes d'exclusion culturelle.* »⁴¹

Cette première citation est intéressante pour introduire notre propos. Le milieu culturel se bat pour défendre une diversité de publics, diversité culturelle, générationnelle, sociale, ethnique, etc. Pourtant, n'est-ce pas ce monde culturel lui-même qui enferme ces personnes non coutumières des lieux culturels dans un rôle d'individus « éloignés », « empêchés », caractérisant ainsi leur mode de vie comme manquant de quelque chose ? Pouvons-nous avancer l'idée que certaines de ces personnes ne souhaitent pas participer à ces événements, et que c'est une volonté et non une contrainte ?

Le non-public est une notion qui apparaît dans les années soixante. Ce terme désigne toutes les personnes qui ne se sentent pas intégrées ou concernées par la culture présente dans les institutions culturelles. Ce « non-public » est celui que l'on ne croise pas au théâtre, au musée, dans un spectacle. L'utilisation de ce mot est controversée, car celui-ci part du postulat que ces personnes refusent une culture institutionnelle, sans prendre en considération les cultures moins institutionnelles comme les cultures populaires.

« Chercher à faire venir au spectacle le public qui ne vient pas, ou aller le chercher pour lui apporter des bénéfices (l'élévation de l'âme, la connaissance, l'émotion esthétique) qu'il n'a pas demandés, du moins dans les formes qu'on lui propose, c'est une politique qui se répète dans le temps. Malgré ces efforts, le public renâcle : ce n'est pas tant qu'il méprise l'offre qui lui est faite mais il ne comprend pas "pratiquement" ce que c'est, ni "à quoi ça sert " »⁴²

Les acteurs culturels dans leur volonté de toucher le plus large public, en sensibilisant un public qui n'est pas réceptif à l'offre culturelle, risquent de se fourvoyer dans une certaine condescendance et de porter un jugement négatif sur une pratique qui ne leur convient pas.

⁴¹ DONNAT, Olivier et OCTOBRE, Sylvie, *Les publics des équipements culturels. Méthodes et résultats d'enquêtes Cinquième partie « Au-delà du public : le non-public », Les travaux du DEP, p.183 [Document en ligne].* http://fgimello.free.fr/documents/c_presen.pdf

⁴² SAEZ, Guy, « Non-public », *Publictionnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics*, Mis en ligne le 5 février 2018 (consulté le 25 mars 2019). URL : <http://publictionnaire.huma-num.fr/notice/non-public/>

Bien entendu, la volonté d'approcher ce « non-public » est a priori une démarche positive et volontaire, de pouvoir permettre à une population de découvrir un milieu qui lui est étranger.

« Il ne s'agit plus de convertir les non-publics à la culture légitime ; il s'agit de légitimer certains pans de l'activité et des objets culturels que se sont déjà appropriés les « non-publics. »⁴³

Le regard sur ces non -publics change petit à petit, et les politiques culturelles doivent s'adapter à ce type de personnes, qui ne sont pas forcément sensibles à la culture présente dans les institutions culturelles. Parmi ces publics qui ne se présentent pas dans les divers lieux culturels, il existe deux catégories qui ne présentent pas les mêmes caractéristiques. La première que nous avons explicitée précédemment, est celle des non-publics :

« Ils représentent environ un quart de la population française de 15 ans et plus, et peuvent être désignés sous le terme de « non-public » « absolu » dans la mesure où ils cumulent pour la plupart tous les handicaps (culturels, économiques et sociaux) en matière d'accès à la culture et demeurent par conséquent à l'écart des actions culturelles à caractère général. »⁴⁴

Olivier Donnat mentionne ici les principales raisons qui empêchent ces « non-publics » de s'intégrer à la vie culturelle ; celles-ci sont d'ordre social, culturel et économique. Ces problématiques entraînent ainsi une certaine inégalité sociale face à l'accès à la culture. Par conséquent, les freins qui existaient d'ores et déjà chez cette population ont été accentués par une vision élitiste de la culture : symboliquement, entrer dans un théâtre ou dans un musée apparaît comme réservé à une partie de la population dont certains considèrent qu'ils ne font pas partie. La grande difficulté aujourd'hui pour les structures culturelles est ainsi d'estomper cette vision et de briser les frontières qui persistent chez une partie de la population.

Par ailleurs, il existe une deuxième catégorie de publics qui ne fréquentent pas ou peu les lieux culturels, que l'on nomme « publics potentiels », qui sont la « *somme de publics spécifiques, qui peuvent entretenir un intérêt pour un domaine culturel ou pour un thème particulier, sans pour cela placer la culture au centre de leurs loisirs* »⁴⁵. Ces publics

⁴³ « Les Non-publics : les arts en réceptions ». Bulletin des bibliothèques de France (BBF), 2005, n°1, p.111-113. Disponible en ligne : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2005-01-0111-008>

⁴⁴ DONNAT, Olivier et OCTOBRE, Sylvie, *op.cit.p.184*

⁴⁵*Ibid.,.184*

potentiels possèdent donc un intérêt pour la culture, mais ne placent pas ces activités au centre de leurs préoccupations ni de leurs loisirs.

3.2.1.2 Une évolution sémantique relative à l'évolution des pratiques

L'évolution du sens de ces termes et l'apparition de nouvelles expressions afin de caractériser et de définir au mieux le public d'aujourd'hui marquent le changement des pratiques artistiques et culturelles dans leur mode de fonctionnement. Nous comprenons ainsi que le public a petit à petit glissé d'un état d'observation à celui d'action. En cela, chacun a fait état du même constat, le mode de pratique actuel ne suffisait pas à impliquer une large population, il a donc fallu modifier le rapport entre une œuvre, une action et un public. Que ce soient les politiques culturelles, les responsables de structures ou les artistes, chacun s'est rendu compte de l'importance de la participation pour intéresser et impliquer des habitants, et pouvoir ainsi sensibiliser des « non-publics » ou des publics peu habitués à fréquenter des lieux culturels.

Les actions culturelles et artistiques jonglent ainsi entre le *voir* et le *faire*, afin de donner l'opportunité à chacun de développer une sensibilité artistique. Une prise de conscience a été nécessaire pour que les habitants d'un territoire se sentent concernés par de telles actions, et cela passe par l'échange et la participation. Toutefois, lors d'un entretien, Blandine Dumortier, directrice de la médiathèque de Givors, nous confie que « *ça prend beaucoup plus de temps de construire avec que de construire pour* »⁴⁶, et que les résultats ne sont visibles que sur le long terme. La lenteur de ce processus est importante dans la compréhension de notre étude autour des ateliers mis en place dans le cadre du festival. Du fait de leur très récente mise en place, il est difficile pour le moment d'observer une tendance et d'analyser les résultats de ces ateliers dans le développement individuel des participants.

Par ailleurs, nous avons explicité le terme de « non-publics », car celui-ci est en étroite relation avec l'étude que nous allons effectuer avec les publics des ateliers participatifs du festival. Nous avons ainsi été en relation avec cette catégorie de publics non coutumière des

⁴⁶ Voir annexe 5 : Entretien avec Blandine Dumortier, directrice de la Médiathèque de Givors

lieux culturels, plus difficile à toucher et pour laquelle le festival des Hommes forts déploie diverses actions de sensibilisation.

Notre réflexion oscille entre diversification des publics et participation, nous nous permettons ici d'apporter quelques éléments afin de ne pas mêler ces deux termes que nous définirons comme « complémentaires » mais non semblables. En effet, la réflexion amorcée jusqu'ici nous invite à nous questionner sur la place de la participation au sein des structures culturelles actuelles. Dans les cas énoncés jusqu'ici, la participation apparaît comme un moyen de pallier le manque de diversité dans les publics fréquentant les structures culturelles. La participation peut ainsi être considérée comme l'un des modes d'action envisagés pour parvenir à un élargissement des publics. Grâce à la participation, une autre manière de consommer la culture apparaît : il ne s'agit plus de voir puis de repartir, mais il s'agit de faire. La participation peut ainsi permettre d'amener un public moins coutumier à consommer la culture, mais plus attiré par l'implication qu'il va pouvoir avoir.

3.2.2 La diversification des publics : une fausse utopie ?

« A l'image de la société idéale, le territoire parfait exalté par les manifestations festives est celui de la cité retrouvée dans son unité, dotée d'une cohésion la mettant à l'abri des fragmentations qui en font le champ ordinaire des luttes sociales et ethniques, un espace aux enjeux multiples »⁴⁷

Les précédentes réflexions sur la définition des publics et des modes d'actions employés dans la sphère culturelle, nous amènent à nous poser la question de l'efficacité de ces méthodes dans la diversification des publics. Dans cette partie, nous revenons au cœur de notre étude qui s'intéresse au public des arts de la rue et nous nous interrogeons sur l'état actuel des publics des arts de la rue, et du cas spécifique du festival les Hommes forts.

⁴⁷ Banlieues d'Europe, *La place et le rôle de la fête dans l'espace public*, Certu, coll.Débats, Lyon, 2006, p.33

3.2.2.1 *Les limites des arts de la rue dans la diversification des publics*

Malgré le peu d'études réalisées sur les publics des arts de la rue, certains avancent l'idée qu'il existe toutefois une limite à l'utopie d'un public vraiment diversifié. Les arts de la rue agissent un peu comme un mythe autour du public, mais il est difficile d'occulter la réalité : les arts de la rue ne peuvent pas toucher tout le monde.

« Si la convocation du public conduit à sélectionner, alors il faut aller à sa rencontre dans la rue... Ce point de vue a à la fois quelque chose de naïf et d'efficace. Naïf, puisqu'on sait bien que tout le monde n'y tient pas le même rôle : le clochard qui fait la manche n'est pas là pour les mêmes raisons que la personne active qui y passe [...]. D'autre part, on peut douter du fait qu'être interpellés ensemble suffise à constituer un collectif. Il est plus juste de parler d'un « effet d'attroupement » où des individus sont susceptibles de partager ponctuellement des émotions »⁴⁸

Si les arts de la rue se donnent à voir aux yeux de tous, sans aucune distinction, ceux-ci ne peuvent en revanche ignorer que la réalité de la rue est plus violente que cela. L'art comme moyen de fédérer une population est aussi utopique que « naïf ». Néanmoins, et à défaut d'effacer entièrement les frontières sociales, faire de la rue un lieu d'expression artistique est le seul cadre qui permet d'atténuer un minimum les différences sociales.

« Au premier rang [des idées reçues] figure l'idée qu'investir des lieux non dédiés au spectacle suffirait à le rendre accessible au plus grand nombre et introduirait une connivence a priori avec le public. C'est minimiser le poids des barrières sociologiques, culturelles et symboliques également en jeu hors les murs. C'est aussi confondre proximité géographique et intimité artistique. Le fait de jouer dans l'espace public n'induit nullement la compréhension ni le partage immédiat d'une démarche artistique. Si les quelques études réalisées dans le secteur ont montré que les arts de la rue favorisent une certaine ouverture à des publics n'ayant pas ou peu de pratiques culturelles, elles soulignent aussi que cet élargissement reste modeste et perfectible. Pour toutes ces raisons, la médiation a réellement un rôle à jouer au sein de ce secteur. »⁴⁹

Par ailleurs, nous pouvons justement émettre une réserve quant à la volonté de toucher, « tout le monde ». Doit-on intéresser ou s'adresser à tout le monde ? Cette question est

⁴⁸ MARTIN-LAHMANT, Sylvie (1997, cité dans GONON, Anne, *Op.Cit (in vivo)*, p.89

⁴⁹ HorsLesMurs, « Les arts de la rue, des arts de la relation », [en ligne] in Brèves de Stradda, juillet 2012, p.3 http://horslesmurs.fr/wp-content/uploads/2014/04/article_brèves.pdf

intéressante et a suscité de nombreuses réflexions dans les sphères artistiques. Nous pouvons lier ce questionnement à l'appellation « non-public » que nous évoquions précédemment. Il est évident que les individus ne sont pas tous égaux dans l'accessibilité à l'art, mais il s'agit aussi d'émettre l'hypothèse selon laquelle ces représentations artistiques ne conviennent pas forcément à tous. Il ne s'agit pas d'exclure une partie de la population, mais au contraire, de comprendre que certains individus n'ont pas l'envie ou l'intérêt pour cela. En cela, la responsabilité des arts de la rue est de donner la possibilité à tous de pouvoir assister aux spectacles : à partir de là, il faut aussi considérer que certaines personnes ne sont tout simplement pas réceptives.

Si les arts de la rue touchent effectivement un plus grand nombre, ne risque-t-on pas de rester dans des programmations consensuelles, dans lesquelles les propositions artistiques devraient être moins tranchées afin d'intéresser et d'intégrer un plus grand nombre de personnes ? Qui assiste réellement aux festivals d'arts de rue ?

3.2.2.2 *Le festival les Hommes forts : une programmation à la croisée des divers publics*

François-Xavier Laborde aborde la question de manière assez claire. Pour lui, il existe déjà une différence de publics pour le festival les Hommes forts, selon les éditions.

Le festival est très récent donc c'est compliqué de voir une tendance, mais pour l'instant je sens qu'on n'a pas le même public chaque année. On a un public beaucoup plus du quartier [sur les plus petites éditions], et un public beaucoup plus large et divers quand on est dans l'ensemble des quartiers, [sur les plus grandes éditions].⁵⁰

Lors des plus petites éditions, ce qui est le cas cette année, le festival attire une population locale majoritairement, nous pouvons même parler d'une majorité de personnes du quartier où se déroule le festival. En effet, amener un public divers est moins facile sur des petites éditions, car le festival ne se déroule qu'à un endroit de la ville, dans un quartier qui n'est pas central. Il est aussi plus difficile d'attirer une population extérieure sur une journée de programmation, les personnes se déplacent moins, et n'ont probablement pas le même regard sur un festival d'une journée que sur un festival qui dure plusieurs jours. Par ailleurs, le festival les Hommes forts souhaite mélanger les publics des différents quartiers, mais aussi, à plus long terme, attirer des publics d'autres villes, ce qui est déjà le cas sur les

⁵⁰ Voir annexe 3 : Entretien avec François-Xavier Laborde

grandes éditions. Les petites éditions sont en réalité un frein dans le développement des publics du festival, car il est plus compliqué de fidéliser un public lorsqu'une année sur deux, la programmation est moins fournie.

Lors de notre entretien avec François-Xavier, nous avons discuté de la manière dont il construit la programmation. Quels choix de programmation pour toucher le public souhaité, à savoir, un public « mixte » ?

« Il y a une chose qui serait un échec si ça arrive, qu'un public ressorte en se disant « Ah, ce spectacle il n'est pas pour moi », dans le sens « ben je ne l'ai pas compris » et du coup sous-entendu derrière, « si j'avais plus de culture, de connaissance, je l'aurais compris ». Du coup se dire que c'est pour une élite, pour des personnes qui ont plus de connaissances que nous. Ce qui ne veut pas dire pour autant, avoir des spectacles faciles, neutres... Mais qu'il puisse y avoir plusieurs clés de lecture, plusieurs approches. »⁵¹

Ainsi, ses volontés quant à la programmation sont de garder des propositions exigeantes d'un point de vue artistique, mais que ces propositions soient accessibles pour chacun, grâce à plusieurs niveaux de lecture et d'interprétations des spectacles. La sélection des spectacles se fait notamment sur des spectacles auxquels chacun peut adhérer d'une manière ou d'une autre, tout en évitant de tomber dans des choix consensuels, sans parti pris. Il s'agit ainsi de ne pas effectuer une sélection qui se fera naturellement si les spectacles ne sont compréhensibles que pour des personnes ayant l'habitude d'assister à des spectacles. Lors de notre entretien, il insiste sur la volonté de ne pas faire de ce festival, un festival « intellectuel »⁵², dans le sens de spectacles qui ne seraient accessibles qu'à une population ayant un certain niveau d'études. La programmation est tout public, et doit convenir aux étudiants, aux intellectuels, aux personnes n'ayant pas fait d'études etc. L'idée est ainsi de promouvoir les arts et de briser l'idée reçue selon laquelle l'art est réservé seulement à certaines personnes. En l'occurrence, comme il le précise, l'échec serait pour lui que quelqu'un ait la sensation, après un spectacle, que ce spectacle ne lui était pas accessible.

Par ailleurs, ces choix de programmation permettent de transformer l'image des arts de la scène que peuvent avoir certains publics. Il s'agit de montrer que les spectacles peuvent

⁵¹ Voir annexe 3 : Entretien avec François-Xavier Laborde

⁵² *Ibid*

s'adresser à chacun, indépendamment de son bagage social et culturel. De manière plus large, l'objectif est aussi de promouvoir le spectacle vivant et de permettre à des personnes qui n'ont jamais assisté à des spectacles de pouvoir le faire, et peut-être de découvrir un intérêt pour celui-ci.

L'objectif est aussi de faire découvrir des disciplines artistiques, et pas que du théâtre parce qu'on est un théâtre, pas que du cirque parce que c'est plus « facile » alors qu'il y a des propositions circassiennes qui ne sont pas si facile d'accès [...] montrer que la marionnette n'est pas forcément quelque chose de ringard, montrer qu'il peut y avoir de la vidéo dans l'espace public, montrer que l'on peut vibrer d'émotion et comprendre ce qu'on peut faire passer par la danse.⁵³

La variété de la programmation est aussi un moyen de donner à voir pour tous les goûts et que les regards puissent évoluer sur les différentes disciplines artistiques. Si nous nous penchons un peu sur la programmation du festival de cette année, nous pouvons effectivement mentionner la pluralité des propositions et des formes artistiques : du théâtre à texte, des entresorts, du cirque, du théâtre jeune public, de la musique... Cela permet d'ores et déjà d'attirer diverses personnes, ayant chacune un rapport différent au spectacle vivant. François-Xavier Laborde se dit « *attentif au fait de ne pas basculer vers le côté jeune public du festival* »⁵⁴, car il observe déjà une tendance à la venue d'un public d'enfants durant les dernières éditions du festival. Cette année, nous avons effectivement pu observer que le public enfantin constitue une très grande partie du public du festival des Hommes forts, ce qui crée malgré tout l'effet d'un festival tourné vers la jeunesse. Pour éviter cet écueil, la programmation offre des spectacles tous publics, des spectacles jeunes publics, mais aussi des spectacles plutôt pour adultes, comme c'était le cas pour *Apocalypse*. Le grand nombre d'enfants présents sur le site provoque néanmoins des situations plus complexes pour certains artistes, qui doivent faire face à un public jeune tandis qu'ils considèrent leur spectacle comme étant destiné aux adultes. Cela a été notamment le cas pour la Compagnie de La Dépliante et son spectacle *Starsky Minute*, qui avait déjà par ailleurs été contraint d'alléger et d'adapter son spectacle à la suite des intempéries. L'artiste a ainsi été amené à interrompre plusieurs fois son spectacle pour demander aux enfants de ne pas faire de bruit. Nous nous retrouvons face à une situation intéressante à analyser. En tant que festival d'arts

⁵³ Voir annexe 3 : Entretien avec François-Xavier Laborde

⁵⁴ *Ibid*

de rue au cœur d'un espace de vie, il est difficile de contrôler les spectateurs et la manière dont ils assistent à certains spectacles. L'artiste en question a été en effet surpris du nombre d'enfants présents pour son spectacle et cela a été difficile pour lui à gérer. Les espaces n'étant pas clos, il est impossible de contrôler les allers et venues des spectateurs. Chacun est libre d'assister ou non à un spectacle, d'arriver en cours de route ou de partir, ce qui peut perturber le bon déroulement d'un spectacle.

3.3 Le cas du festival des Hommes Forts : la participation au service des arts de la rue

3.3.1 Des facteurs favorables à une diversité des publics

« Un festival peut représenter un emblème pour son territoire, qui tout à la fois le fait rayonner et attire vers lui, un enjeu économique par le développement des activités qu'il induit et un rendez-vous où des modalités nouvelles de citoyenneté peuvent être développées. »⁵⁵

3.3.1.1 Festival dans l'espace public

Le Festival des Hommes forts, au titre de festival d'arts de rue, est ancré au cœur de la ville, au sein d'espaces publics. Il s'implante chaque année dans des quartiers significatifs de Givors, et permet ainsi à une large population d'y avoir accès. Le festival est cette année ancré au sein d'un seul quartier, Les Plaines, quartier prioritaire classé « politique de la ville ». Investir ce quartier n'est pas un acte anodin, puisqu'il résulte de la volonté des programmeurs de rendre les arts de la rue ouverts à tous, et de toucher un large public, des classes populaires aux classes plus aisées. L'espace public, dans le sens de lieu commun, lieu de vie, est un terrain privilégié des arts de la rue puisqu'il est le lieu où se mêlent les différents publics évoqués, les passants, les spectateurs, ceux qui sont avertis et ceux qui n'ont pas connaissance de l'événement. Il est aussi un lieu « neutre », au sens de lieu appartenant à tous et à personne, c'est un espace commun où chacun est libre de ses déplacements.

La rue est le terrain de la sociabilité, le lieu où vient s'inscrire une volonté de civilité, d'urbanité, au rebours de ce qu'elle est devenue, un lieu d'exposition de la marchandise. Les artistes urbains y installent la surprise,

⁵⁵ COHEN, Pierre, *Rapports sur les festivals*, Service de l'inspection de la création artistique, Direction Générale de la création artistique, Mai 2016, p.9

le détournement, la poésie, une sorte de socialisation de la vue des œuvres.⁵⁶

Les spectacles de rue sont intéressants à prendre dans leur format, ils surviennent comme un événement imprévisible dans la vie des habitants et viennent, peut-être, chambouler un peu leur quotidien. Idée du divertissement bien sûr, mais aussi du rêve et de l'utopie durant quelques instants. L'effet recherché n'est pas le même qu'un spectacle en salle, qu'on a prévu depuis longtemps, qu'on va voir tout à fait consciemment.

Au-delà de la dimension esthétique et artistique des arts de la rue, ils permettent de s'offrir aux yeux de tous : jouer à l'extérieur, dans un espace public, c'est jouer pour tous ceux qui sont présents.

« Il ne s'agit pas tant de faire venir de nouveaux publics dans les institutions culturelles, mais plutôt de déplacer ou de faire émerger des formes artistiques et culturelles là où les individus se trouvent et en interaction avec leur environnement : « aller vers » (stratégie du push) »⁵⁷

Symboliquement, on oublie le rapport « condescendant » de l'acteur culturel qui tend à faire venir à tout prix un public plus éloigné. En amenant la culture aux autres, on oublie le rapport de hiérarchie, la culture devient un espace d'échange. Pour un certain nombre d'individus qui ne sont pas des habitués des salles de spectacles, faire venir le spectacle à eux, permet de leur faire parvenir une offre culturelle qu'ils n'iraient pas forcément chercher dans les salles de spectacle. La stratégie utilisée, à savoir « aller vers », montre un investissement des équipes culturelles dans la volonté de donner à voir des spectacles à chacun. Ainsi, en s'installant proche des habitants, le spectacle de rue permet de croiser les publics, et de créer un lien direct avec celui-ci. Lorsque nous avons demandé à un fidèle participant aux ateliers du festival Les Hommes forts de nous expliquer ce qui lui plaisait dans les arts de la rue, il nous a expliqué ceci : « *On a l'impression d'être plus acteur que voyeur. [...]. C'est cette proximité qui est sympa.. La scène c'est la rue. C'est ça qui est magique.* »⁵⁸. Habitué à voir du spectacle en salle, ce participant considère que les arts de la

⁵⁶ FREYDEFONT, Marcel et GRANGER, Charlotte, *Le théâtre de rue, un théâtre de l'échange*, Etudes théâtrales, Université Catholique de Louvain, 2008, p.187

⁵⁷ Observatoire des politiques culturelles, *Elargir la participation à la vie culturelle : Expériences françaises et étrangères*, 2015, p.151

⁵⁸ Voir annexe 6 : Entretien avec René, fidèle participant aux ateliers

rue donnent la possibilité de se sentir acteur d'un spectacle, du fait de l'imprégnation du lieu et de la proximité des acteurs avec les spectateurs. Nous en revenons ainsi à nos différentes définitions du public, les arts de la rue bouleversent le rapport traditionnel que l'on peut entretenir avec le public : le public est proche des artistes, parfois les artistes sont au milieu du public. De par cette proximité-là, même si le spectacle n'inclut pas de participation réelle du public, celui-ci se sent plus actif, plus engagé dans son acte de spectateur, ou « spect'acteur. » De plus, nous pouvons ajouter le rapport aux arts de la rue qu'entretien Saïd, autre fidèle participant. Selon lui « *c'est mieux dans la rue. Comme ça, même les gens qui ne sont pas au courant, qui n'ont pas l'information, ils peuvent venir.* »⁵⁹. En effet, donner à voir des spectacles dans la rue, aux yeux de tous, permet d'attirer un public non informé, ce qui n'est pas possible avec le spectacle en salle auxquelles seules les personnes détenant l'information pourront avoir accès.

François-Xavier Laborde insiste sur cette idée en admettant qu'il y a deux catégories de personnes durant le festival. Il y a le public habitué, habitué des spectacles, habitué des festivals, habitué à se renseigner, ce sont ceux « *qui voi[ent] la communication en amont, qui [ont] l'habitude et qui prévoi[ent] de venir* »⁶⁰. Ce public, c'est aussi celui que l'on peut voir fréquemment en salle, les habitués, qui savent comment cela fonctionne, qui cherchent l'information. La deuxième catégorie, à l'inverse, n'est pas renseignée, n'a pas forcément l'habitude d'aller voir des spectacles, et « *s'aperçoit qu'il se passe quelque chose en bas de chez elle, et du coup descend de son immeuble pour aller faire un tour et voir ce qu'il se passe.* »⁶¹. Cette dualité-là est intéressante face à ce que nous évoquions précédemment, à savoir la volonté de mélanger les publics lors du festival des Hommes forts. En effet, l'objectif n'est pas d'évincer la population qui s'informe (la part de communication est primordiale pour le festival) mais de donner la possibilité à l'autre partie de la population d'accéder aux spectacles par le simple fait de passer dans la rue à ce moment-là.

⁵⁹ Voir annexe 7 : Entretien avec Saïd, fidèle participant aux ateliers

⁶⁰ Voir annexe 3 : Entretien avec François-Xavier Laborde

⁶¹ *Ibid*

Toutefois, l'espace public est un lieu de vie, et par conséquent un lieu aussi imprévisible que contraignant. Jouer dans ces lieux implique donc une bonne connaissance du territoire et de ses enjeux.

La ville est un espace libre et contraignant. Physiquement, elle permet de choisir son territoire, de jouer avec l'environnement. Il y faut aussi se confronter au bruit, à l'encombrement, aux intempéries éventuelles. Socialement, le spectacle s'adresse ensemble aux spectateurs prévenus et aux passant de hasard, au public averti et au public 'vierge'. Il importe donc de s'appuyer sur les émotions communes et les cultures partagées. Institutionnellement, l'ordre public a ses limites de tolérance et la programmation engage la responsabilité des élus locaux.⁶²

La difficulté pour un artiste, d'un point de vue tant artistique que sociologique, est de s'adresser à l'ensemble d'une population, sans public cible. Il s'agit de s'appuyer sur une force, une « émotion commune », quelque chose que chaque être humain peut être susceptible de percevoir et de comprendre.

Par ailleurs, l'espace public est un lieu qui n'est pas forcément aussi accueillant qu'on le pense. Il appartient certes à tous, il est un lieu où chacun a la liberté de passer et de s'attarder, mais il est aussi un lieu d'hostilité, existant entre les différentes sphères privées. S'emparer de la rue, d'un espace public n'est pas un acte anodin, il est à considérer comme un acte a priori militant : chercher à entrer en contact avec une population, à créer un échange au milieu d'un lieu peu propice à la sociabilité.

« La rue est violente, elle est principalement régie par des règles économiques qui imposent des contraintes, des parcours imposés. Cet espace public est en fait une juxtaposition d'espaces privés. L'artiste doit construire sa proposition en tenant compte de cette réalité. S'emparer de l'espace public est un acte politique qui ne supporte pas l'errance, l'égarement. »⁶³

De plus, l'espace public ne cesse d'être contraint par différentes règles, règles de vie bénéfiques au respect de tous, mais aussi des règles de sécurité qui ne cessent de se développer dans le contexte national actuel. Ces règles d'ordre public entrent en

⁶² Temps des arts de la rue, Organiser un événement artistique dans l'espace public – Guide des bons usages, [en ligne], HorsLesMurs, 2017. URL : <http://horslesmurs.fr/wp-content/uploads/2014/04/Guide-des-Bons-Usages.pdf>

⁶³ MALEVAL, Martine et LACHAUD, Jean-Marc, Rue des Arts, Productions artistiques et espaces urbains, L'Harmattan, Paris, 2015, p.95

confrontation avec les arts de la rue qui doivent prendre en compte ces mutations sécuritaires afin de pouvoir mener à bien leur projet. Nous nous permettons d'évoquer ces contraintes, car elles permettent de contrer l'image utopiste que les arts de la rue revendiquent ; la rue possède ses propres règles, et les arts doivent faire preuve d'une grande adaptation. Le festival des Hommes forts prend place cette année au cœur d'un quartier, au milieu d'immeubles, dans un square, sur une pelouse au milieu de différentes habitations et dans la cour de l'école. C'est un lieu de passage et de vie. Les spectacles ont lieu dans la cour de l'école, sur les pelouses des squares, à côté du gymnase, ce qui permet aux habitants de voir leur lieu de vie d'un nouvel œil, de pouvoir apprécier une journée où leur quartier se transforme entièrement. Toutefois, malgré les retours positifs de nombreux habitants du quartier, nous pouvons émettre l'idée que les arts de la rue s'imposent aussi aux personnes qui n'en ont pas forcément l'envie. En l'occurrence, pour ce festival, nous étions dans un quartier d'habitations et le festival a pris place dans tous les espaces communs de ce quartier. Cela signifie que si certains habitants ne souhaitent pas participer, ils n'ont malgré tout pas d'autre choix que d'y être confrontés. Ainsi, la liberté de création et d'expression artistique dans l'espace public peut potentiellement entrer en confrontation avec les libertés individuelles.

« En vérité, loin d'opérer par surprise, l'entrepreneur de spectacles prend très souvent la précaution de prévenir les habitants et de préparer le terrain, qu'il soit directeur de festival, programmateur de salle, responsable municipal ou administrateur de compagnie. »⁶⁴

En l'occurrence, pour le festival des Hommes forts, une forte communication est effectuée en amont du festival, et une grande partie des habitants est d'ores et déjà prévenue de l'évènement. Cela permet d'effectuer une communication spécifique et particulière pour le quartier dans lequel le festival se déroule. L'effet de surprise est ainsi moindre pour beaucoup d'habitants qui savent déjà que des spectacles auront lieu dans leur quartier tel jour, mais cela évite les éventuelles mauvaises réactions des habitants.

⁶⁴ WALLON, Emmanuel, « La mobilité du spectateur », *Etudes théâtrales* 2008/1 (N°41-42), p. 196

Lors du colloque organisé par l'association Ville et Banlieue⁶⁵, le rapport étroit entre les arts de la rue et le politique a été pointé. En effet, les arts de la rue « *créent, souvent, un dialogue direct entre l'artiste et le politique. C'est donc un lieu -peut-être un des rares aujourd'hui-, où art et politique sont liés d'emblée* »⁶⁶. Du fait de leur position stratégique, au cœur de l'espace urbain, ils sont confrontés à des enjeux importants de la vie citoyenne. En l'occurrence, les arts de la rue peuvent être utilisés à des fins politiques sur demande des municipalités : « *Il est difficile de résister aux demandes des politiques : faites quelque chose pour la démocratisation de la culture, faites quelque chose contre la fracture sociale, faites quelque chose pour mettre de la fête dans la ville* »⁶⁷. Ainsi, il apparaît que le politique tend à s'emparer des arts de la rue afin que ceux-ci répondent aux demandes politiques de la ville. Cette tension instaure des enjeux politiques et pourrait, à terme, laisser l'esthétique et l'artistique de côté. En ce qui concerne le Festival des Hommes forts, François-Xavier Laborde nous explique que la municipalité est bien entendue présente pour soutenir le projet, mais laisse au théâtre une grande liberté dans ses choix.

« Il n'y a pas de demandes particulières, de cahier des charges. On a une grande liberté. Et heureusement, car je crois que sinon je ne poursuivrais pas l'aventure du festival si on remettait en cause des choix... Après il y a une présentation aux élus de la programmation, mais c'est plus pour informer des choix et les expliquer si des choses questionnent. »⁶⁸

Dans le cas de ce festival, la municipalité est présente en arrière-plan (le théâtre étant financé en grande partie par la municipalité, celle-ci ne peut être entièrement effacée), mais François-Xavier Laborde se sent libre dans ses choix de programmation, et ne ressent pas de pression quant à ses choix : il y a une certaine confiance de la part de la municipalité. Toutefois, le festival répond malgré tout aux trois demandes fréquentes des municipalités citées précédemment : en tentant d'instaurer un moment de fête au cœur d'un quartier classé

⁶⁵ ASSOCIATION VILLE ET BANLIEUE ET LA VILLE SOTTEVILLE-LES-ROUEN, *Ville et culture : Arts de la rue et pratiques culturelles*, 1998, colloque tenu à Sotteville-Lès-Rouen, non paginé.

⁶⁶ GUY, Jean-Michel in Association Ville et Banlieue, et Association des Maires, *op.cit.*

⁶⁷ *Ibid*

⁶⁸ Voir annexe 3 : Entretien avec François-Xavier Laborde

« politique de la ville » et de rassembler ainsi différents publics, il s'agit bien de répondre à une problématique sociale.

3.3.1.2 *La gratuité : un premier pas vers une diversification des publics*

La gratuité est l'un des moteurs de la diversité des publics. En effet, le prix des spectacles et des activités culturelles peut être souvent perçu comme un frein à la fréquentation de ces événements.

« Face à la marchandisation du monde, les temps et les lieux de la gratuité peuvent être perçus comme des contre-espaces, des endroits de résistance joyeuse, d'émancipation et d'utopie. Donc : une perspective politique. (...) Il s'agit, à rebours d'une volonté de faire de l'espace commun une vaste copropriété, mais aussi contre l'opinion trop facilement répandue selon laquelle ce qui est gratuit n'aurait aucune valeur, d'affirmer les multiples possibles d'une économie qui ne serait pas indexée sur les seuls objectifs de rentabilité. Tout ce que nous avons à échanger ensemble n'est pas à vendre. »⁶⁹

Si nous nous référons à un autre cas, le festival Viva Cité qui se déroule à Sotteville-Lès-Rouen est aussi fondé sur le principe de gratuité : c'est un moyen efficace de désenclaver la culture et l'art en le rendant accessible à toutes les bourses. Selon l'étude des publics réalisée pour ce festival ⁷⁰, il apparaît que le facteur du prix a un rôle important à jouer dans la venue du public. En effet, d'après les différents sondages effectués pour cette étude, « *l'arbitrage financier est un « pari », et chaque dépense est évaluée en relation aux satisfactions (ou aux déceptions) auxquelles elle renvoie, c'est-à-dire à l'horizon des attentes dans lesquelles elle s'est inscrite* »⁷¹. Le prix de la culture aujourd'hui tient donc souvent d'évaluateur pour le spectateur, un spectacle cher et décevant enclenche d'une certaine façon un regret du spectateur qui a dépensé beaucoup pour un moment qui ne lui a pas plu. A l'inverse, un spectacle gratuit donne lieu à plus de surprises, on ne place pas son attente au même endroit. La gratuité permet de prendre un « risque » plus fort sans prendre

⁶⁹ ADOLPHE, Jean-Marc et SAUVAGEOT, Pierre (2004, cité par GONON, Anne, *In Vivo : Les figures du spectateur des arts de la rue*, L'entretemps, Montpellier, 2011, p.97)

⁷⁰ LEFÈVRE, Betty, ROLAND, Pascal et FEMENIAS, Damien, *Un festival sous le regard de ses spectateurs, Viva Cité Le public est dans la rue*, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2008, p.270 pages.

⁷¹ *Ibid*, p.197

un engagement trop important. François-Xavier Laborde attire notre attention sur l'effet inverse de ce « pari ».

« Certains pensent que quand ce n'est pas cher ou gratuit, la qualité est moins bonne. Dans les études de renouvellement des publics, on s'est aperçu que la gratuité ne solutionne pas plus, et que ça ne va pas forcément toucher des classes plus populaires. Ce n'est pas le fait que ce soit gratuit qui va changer la typologie du public. »⁷²

Il suggère ainsi qu'aux yeux de certains spectateurs, la gratuité influe sur la valeur et la qualité du spectacle. En cela, il n'est pas favorable à la gratuité de tous les spectacles : selon lui, elle peut entraîner un jugement négatif.

Nous pouvons aussi émettre l'idée que la gratuité a pour effet de briser symboliquement les frontières sociales, car il n'est pas question d'argent au moment du festival, tout le monde peut se parler et se côtoyer sur un pied d'égalité. Personne ne paye plus cher pour avoir de meilleurs services, ou moins cher en ayant un statut moins privilégié. Pourtant, même si la gratuité permet de toucher plus de milieux, une barrière existe toujours entre les spectateurs amateurs de culture et ceux plus éloignés de celle-ci. La gratuité permet de s'engager plus facilement, mais elle n'est pas non plus le moyen radical pour éliminer la fracture sociale qui existe face à la culture.

« Pour les interviewés, le sens de la gratuité du festival consiste, plutôt que d'inviter les publics à venir dans des lieux qui leur sont comme étrangers, à aller chercher les gens là où ils se trouvent pour véritablement s'offrir à eux : rendre le théâtre accessible, c'est non seulement le proposer en libre accès, non seulement le faire descendre dans la rue, mais c'est aussi l'amener dans les cités, au pied des immeubles »⁷³

La gratuité serait donc l'un des paramètres indispensables à la diversification des publics, mais elle n'en est pas le principal moteur. Seule, elle est surtout efficace pour des publics déjà sensibilisés à la culture mais qui ne peuvent pas se permettre de dépenser trop d'argent. « *C'est un frein de moins* »⁷⁴, car sans « *elle il y aurait encore moins de monde* »⁷⁵,

⁷² Voir annexe 3 : Entretien avec François-Xavier Laborde

⁷³ LEFEVRE, Betty, ROLAND, Pascal et FEMENIAS, Damien, *op.cit.*,p.200

⁷⁴ Voir annexe 4 : Entretien avec Alexandra Le Moëne

⁷⁵ *Ibid*

mais il est clair que la gratuité ne permet à tous de venir, il existe encore des barrières psychologiques et sociologiques difficilement franchissables, comme celle de « *franchir la porte* »⁷⁶. C'est pour cela que les arts de la rue ont un avantage considérable sur les autres structures concernant le public, car il n'y a pas de porte. La barrière de la porte est réelle, car certains n'osent pas entrer dans un lieu culturel, inconsciemment probablement, ce n'est pas un lieu pour eux. Les arts de la rue ôtent ce problème en supprimant les murs et la porte, il n'y a plus de barrière matérielle à franchir.

Le Festival des Hommes Forts répond tout du moins à ces trois derniers critères, il est gratuit, dans la rue, et au pied des immeubles. Il est évident que cela joue un rôle majeur dans la fréquentation du festival par un public plus diversifié que dans des salles, pour des spectacles payants. François-Xavier Laborde, programmateur du festival des Hommes forts, insiste sur le fait que la gratuité est surtout importante pour des spectacles dans l'espace public.

« Je considère qu'étant dans l'espace public, on est avant tout dans l'espace commun, pour tout le monde, et si on mettait en place des billetteries et des tarifs, on privatise une partie pour une catégorie de la population qui a eu l'info en amont ou qui sait que le spectacle va assez l'intéresser pour que cette dépense corresponde à une certaine attente. Je n'ai pas envie qu'il y ait ça en préalable, donc oui je préfère la gratuité pour le festival. [...] Et ça permet de toucher des personnes qui n'ont jamais vu de spectacles, il y a beaucoup de personnes dans cette situation à Givors, et je ne suis pas sûr qu'en mettant une billetterie ces personnes viendraient. »⁷⁷

Comme il le souligne, le rapport à l'argent est complexe lorsqu'on on installe un festival au pied des immeubles, dans un parc, une école, dans des espaces publics où chacun est normalement libre de circuler. Rendre payant un festival qui s'installe dans ces lieux-là restreindrait fortement la liberté des usagers habituels de ces lieux, et n'inciterait pas des personnes qui ne sont pas sensibilisées au spectacle vivant à venir voir ce qui se passe. La gratuité, dans ce cas-là, est importante puisqu'elle permet à chacun de profiter de l'espace, rien n'est réservé à personne et chacun est libre de passer, de rester ou de partir.

⁷⁶ Voir annexe 4 : Entretien avec Alexandra Le Moëne

⁷⁷ Voir annexe 3 : Entretien avec François-Xavier Laborde

3.3.2 La participation : stratégie majeure pour le festival les Hommes forts

Je n'ai pas envie de favoriser le côté consommation de culture, le public qui arrive au moment du festival, qui mange du spectacle et qui repart digérer chez lui. Donc c'est important pour moi d'avoir un engagement du côté du public, la pratique artistique notamment, ça crée aussi des connaissances, des apports dans ce domaine, et aussi du lien humain, social.⁷⁸

Les ateliers participatifs effectués dans le cadre du festival sont un outil pour développer une action culturelle sur le long terme, avec le festival comme temps fort, comme temps « d'aboutissement » de ce processus. François-Xavier Laborde insiste sur la problématique consumériste de la culture, dans le sens où l'on vient voir des spectacles à un instant T, sans prendre le temps de comprendre le contexte culturel et artistique dans lequel prend place ce festival. En cela, les pratiques participatives sont importantes pour impliquer les habitants en amont du festival, et que ce dernier fasse ainsi partie d'une globalité, à laquelle les participants auront eu l'occasion d'appartenir.

Cette volonté permet d'ancrer le festival dans un dynamisme culturel plus large, et de l'ancrer au cœur du territoire dans lequel il est implanté. Pour cela, la participation agit comme un moyen de médiation, puisqu'elle permet de créer un intermédiaire entre les habitants et le festival. De plus, François-Xavier Laborde insiste sur la sociabilité de ces ateliers. Le festival, grâce à ces actions culturelles en amont, est un lieu, un moment, où peuvent se créer des rencontres, se tisser des liens. Nous soulignons cet aspect, car il est important de voir le festival comme ancré dans une dynamique d'action culturelles tout au long de l'année : il s'agit d'entrer en confiance avec les habitants, et que ceux-ci puissent se rencontrer durant différents moments de l'année, et, peut-être, que les liens se créent durablement.

⁷⁸ Voir annexe 3 : Entretien avec François-Xavier Laborde

3.3.2.1 *La participation comme dispositif de médiation*

La médiation est peu présente dans les arts de la rue car il existe une idée reçue selon laquelle le fait que les spectacles se jouent dans la rue et que les artistes viennent à la rencontre du public suffisent à faire médiation. Les arts de la rue ont en effet la particularité d'avoir souvent recours à des dispositifs de médiation ou d'action culturelle sans pour autant les nommer comme tels. La démarche artistique, par sa forme, est d'abord un premier lieu de médiation. Néanmoins, elle ne suffit pas. Comme nous l'avons évoqué précédemment, l'accessibilité d'une œuvre se joue sur deux plans : l'accès matériel et l'accès « cultivé ». Les actions de médiation, lorsqu'elles sont adjointes à un spectacle, permettent de donner des outils au public pour comprendre l'œuvre. Si ce dispositif n'est pas mis en place en amont de la représentation, la médiation n'est pas réelle.

« Je pense que l'enjeu de ces actions culturelles est de faire exister de manière pérenne un projet culturel sur un territoire. Comment faire vivre le projet au-delà des moments de diffusion qui sont des rendez-vous très ponctuels ? Comment la présence d'artistes sur le territoire peut-elle nourrir cette ambition ? »⁷⁹

Il n'est pas suffisant d'investir des espaces publics pour toucher des publics qui ne sont pas sensibilisés aux arts. C'est un premier pas, certes, mais un réel travail de médiation est aussi nécessaire pour indiquer à ces nouveaux publics qu'ils ont une place légitime et qu'ils sont conviés à venir assister au spectacle. La participation est en elle-même un dispositif de médiation qui peut réduire les inégalités d'accès à la culture. Toutefois, il faut pour cela qu'un travail de communication et de médiation soit effectué en amont afin que le public cible puisse être touché par ces ateliers participatifs.

Le festival des Hommes forts instaure effectivement des points de contact importants pour faire venir aux ateliers et au festival diverses personnes. En effet, les ateliers étant réalisés dans le cadre de la politique de la ville, le théâtre prend contact avec divers foyers et centres sociaux afin de faire venir des groupes entiers à ces ateliers. La venue de ces

⁷⁹ Hors les murs, *L'art a-t-il des comptes à rendre ?* [en ligne] Compte rendu des rencontres professionnelles organisées les 19 et 20 août 2010, dans le cadre du chantier « la médiation dans les arts de la rue », 2010, 27 pages. URL : <http://horslesmurs.fr/wp-content/uploads/2014/04/CompteRendu-Mediation-aout2010.pdf>

groupes aux ateliers implique deux choses : la première est assez positive, cela permet de faire découvrir les ateliers et le festival à des personnes qui n'en auraient pas eu l'occasion et n'auraient pas les moyens d'y assister. Le deuxième effet est moins positif, la venue de groupes dans ces cadres-là implique que le projet soit mené par une tierce personne (un accompagnateur), et les personnes participantes ne seraient pas toujours venues seules. Nous pouvons parler d'un « public captif », c'est-à-dire que ce public est ici par l'intermédiaire d'un groupe et d'une structure, il n'est pas donc pas forcément volontaire dans sa démarche

Au-delà de donner l'opportunité à chacun de pouvoir être acteur d'un événement culturel, l'objectif de ces ateliers participatifs est avant tout de créer du lien entre les habitants, de créer des temps conviviaux durant lesquels un groupe peut partager un moment autour d'une même action créative.

« Il ne s'agit pas de faire « pour » (verticalement) mais de faire « avec » (horizontalement). La médiation ne prétend pas répandre la bonne parole, elle est au contraire un espace possible de réciprocité et de développement de l'esprit critique. »⁸⁰

Ici, la citation insiste sur la part collective de la médiation (« avec ») et de la participation. C'est une dynamique de réciprocité, chacun doit pouvoir « apprendre » et « enseigner », il y a une co-construction du projet.

Les ateliers Robinson ont recours à diverses méthodes de médiation et cela passe par plusieurs intermédiaires. D'abord il y a, bien entendu, le rôle que nous avons eu durant ce stage, qui permettait de créer du lien entre les habitants et les ateliers, de trouver de nouveaux participants par le biais des structures sociales et culturelles. Pour la première fois cette année, le théâtre a décidé de charger une personne de ces ateliers, afin que les participants aient une personne référente qui puisse leur expliquer le projet. Les années précédentes, la personne en charge de la médiation assurait ce rôle, mais n'était pas aussi présente les jours d'ateliers.

De plus, nous pouvons mentionner les habitants-relais, ceux qui sont présents depuis le début des ateliers et qui entretiennent un lien fort avec l'artiste et les ateliers. Ces habitants

⁸⁰ HorsLesMurs, *Les arts de la rue, des arts de la relation, op.cit.*

permettent de faire passer l'information à leurs connaissances, ils sont un véritable relais pour les ateliers. L'un d'eux, notamment, est membre de plusieurs associations de Givors, il est actif dans de nombreux projets socio-culturels. Sa présence au sein du territoire et son implication dans les ateliers ont permis de sensibiliser d'autres personnes aux ateliers.

3.3.2.2 La participation aux ateliers, un pont vers le festival ?

Les ateliers proposés dans le cadre du festival apparaissent comme un moyen de communication pour le festival. En effet, nombreuses sont les personnes venues essentiellement pour les ateliers et qui découvrent par la suite le festival. Les ateliers agissent comme un lieu de transition vers le festival : des personnes qui n'iraient pas au festival ou qui ne connaîtraient pas son existence, viennent parce qu'elles sont venues aux ateliers et ont ainsi participé à l'élaboration de la scénographie. Cela permet d'élargir la connaissance du festival, et de ne pas se consacrer uniquement aux personnes habitant dans le quartier des Plaines.

Toutefois, nous pouvons nous poser la question de la réelle importance de ce dispositif pour le festival. Le fait de venir à un atelier donne-t-il l'occasion à une personnes d'aller ensuite au festival ? Est-ce qu'il y a une régularité dans les ateliers ou est-ce que les groupes ne viennent qu'une fois ?

Notre regard et notre implication sur ces ateliers nous ont permis de poser une analyse assez précise des problèmes que ceux-ci rencontrent. En effet, la médiation pour ces ateliers a commencé très tardivement, à savoir une semaine seulement avant le début des ateliers. Les structures contactées ont un agenda rempli, certaines d'entre elles n'ont pu participer du fait d'une communication très tardive, et la plupart de celles ayant participé n'ont pu s'y rendre qu'une seule fois. Le problème majeur de ce dispositif est qu'il est pour le moment un peu déconnecté de son objectif final, le festival. Les groupes qui viennent par l'intermédiaire d'une structure, participent à cet atelier de manière irrégulière, voire souvent ponctuelle (la plupart des groupes ne participant qu'une seule fois). Les groupes n'ont souvent pas assez de connaissance du contexte de ces ateliers, et ne le rattachent que très peu au festival. Nous nous permettons ainsi d'émettre une certaine réserve quant à l'efficacité de ces ateliers dans la venue au festival.

« Beaucoup de festivals ont tenté de mettre en place leur propre stratégie de sensibilisation et de formation pédagogique auprès des publics spécifiques. Dans chaque cas, les impératifs de médiation, d'intervention appropriée dans des domaines, à la fois sensibles et particuliers, sont décrits comme exigeants, importants mais incertains. La portée qualitative de ces dispositifs est souvent confrontée à un impact quantitatif plus limité »⁸¹

Cette dernière citation pointe l'une des caractéristiques des ateliers participatifs du festival les Hommes forts. Sur place, nous tentons de créer un espace de convivialité et d'échange propice au bon fonctionnement des ateliers. Cela permet de décloisonner ces pratiques artistiques, qu'elles ne soient plus considérées comme destinées à une « élite », mais que chacun puisse participer, à statut égal. Ce processus est lent, les résultats sont pour le moment plus qualitatifs que quantitatifs. En l'occurrence, et comme notre étude de terrain le démontrera par la suite, le nombre de participants n'a pas été très important cette année, mais ce qui compte c'est aussi l'impact que les ateliers ont pu avoir, ou non sur les participants. L'enjeu est en cela plus qualitatif que quantitatif : quel que soit le nombre de participants, il s'agit surtout que ceux-ci comprennent l'intérêt des ateliers dans leur continuité. A l'inverse, si beaucoup de personnes sont venues aux ateliers, mais qu'aucune d'entre elle ne vient au festival par la suite, ce sera une réussite quantitativement mais cela signifiera que qualitativement, aucune d'entre elle n'a souhaité poursuivre le parcours jusqu'au festival. En ce sens, il y aurait un certain échec du point de vue de la médiation.

Cette dernière partie nous permet d'annoncer l'ultime partie de cette recherche. Il s'agit de l'étude de cas que nous avons effectuée en suivant les ateliers participatifs organisés dans le cadre du festival les Hommes forts, afin de connaître l'impact réel de ceux-ci sur le public.

3.4 Etude de cas : Etude sociologique sur le public participant aux ateliers Robinson

⁸¹ NEGRIER, Emmanuel, Les publics des festivals, Editions Michel de Maule / France Festivals, 2010, p.63

3.4.1 Les personnes interrogées

3.4.1.1 *Un public spécifique : celui des ateliers participatifs*

Il est important de placer notre étude dans son contexte et de comprendre la portée de celle-ci. Nous avons procédé à une étude quantitative et qualitative sur le public très spécifique des ateliers participatifs réalisés en amont du festival. Ces ateliers sont un moment à part dans le festival, et sont pour le moment très séparés de leur finalité, à savoir le festival. De plus, ce sont des ateliers de construction plastique, ce qui ne concerne pas notre discipline au premier abord, à savoir les arts vivants. Toutefois, ces ateliers ont pour objectif la création de personnages à disposer dans l'espace public, en interaction direct avec l'environnement qui les entoure. Nous pouvons ainsi parler d'art de rue.

Ces ateliers font partie intégrante des actions culturelles menées dans le cadre du festival, et ont pour objectif de faire participer une population diverse, des personnes ayant l'habitude des pratiques culturelles et artistiques aux personnes qui n'ont pas l'habitude de fréquenter des ateliers, des spectacles, des festivals etc. Il s'agit ainsi de permettre à tous de pouvoir intégrer un processus de création, plastique en l'occurrence, et si cela se passe bien, de pouvoir permettre à certaines personnes de faire évoluer leurs pratiques, notamment en venant au festival les Hommes forts.

Notre étude concerne ainsi une part infime de la population qui sera présente lors du festival, et concerne une population très particulière, puisque cette action cible un public spécifique. Cette étude n'est donc pas représentative du public du festival. Néanmoins, l'étude de ce micro groupe permet de caractériser la population qui participe à ces ateliers, et de comparer cela avec le public ciblé. L'étude de ces ateliers permet justement de comprendre l'efficacité des démarches qui sont effectuées pour élargir la population du festival d'arts de rue, et de comprendre si, par le biais des ateliers, il est possible de toucher une partie de la population qui ne se rendrait pas au festival de manière individuelle. Notre démarche va ainsi dans le sens inverse, nous n'étudions pas le public du festival de manière large, mais nous étudions plutôt les démarches effectuées en amont du festival pour comprendre si celles-ci ont un impact sur les populations touchées. La plupart des personnes concernées par les ateliers sont ainsi globalement éloignées de pratiques culturelles, et nous souhaitons savoir si le fait de passer par la pratique dans ces ateliers, permet de sensibiliser plus facilement une population qui ne se rendrait pas au festival.

Les ateliers participatifs étudiés sont ainsi des moyens détournés pour approcher un certain public.

3.4.1.2 Questionnaire quantitatif

Afin d'établir une étude représentative des participants aux ateliers, nous avons élaboré un questionnaire⁸² à destination de ces participants. Ce questionnaire permet de dresser l'identité du participant, ses pratiques culturelles, ainsi que son lien avec les ateliers et le festival. Pour l'élaboration de ce questionnaire, nous nous sommes appuyés sur l'étude réalisée par Emmanuel Négrier recensée dans *Les publics des festivals*⁸³ qui nous a permis de cibler les différentes catégories d'informations dont nous avons besoin pour l'analyse du public que nous entreprenons. Grâce à cet ouvrage, nous avons établi notre questionnaire selon trois parties : l'identité du participant (âge, sexe, profession, revenu etc.), ses pratiques culturelles liées au spectacle vivant (fréquentation des salles de spectacles, intérêt etc.), puis sa fréquentation du festival et des ateliers.

Toutefois, après la rencontre des premiers participants, nous nous sommes rendu compte que le questionnaire n'était pas tout à fait adapté à la situation espérée. En effet, nous l'avons créé avant le début des premiers ateliers, et nous n'avions pas tout à fait cerné la réalité de ceux-ci. En l'occurrence, nous avons axé nos questions sur le spectacle vivant, tandis que beaucoup des participants ne faisaient pas le lien entre les ateliers de construction et le festival d'arts de rue : les questions sur les arts vivant apparaissent ainsi en décalage avec les ateliers. De plus, pour la troisième partie, les questions sont très axées sur le festival, or, comme nous venons de l'évoquer, beaucoup de participants ne connaissaient pas le festival. Le nombre de participants total sur les deux mois d'ateliers s'élève à trente, dont trois enfants qui ne sont pas compris dans notre étude, car leur venue et leur lien avec la culture est encore contraint par les parents.

⁸² Voir annexe 8 : Questionnaire à destination des participations aux ateliers

⁸³ Négrier, Emmanuel, *Les publics des festivals*, Editions *op.cit.*

Le nombre de participants correspondant à nos critères est alors de vingt-sept (cinq individuels et vingt-deux en groupe). Nous n'avons pu recueillir le questionnaire que de dix-sept participants, ce qui correspond à un peu plus de la moitié (62%). En ce sens, nous ne pouvons pas nous permettre de parler d'un échantillon représentatif. Toutefois, nous avons pris en compte la diversité des différents publics et nous avons obtenu les questionnaires de personnes différentes, et venant de tous les groupes.

En ce qui concerne les participants répondants au questionnaire, quatre des cinq personnes venues individuellement y ont répondu, car leur venue sur plusieurs ateliers a facilité le dialogue, tandis que seulement treize des participants venus en groupe ont répondu, ce qui correspond à 59% de réponses parmi les personnes venues en groupe.

3.4.1.3 Etude qualitative - entretiens

Afin de compléter notre étude quantitative, nous avons choisi de mener quelques entretiens avec des participants afin d'avoir des compléments qualitatifs à notre étude. Certains de ces témoignages ont déjà été cités dans les parties précédentes, car les informations recueillies ont été très intéressantes pour notre étude. Nous avons ainsi interrogé Saïd, un fidèle participant qui est présent sur les ateliers depuis leur création. L'entretien avec lui a été précieux, car il nous a permis de comprendre l'impact que les ateliers peuvent avoir, même si pour le moment, le cas de ce participant est un peu isolé par rapport aux autres participants. Nous avons interrogé un autre fidèle participant, René, qui partage ses semaines entre diverses associations à objectif social et projets créatifs : il a lui-même découvert le monde culturel tardivement par le biais de structures sociales. Enfin, notre dernier entretien a été mené avec un participant qui n'est venu qu'une fois par le biais de l'association SAVS (Service d'Accompagnement à la vie sociale), et qui ne connaissait pas le festival.

Les entretiens effectués ont été réalisés selon une grille d'entretien, dans laquelle nous avons détaillé nos questions. Nous avons choisi d'effectuer des entretiens semi directifs, ce qui permettait à notre interlocuteur d'avoir une plus grande liberté dans ses réponses, et à nous-mêmes de pouvoir réagir à une remarque qui nous paraissait intéressante. Toutefois, il n'a pas été possible de conduire le même entretien avec les participants fidèles et le participant ponctuel, car les enjeux n'étaient pas du tout les mêmes.

3.4.2 Remarques générales sur les participants

3.4.2.1 *Contraintes horaires et âge*

L'horaire des ateliers participatifs, à savoir en journée et en semaine, conduit à sélectionner dès le départ la population qui les fréquentera. En effet, les personnes actives ayant des horaires de travail classiques, des adolescents ou des étudiants risquent de ne pas toujours être disponibles sur ces créneaux-ci. Nous pouvons d'ores et déjà supposer que la mise en place de ces ateliers en semaine amène une population différente de celle qui serait venue le week-end (personnes avec des horaires souples, retraités, sans emploi etc.) avec une situation sociale particulière.

De plus, les ateliers ne sont pas ouverts aux enfants de moins de seize ans, notamment pour des raisons de sécurité dans l'utilisation de machines. Ce principe permet aussi de réserver une activité aux adultes, tandis que de nombreux ateliers sont créés en direction des plus jeunes. Toutefois, la volonté des ateliers est d'être ouverts à tous, ainsi, sur demande, les adultes peuvent emmener leurs enfants : trois enfants sont venus participer, mais nous ne les avons volontairement pas comptés dans nos questionnaires, car ceux-ci viennent avec leurs parents.

Parmi les participants venus individuellement, trois d'entre eux sont impliqués dans le projet depuis une ou plusieurs années. Saïd, avec qui nous avons réalisé un entretien, est présent sur les ateliers depuis leur commencement et participe la majorité des jours d'ateliers. René a été moins présent cette année, car il est impliqué dans de nombreux projets associatifs et culturels à Givors et n'a pas toujours le temps de venir. Yulia, a connu les ateliers en 2018 et a gardé un lien très affectif avec les participants et les membres de l'équipe, elle n'a pu participer qu'à un atelier cette année mais a tout de même souhaité passer pour voir l'avancement de ceux-ci.

3.4.2.2 *Le cas des groupes*

La venue de groupes par l'intermédiaire de structures sociales et associatives, biaise un peu l'analyse de nos chiffres. En effet, nous savions d'ores et déjà que la venue de plusieurs personnes de la même structure n'avait pas tout à fait la même teneur qu'une personne venant individuellement et s'étant renseignée seule. Nous avons malgré tout choisi

de mêler les deux types de participants, car cela nous intéressait de comprendre quel était le profil social et culturel global de ceux-ci.

La plupart des groupes ne sont venus qu'une seule fois, il n'y a donc pas de régularité dans leur participation, nous pouvons parler d'une parenthèse, un atelier qui fait partie d'un programme varié d'autres activités avec la structure. Nous avons aussi remarqué que la venue des personnes en groupe ne détermine pas une volonté de venir individuellement par la suite. Nous avons, en effet, peu vu de personnes venir une nouvelle fois après leur atelier en groupe.

Les groupes participants sont issus de différentes structures et ne possèdent donc pas le même profil : centres sociaux, associations, centre d'aide à l'insertion professionnelle et sociale. Certains participants venant par exemple avec le Centre de Formation continue (CEFI) ne parlaient pas très bien français, les questionnaires ont donc été effectués en ma présence, et le questionnaire n'a pas été rempli en totalité. Par ailleurs, tandis que l'objectif était d'obtenir des questionnaires remplis pour la totalité des participants, la réalité du terrain a été différente, car certains participants ne souhaitaient pas nécessairement répondre, par manque d'informations sur le festival ou par manque d'implication dans le processus des ateliers.

3.4.3 Caractéristiques des participants

3.4.3.1 Identité

En comparaison aux chiffres de notre étude, nous nous appuyerons sur l'étude des pratiques culturelles des Français de 2008.⁸⁴Ces chiffres datent de 2008 et sont fortement susceptibles d'avoir changé, mais ils nous permettent tout de même de déterminer une certaine tendance et de situer nos chiffres au sein d'une étude plus large et plus globale. Cette étude distingue deux catégories de publics d'arts de la rue : celui des arts de la rue en général, qui correspondent aux diverses « *manifestations comme la Fête de la musique et les*

⁸⁴ Plusieurs analyses de ces données ont été réalisées, nous nous appuyerons sur celle effectuée par HorsLesMurs, Dans : HORSLESMURS, *Les publics des spectacles de rue Exploitation de la base d'enquête du DEPS « Les pratiques culturelles des Français à l'ère du numérique - Année 2008 »*, octobre 2011, URL : http://horslesmurs.fr/wp-content/uploads/2014/04/memento2_publicsrueetcirque.pdf

musiciens, jongleurs et statues vivante [...] fêtes locales et animations des rues »⁸⁵ et les festivals d'arts de rue qui attirent de manière incontestable un public très différent. Pour notre étude, nous nous en tiendrons aux chiffres des festival d'arts de rue, puisque même à petite échelle, le festival les Hommes fort s'implante à Givors comme un évènement annuel et particulier, et par son statut de festival, n'attire pas le même public qu'une manifestation ponctuelle d'arts de rue.

Tout d'abord, nous pouvons parler d'une certaine mixité des participants, avec toutefois une légère majorité de femmes. Pour ce chiffre uniquement, nous prendrons en compte l'ensemble des participants et pas seulement ceux ayant répondu au questionnaire. En effet, sur les vingt-huit participants, onze sont des hommes et quatorze sont des femmes.

Les chiffres qui vont suivre ne correspondent désormais qu'à la proportion des participants qui ont répondu au questionnaire. Du point de vue de l'âge des participants, nous pouvons noter une très nette dominance des plus de trente-cinq ans. En effet, nous comptons quatre personnes entre 36 et 45 ans, trois personnes entre 46 et 60 et sept personnes de plus de 60 ans. Seuls trois participants de notre échantillon ont moins de trente-cinq ans, ce qui correspond à seulement 18% d'entre eux.

Ces chiffres révèlent un phénomène intéressant pour notre étude. En effet, si l'on considère les chiffres connus de la fréquentation des festivals d'arts de rue à ce jour, « *Les publics-types des festivals de rue sont âgés de 25 à 44 ans, plutôt masculins (ce qui constituent une singularité)* »⁸⁶. Il est intéressant de noter que le public présent aux ateliers participatifs du festival les Hommes forts ne correspond pas du tout à la moyenne du public présent habituellement aux festivals d'arts de rue. Ceci nous amène à considérer un aspect important de ces ateliers. Malgré le fait que ces personnes n'ont pour la plupart pas forcément de lien avec le festival, il n'est pas négligeable de considérer que si ces ateliers amènent ce public à aller au festival, ils permettent d'amener une tranche d'âge qui semble habituellement peu concernée.

⁸⁵HORSLESMURS, *Les publics des spectacles de rue Exploitation de la base d'enquête du DEPS « Les pratiques culturelles des Français à l'ère du numérique - Année 2008 »*, op.cit, p.3

⁸⁶ *Ibid*, p.5

Nous souhaitons maintenant analyser les catégories socio-professionnelles de ces participants. Globalement, les personnes interrogées ont un niveau d'étude peu élevé : trois d'entre elles ont comme plus haut diplôme le brevet des collèges, quatre d'entre elles ont un CAP ou un BEP, deux d'entre elles ont le baccalauréat (dont une qui est encore en études et qui souhaite continuer). Dix personnes sur les dix-sept ont effectué des études supérieures qui n'excèdent pas le Bac+3. Si l'on considère la situation professionnelle des participants, seuls quatre d'entre eux exercent une profession actuellement. 47% des participants (huit individus) n'ont pas de revenu ou un revenu inférieur à 1000€, 23% ont un revenu entre 1000€ et 2000€ et 17 % ont un salaire entre 2000€ et 3000€. A titre de comparaison, l'étude sur les publics des festivals de 2008 pointe une tendance avec un public qui exerce majoritairement « *des professions intermédiaires, de cadres ou des professions intellectuelles supérieures* »⁸⁷

Le public des ateliers participatifs du festival les Hommes forts n'a donc globalement pas les mêmes caractéristiques sociologiques que le public festivalier des arts de la rue. Cela s'explique notamment par le fait que, comme nous l'avons évoqué précédemment, beaucoup des participants ne connaissent pas le festival et viennent simplement aux ateliers dans le cadre de leur structure sociale. Toutefois, il est intéressant de prendre en considération ce public, car par le biais des ateliers, cela permet de sensibiliser ces personnes aux festivals,. L'approche des publics par le biais des ateliers est donc un moteur pour amener un public différent du public « type » des festivals d'arts de rue.

3.4.3.2 *Pratiques culturelles*

Du point de vue des pratiques culturelles liées au spectacle vivant, les réponses sont particulièrement hétérogènes. 29% des personnes interrogées ne vont jamais voir de spectacle ou n'ont pas renseigné l'information, 29% des personnes assistent à des spectacles « une fois par mois », 23% quelques fois par an, 11% « plusieurs fois par mois », et seulement une personne va voir des spectacles une fois par semaine. Nous retrouvons aussi une multiplicité de réponses pour les types de spectacles que les personnes interrogées ont

⁸⁷ HORSLESMURS, *Les publics des spectacles de rue, op.cit*, p.3

l'habitude d'aller voir. Une grande majorité mentionne son attrait pour les « concerts », avec 64% de réponses, 41% vont voir du théâtre, 29% des spectacles de rue, 23% de la danse, et un seul mentionne le cirque.

Parmi ceux qui n'assistent jamais à des spectacles, certains ont donné une raison. La cause du prix est cochée trois fois, le « manque d'informations sur l'offre culturelle » est coché deux fois, et certains mentionnent le « manque de temps », « le manque de transports » ou « par négligence ».

Au vu de ces chiffres, il semble que les participants présentent une certaine diversité dans leurs pratiques culturelles. Les personnes qui n'assistent jamais à des spectacles sont toutefois minoritaires, mais nous pouvons dire que les fréquentations de lieux de spectacle vivant sont particulièrement variables, avec peu de personnes qui assistent à des spectacles de manière très fréquente. Au regard des chiffres nationaux, « 58% d'entre [elles] 'ont assisté à aucune représentation en salle dans l'année »⁸⁸ ce qui correspond à un pourcentage assez élevé de personnes qui fréquentent les festivals d'arts de rue mais ne fréquentent pas les salles de spectacle. Il est ainsi intéressant de constater que le public des festivals est très spécifique et n'est pas nécessairement attiré par d'autres spectacles en salle. En cela, les participants aux ateliers ont un profil assez différent, puisque n'étant pas forcément sensibilisés aux arts de la rue, ils mentionnent beaucoup de formes de spectacles auxquelles ils assistent (avec une forte majorité pour les concerts et le théâtre). Dans le cas présent, nous pouvons aussi ajouter que beaucoup d'entre eux assiste à des spectacles par le biais de leur structure sociale, et ont ainsi accès à une offre culturelle particulièrement variée.

3.4.3.3 *Fréquentation du festival*

Parmi les personnes venues individuellement, quatre personnes sur cinq ont déjà fréquenté le festival. Cette donnée mérite toutefois d'être détaillée. Trois individuels sur les cinq sont des habitués des ateliers, et ont une implication qui dépasse les ateliers. Ils se sentent ainsi particulièrement concernés par le festival, et connaissent bien le parcours qui est proposé, des ateliers au festival. Les nouvelles personnes venues individuellement cette

⁸⁸ HORSLESMURS, *Les publics des spectacles de rue Exploitation de la base d'enquête du DEPS « Les pratiques culturelles des Français à l'ère du numérique - Année 2008 »*, op.cit, p.6

année, une jeune adulte, et une femme avec ses enfants, ont chacune un rapport différent au festival. La première, la plus jeune, a connu le festival par les ateliers, et venait par envie de participer à un atelier plastique. La deuxième a pour habitude d'aller chaque année au festival les Hommes forts avec ses enfants, et a appris pour la première fois cette année qu'elle pouvait participer à la construction des personnages.

A l'inverse, aucun des participants venus en groupe ne connaissait le festival avant de venir aux ateliers. Il a été ainsi plus difficile de les sensibiliser à cet événement qu'ils ne liaient pas aux ateliers. Les informations données à tous les participants en début d'atelier ont toutefois été importantes et efficaces, notamment en leur expliquant la finalité des personnages qu'ils allaient aider à construire : être disposés dans l'espace public, aux yeux de tous, le jour du festival. Le lien avec le festival est plus aisé à comprendre comme cela, et beaucoup d'entre eux ont ainsi envie de venir le jour du festival, au moins pour voir les personnages qu'ils ont aidé à réaliser.

Pour les chiffres qui vont suivre, nous avons délibérément choisi de ne pas compter les questionnaires des personnes qui ont l'habitude d'aller au festival, afin de ne pas fausser les chiffres : cela correspond à trois questionnaires. Nous souhaitons donc connaître l'efficacité de la démarche effectuée avec les ateliers en considérant les personnes qui ne sont jamais venues au festival : est-ce que les ateliers leur ont donné envie de venir le 25 mai ?

Les réponses sont une nouvelle fois assez partagées, avec 35% des participants qui souhaitent venir au festival le 25 mai, 35% qui ne savent pas encore, et 29% qui ne souhaitent pas venir ou qui n'ont pas renseigné cette information.

Ces données nous permettent d'énoncer une conclusion à l'étude du public de ces ateliers. La convivialité du moment des ateliers et la participation à la création des personnages donnent envie à un certain nombre de participants de continuer le parcours jusqu'au festival. Toutefois, nous souhaitons considérer la part non négligeable de personnes qui ne souhaitent pas venir ou qui ne savent pas encore. Nous liions cela au manque d'informations dont disposent les participants sur le festival. En effet, malgré les informations données en début d'atelier, il faut reconnaître que ces informations arrivent déjà très tard dans le processus : les participants ne pensent venir que pour un atelier plastique qui sera ponctuel et il est difficile de faire le lien avec la finalité. Pour cela, nous

en revenons au dispositif de médiation qu'il serait intéressant de mettre en place dans les années à venir : il serait plus pertinent que les accompagnateurs des structures sociales aient une documentation sur le festival en amont, afin que la présentation des ateliers aux participants puisse être faite directement en lien avec le festival.

3.4.3.4 *Motivations des participants et analyse déroulement des ateliers*

Pour cette partie, nous avons souhaité allier les réponses aux questionnaires de notre étude quantitative avec les entretiens que nous avons menés pour notre étude qualitative. Cela nous a permis de rassembler différentes motivations et comportements des participants, qui déterminent la manière dont les ateliers sont vécus.

Maintenir le lien social / convivialité

Comme nous l'avons déjà évoqué, de nombreuses personnes qui participent aux ateliers, notamment avec un groupe, sont des personnes en insertion sociale et professionnelle. L'atelier auquel ils participent est donc un moyen pour ces personnes de participer à un projet, de faire des rencontres et de passer un moment agréable autour d'une activité commune. Ainsi, il est important de considérer la part de sociabilité qui fait partie intégrante des ateliers. Notre mission de médiation avait aussi un rôle important à jouer, pour que le moment passé soit le plus agréable et le plus convivial possible. Sur place, nous avons le nécessaire pour proposer à boire et à manger aux participants, et avec les artistes nous passions à chaque fois un moment pour discuter avec les participants, connaître leurs motivations, ou simplement discuter sur divers sujets.

Ainsi, 58% des personnes interrogées ont mentionné dans leur questionnaire la « convivialité » qui fait référence au moment qu'ils viennent de passer lors de l'atelier. A cela, l'un des participants avec qui nous avons effectué un entretien ajoute : « *C'est convivial, on boit le café, on discute, c'est décontracté, il n'y a pas de pression.* »⁸⁹. La dimension sociale a donc une part très importante dans ces ateliers, elle est presque aussi importante que la part créative. Les rencontres sont importantes aussi : nous pouvons noter, particulièrement chez les fidèles participants, un vrai attachement les uns pour les autres,

⁸⁹ Voir annexe 6 : Entretien avec René, fidèle participant aux ateliers

même s'ils ne se voient qu'une fois par an. Cela permet de créer du lien social avec des personnes d'univers très différents : « *En se croisant dans la rue jamais on ne se serait parlé. Tandis qu'à travers l'atelier, on devient copains.* »⁹⁰

C'est aussi un moment qui change « *le quotidien* »⁹¹. « *Il vaut mieux être là que dehors quand il n'y a rien à faire, et qu'il pleut comme aujourd'hui.* »⁹². Etant donné le fait que la plupart des participants sont dans des difficultés sociales et professionnelles, cela leur permet de faire des activités durant la journée, car certains d'entre eux ne travaillent pas ou sont arrivés en France il y a peu de temps. Un autre participant explique : « *Je suis en invalidité et le temps parait long* »⁹³. Pour lui, participer à cet atelier, ainsi qu'aux autres activités prévues avec sa structure, est un moyen de s'occuper durant la journée : « *C'est mieux que de rester chez soi, je viens ici, je croise des gens, je fais quelque chose.* ».

Yves Perey et Géraldine Bonneton, les deux artistes plasticiens en charge des ateliers, perçoivent aussi le rapport à la convivialité et à la sociabilité présent lors des ateliers. Pour Yves, « *C'est de l'échange, parce qu'à chaque fois il y a des gens différents.* »⁹⁴.

Géraldine espère aussi que « *ça va déclencher des choses chez certains, ça peut créer des belles rencontres aussi je pense.* »⁹⁵. Pour les artistes, c'est aussi un moyen de transmettre leur discipline, et de donner envie aux participants de revenir aux ateliers, ainsi que de venir voir la finalité le jour du festival.

Les ateliers permettent aussi de passer un moment de calme, loin des problématiques du quotidien, c'est ce qui rend le moment agréable et convivial. Pour Géraldine, « *c'est aussi*

⁹⁰ Voir annexe 6 : Entretien avec René, fidèle participant aux ateliers

⁹¹ Voir annexe 7 : Entretien avec Saïd, fidèle participant

⁹² *Ibid*

⁹³ Voir annexe 9 : Entretien avec un participant venu une fois aux ateliers

⁹⁴ Voir annexe 10 : Entretien avec Yves Perey, artiste plasticien

⁹⁵ Voir annexe 11 : Entretien avec Géraldine Bonneton, artiste plasticienne

de la canalisation de soi. C'est ce qu'ils ont tous dit d'ailleurs, que ça calme. »⁹⁶ et la répétitivité des actions simples donne une dimension « zen »⁹⁷, presque méditative.

Pour les groupes, nous pouvons noter une difficulté à venir aux ateliers en-dehors de la structure sociale qui les accompagne. Par exemple, nous avons discuté avec une femme qui vient aux ateliers depuis trois ans avec un centre de formation et d'insertion à Givors, le CEFI (Culture Education Formation Individualisée). Celle-ci nous a confié que malgré son intérêt pour les ateliers, elle ne faisait jamais la démarche de venir seule, sans le groupe et son accompagnatrice. De même, elle n'est jamais allée au festival pour voir les personnages dans la ville. Pourtant, elle mentionne qu'elle aime aller voir des spectacles, mais qu'elle n'y va que dans le cadre des activités organisées par le CEFI. Elle a notamment assisté à des spectacles au théâtre de Givors, à l'Opéra de Lyon et a même participé à des ateliers théâtre. Cette perspective est importante, car cela pointe une part du dysfonctionnement des ateliers, qui ne sont pas assez liés au festival, et qui n'assurent peut-être pas un suivi assez fort avec les participants venus en groupe. Pour une partie des participants, la démarche de venir seul aux ateliers est difficile, certains n'ont pas l'habitude d'effectuer ces activités en dehors de leur structure sociale, certains parlent peu français ce qui peut rendre leur démarche peu aisée, d'autres n'ont peut-être pas l'envie de venir seuls.

Une relation dans la réciprocité

Ce que nous avons pu observer durant ces temps d'atelier, c'est la relation très simple entre les artistes et les participants. Les participants fidèles nous confirment d'ailleurs cette observation. En effet, nous ne ressentons aucun rapport de hiérarchie, tout le monde est ici pour partager un moment ensemble. Les artistes, bien que leur présence soit nécessaire et précieuse, peuvent aussi tout à fait demander l'avis des participants, être ouverts aux idées et aux propositions de ces derniers. Cela permet un partage du savoir et des idées qui fonctionne dans les deux sens, chacun apprend à sa manière. Les habitués expliquent le fonctionnement aux nouveaux, les artistes coordonnent toute la dimension artistique, les nouveaux apportent leur nouveau regard, leur nouvelle présence.

⁹⁶ Voir annexe 11 : Entretien avec Géraldine Bonneton, artiste plasticienne

⁹⁷ *Ibidem*

Nous retrouvons cette co-construction que nous avons mentionnée précédemment, dans laquelle les artistes ne font pas « pour » mais « avec » les participants. Comme l'explique Yves Perey, « *Je ne veux pas que ça soit un cours. [...] Après moi j'ai mon œil pour dire que ça, ça va mieux à celui-là. Et puis je corrige un peu.* »⁹⁸. Le rôle des artistes est ainsi de montrer, d'expliquer la manière dont il faut faire les choses dans les grandes lignes, mais ensuite de laisser une liberté à chacun afin que cela devienne un lieu de création où chacun peut intervenir avec ses propres idées.

De plus, René et Saïd, qui participent aux ateliers depuis leur création, confient avoir une relation amicale avec Yves Perey qu'ils connaissent depuis plusieurs années :

« On est plus potes, il nous donne des coups de main mais ça se fait naturellement. [...] Il nous suggère des choses. C'est plus une ambiance de camaraderie que de l'artiste qui a pris le chou. »⁹⁹

« Depuis que je connais Yves, on s'entend très bien, on a même notre contact personnel, c'est un homme formidable et il m'a appris quand même beaucoup de choses. C'est pour ça, je ne peux pas rater une année. [...] Je viens parce qu'il y a Yves, comme il est là, il faut au moins que j'aille le voir.¹⁰⁰ »

Les relations qui se tissent pendant les ateliers sont importantes pour chacun, « *même si [ils] ne se voit qu'une fois dans l'année* »¹⁰¹. Les ateliers se font ainsi dans la réciprocité et dans le partage d'une activité commune.

Par ailleurs, la forme des ateliers est intéressante puisqu'il y a plusieurs étapes de construction, mais aucune n'est très complexe. En cela, ces ateliers sont accessibles à tous, il n'y a pas besoin d'avoir de compétences particulières. Géraldine Bonneton insiste d'ailleurs sur cet aspect-là : « *Voir des gens qui viennent d'endroits complètement différents et qui sont surpris d'aimer juste mettre les doigts dans la colle.* »¹⁰², ça permet de passer un moment commun avec des personnes pourtant très différentes. De même, lorsque les

⁹⁸ Voir annexe 10 : Entretien avec Yves Perey

⁹⁹ Voir Annexe 6 : Entretien avec René

¹⁰⁰ Voir annexe 7 : Entretien avec Saïd

¹⁰¹ Voir annexe 10 : Entretien avec Yves Perey

¹⁰² Voir annexe 11 : Entretien avec Géraldine Bonneton

participants arrivent au garage où se déroulent les ateliers, les artistes présentent les personnages déjà réalisés les années précédentes et cela peut avoir un effet impressionnant.

« Ce qu'on sent quand même quand ils arrivent c'est qu'ils sont un peu charmés, un peu surpris par les personnages. Avant d'arriver ils doivent se dire qu'ils ne vont rien pouvoir faire. C'est magique quand tu leur montres un truc, et qu'ils peuvent y participer. »¹⁰³

Ce que note Géraldine, c'est le moment où les participants se rendent compte qu'ils vont pouvoir participer eux-mêmes à une partie de la création de ces personnages, alors que cela leur paraissait impossible quand ils sont arrivés.

Une implication au-delà des ateliers

Même si le nombre de participants fidèles est restreint, il est intéressant de mentionner leur grande implication dans le projet. En effet, ceux-ci participent à un grand nombre d'atelier, et l'un d'entre eux étaient même présent sur presque la totalité. De plus, leur implication peut même dépasser le cadre de l'atelier notamment lors du festival. Les participants peuvent ainsi faire partie de l'organisation le jour du festival, et leur participation aux ateliers leur donne une place à part : eux aussi font, d'une certaine manière, partie du festival. Comme nous le confie Saïd :

« C'est presque comme si je travaillais, je ne viens pas comme visiteur ou spectateur mais je suis impliqué. Souvent, je reste devant la caravane pour expliquer aux gens ce que c'est, surveiller que les enfants ne cassent pas, pour orienter les gens etc. »¹⁰⁴

Lorsque les participants le souhaitent, ils ont ainsi la possibilité d'intégrer un réel parcours, de la participation aux ateliers jusqu'à leur implication le jour du festival. C'est aussi un moyen de leur donner la place qu'ils méritent, étant créateurs eux aussi de ces personnages.

Toutefois, ce rapport avec le festival n'est entretenu que par une toute petite partie des participants. Cela est notamment lié au fait que la plupart des participants ne viennent qu'une

¹⁰³ Voir annexe 11 : Entretien avec Géraldine Bonneton, artiste plasticienne

¹⁰⁴ Voir annexe 7 : Entretien avec Saïd

seule fois et n'ont pas de regard sur l'ensemble de la création, ils ne se sentent pas autant impliqués. Comme le souligne Yves Perey :

« Il faudrait qu'on arrive à préparer un peu mieux les ateliers, pour que les gens puissent revenir plusieurs fois. Parce que là ils en font qu'une petite partie, ils viennent une fois, deux fois. Mais quand tu suis [tous les ateliers], tu vois tout. »¹⁰⁵

Comme nous l'avons déjà expliqué, le suivi des ateliers sur plusieurs séances serait primordial pour que les participants puissent s'impliquer davantage et participer à toutes les étapes de construction.

Une identité commune grâce à la création collective

La construction des personnages s'effectue sur plusieurs étapes : tailler la tête, tailler les différentes parties du corps (nez, doigts...). Puis, lorsque les formes sont réalisées, il y a une longue étape pour recouvrir le polystyrène de papier kraft. Pour cela, il faut coller trois couches de papier, ce qui ne peut être réalisé qu'en plusieurs jours d'ateliers, le temps que chaque couche ait le temps de sécher. Ce qui nous intéresse ici, c'est que chaque participant continue le travail d'un autre participant venu l'atelier précédant, et laissera son travail pour que le participant suivant le complète. Ainsi, d'un geste individuel, on arrive à une création collective. Pour nous expliquer ceci, Yves Perey prend l'exemple des têtes des personnages : « *Elles sont faites par un gars qui a fait des oreilles, l'autre qui a fait des nez... Chaque personnage est construit de morceaux de chacun. [...] C'est des morceaux de tout le monde.* »¹⁰⁶

De même, Saïd a un rapport très particulier à ces personnages qu'il a participé à construire entièrement. La première année d'atelier, il était presque le seul participant et, en binôme avec Yves Perey, il a créé tout le décor intérieur et extérieur de la caravane. Il a ainsi une sensibilité spécifique à ces constructions, comme il nous l'explique :

« J'étais présent avec Yves pendant toutes les réalisations qu'on a faites, j'ai participé à tout. J'ai vu évoluer les choses depuis le départ. La première année c'était la caravane [...]. On avait tout cassé, tout démonté à l'intérieur, puis on a décoré l'intérieur et l'extérieur. J'ai aussi appris à

¹⁰⁵ Voir annexe 10 : Entretien avec Yves Perey

¹⁰⁶ *Ibid*

mettre du parquet, tiens, avec Yves, je n'avais jamais fait ça avant. J'ai participé à tout ça ! [...] Elle est un peu à moi cette caravane. »¹⁰⁷

Même si c'est à petite échelle, car très peu de participants ont ce rapport avec les ateliers, nous pouvons affirmer que ceux-ci permettent de donner l'opportunité de participer à un projet commun. La création collective permet de se sentir inclus à part entière dans ce projet, comme si les participants avaient une identité commune, ils possèdent quelque chose en commun.

Yves Perey est touché par la manière que chacun a de s'appropriier les personnages : « *Il y a des gens quand ils travaillent, on a l'impression que ça y est ils rentrent dans leur histoire, dans leur personnage. C'est beau je trouve* »¹⁰⁸. Selon lui, certains ont donc un regard sur leur création, il ne s'agit pas simplement de faire ce qui est demandé, il y a un temps de création et de regard sur l'évolution du personnage qui est intéressant.

¹⁰⁷ Voir annexe 7 : Entretien avec Saïd

¹⁰⁸ Voir annexe 10 : Entretien avec Yves Perey

3.4.3.5 *Le jour du festival*

La conclusion de notre étude s'est effectuée le jour du festival, qui nous a permis de percevoir le nombre de participants aux ateliers présents le jour du festival. Ceci n'est pas une étude exacte, car nous n'avons pu croiser tout le monde, mais nous avons pu observer une tendance. En l'occurrence, comme nous le percevions jusqu'ici, les ateliers n'ont pas eu le même effet sur les personnes venant aux ateliers individuellement et celles venant en groupe. Le jour du festival, nous avons croisé quatre des personnes venant individuellement aux ateliers. Toutefois, parmi ces quatre participants, trois sont des fidèles depuis plusieurs années, dont deux qui étaient prévus en tant que bénévoles pour aider à l'installation des personnages.

Malheureusement, nous n'avons croisé aucun autre participant aux ateliers, ni aucune personne venue avec un groupe. Cette observation mérite bien entendu d'être nuancée étant donné le nombre de personnes présentes au début du festival, il était difficile de voir tout le monde. De même, les conditions météorologiques ont peut-être dissuadé certains participants de venir. Toutefois, nous pouvons tout de même avancer l'idée que les ateliers participatifs n'ont pu, pour le moment, donner l'envie aux participants de venir le jour du festival. En cela, l'efficacité des ateliers est appauvrie.

Par ailleurs, d'autres tendances ont pu être observées durant le festival. Deux catégories de publics semblaient présentes : des habitués de festivals et de spectacle vivant, givordins ou lyonnais, et des familles du quartier même où se déroulait le festival. La communication extérieure à la ville et la communication locale ont ainsi plutôt bien fonctionné. En l'occurrence il apparaît que, le festival se déroulant au pied des immeubles et au cœur du quartier, il a permis de sensibiliser la population locale. Le jeune public semblait par ailleurs plutôt issu du quartier : le festival se déroulant sur les pelouses et les espaces de jeu pour enfants, il pouvait être considéré comme le moment d'activité habituel du samedi après-midi. Le quartier des Plaines étant un quartier prioritaire, il semble ainsi que la population venait plutôt de milieux défavorisés. En cela, le festival a effectivement accueilli une mixité de publics et cela se ressentait dans l'atmosphère « familiale » qu'ont ressentie plusieurs spectateurs avec qui nous avons pu échanger. Pour le spectacle *Apocalypse*, il semblerait qu'il y avait un grand nombre de spectateurs habitué à assister à des représentations de spectacle vivant. Il semble en effet que cette compagnie ait attiré un

certain public, venu spécialement pour assister à ce spectacle. Cela s'est ressenti par l'affluence de personnes au démarrage de ce spectacle, et au départ d'un grand nombre à la suite de son annulation.

Par ailleurs, nous pouvons noter l'absence presque complète d'une tranche d'âge : celle des adolescents. Parmi les spectateurs, il y avait en effet de nombreux enfants et adultes, mais les adolescents étaient peu représentés. Dans une étude des publics du festival Viva Cité¹⁰⁹ est analysé le comportement des adolescents et leur position marginale. Selon cette étude, les adolescents ont un « *sentiment de frustration [qui] se justifie ici du fait d'une position « entre deux » (trop vieux pour les jeux d'enfants et trop jeunes pour les activités de vieux)* ». ¹¹⁰ Ce schéma se retrouve pour le festival des Hommes forts, dans lequel on sent une forte affluence d'un jeune public, c'est-à-dire d'un public de jeunes enfants, ainsi que d'un public de parents, de jeunes adultes et de retraités. La position de l'adolescent est plus en retrait, et leur âge intermédiaire entre l'enfance et l'âge adulte les conduit à un désintérêt de l'offre culturelle proposée par ce type de festival.

3.4.4 Retour sur le dispositif l'étude

Nous pensons par le biais de cette étude, que nous pourrions saisir un échantillon des publics du festival les Hommes forts. En réalité, il serait plus approprié de parler exclusivement des publics des ateliers. Une grande majorité des personnes venues en groupe avec des structures ne connaissaient pas le festival : ce sont donc des participants qui ne sont pas attirés par les arts de la rue, mais qui sont plutôt attirés par la convivialité d'un atelier plastique. Ces ateliers permettent de faire une entrée dans le festival par un moyen détourné et ainsi de diversifier le public.

L'intérêt de l'étude est probablement moins enrichissant que ce que l'on imaginait, notre questionnaire étant porté sur le festival et les pratiques culturelles des participants dans le spectacle vivant ; or, les ateliers de construction sont des ateliers plastiques. Ainsi, il est probable que les personnes présentes aux ateliers aient été plus intéressées par les arts

¹⁰⁹ LEFEVRE, Betty, ROLA ND, Pascal et FEMENIAS, Damien, *Un festival sous le regard de ses spectateurs, Viva Cité Le public est dans la rue, op.cit.*

¹¹⁰ *Ibid*, p.47

plastiques que par le spectacle vivant. Pour François-Xavier Laborde, cette distance entre les ateliers de création manuelle et le festival de spectacles de rue n'est pas nécessairement problématique pour le moment. Selon lui, avec « *des ateliers de pratique du théâtre, ou du clown, de magie, on ne touche pas ces personnes-là. Parce que se mettre en avant, devoir parler, se montrer aux autres, fait qu'[elles] ne viennent pas* »¹¹¹.

François-Xavier Laborde souligne également la phase de recherche qui est encore présente sur ces ateliers :

« Avec les ateliers plastiques, c'est prendre un autre biais et espérer à un moment donné que le lien se fasse avec les spectacles, avec une pratique par la suite etc. Mais c'est en effet du très long terme, ce n'est pas sûr du tout que les liens se fassent à un moment. Pour l'instant sur les ateliers, c'est très récent, on est à la quatrième année, sachant que la première année c'était vraiment le début, il n'y a eu qu'un personnage créé. Donc on est encore sur les balbutiements, on remet aussi en question plein de choses, on est en recherche sur ces ateliers. »¹¹²

Par ailleurs, ces ateliers ont l'avantage de donner l'opportunité à certaines personnes de participer à une partie d'un projet collectif, et le temps passé lors des ateliers a reçu globalement des retours positifs de la part des participants. Ainsi, même si une partie des participants n'est pas venue au festival, il est important de noter le moment convivial que chacun a passé, même si ce moment ne donnera pas à tous l'envie de revenir sur un autre atelier ou de continuer l'aventure jusqu'au festival.

Lors de notre entretien, François-Xavier Laborde nous avait ainsi donné son ressenti sur les ateliers :

Les participants des ateliers pour la plupart n'ont pas de lien avec le spectacle vivant, et donc avec le festival non plus. Ils sont vraiment dans une toute première démarche de pratique artistique, de découverte. C'est le tout début peut-être d'un parcours de découverte, ou alors c'est un instant T, qui ne fera pas écho, résonance tout de suite dans leur vie. Le lien avec le festival n'est pas évident au départ pour les personnes. Il faut qu'on arrive à plus le mettre en avant, [...] pour faire comprendre que ces

¹¹¹ Voir annexe 3 : Entretien avec François-Xavier Laborde

¹¹² *Ibid*

ateliers sont dans le cadre du festival, et que c'est important de venir découvrir les spectacles qu'il y a autour.¹¹³

Ces paroles extraites de notre entretien réalisé avant notre étude de cas, confirme ce que nous avons pu déterminer à l'aide de nos questionnaires et de nos entretiens avec les participants. Il y a une conscience que ces ateliers ne peuvent pas, seuls, être à l'origine d'un parcours de découverte artistique qui se fera par la suite. Pour certains participants, ce pourra être le début, en venant au festival, puis s'ils le souhaitent, en poursuivant leur découverte vers d'autres ateliers, d'autres pratiques. Pour d'autres, ce ne sera peut-être qu'un simple moment agréable qui n'aura pas de suite. Les participants sont ainsi libres de leurs envies, l'atelier reste ouvert à toute personne souhaitant revenir, mais le fait qu'il n'y ait pas d'engagement donne aussi l'opportunité à certains de juste venir une fois, par curiosité.

Concernant l'élargissement des publics, nous pouvons noter que ces ateliers touchent une partie de la population qui est, d'une certaine manière, éloignée de la vie culturelle de leur ville, pour des raisons souvent sociales ou professionnelles. Comme nous l'avions déjà mentionné au début de notre étude, la situation de ces ateliers en semaine amène un public différent que celui qui viendrait en week-end. En effet, plusieurs de ces participants sont dans des situations d'isolement ou de précarité, étant pour certains arrivés en France il y a peu de temps, n'ayant pas d'emploi ou étant à la retraite. Certaines de ces situations impliquent un besoin d'accompagnement pour les participants afin de faciliter leur insertion et de rencontrer de nouvelles personnes, de participer à diverses activités... En ce sens, les ateliers ont sensibilisé ces « non-publics » que nous définissions précédemment : près de la moitié des participants ne possèdent pas ou peu de revenus et font ainsi face à des difficultés économiques importantes. Par ailleurs, ces publics spécifiques présents en groupe sur les ateliers grâce à des structures sociales, sont des publics d'ores et déjà accompagnés dans leur parcours social, professionnel et culturel. En effet, plusieurs d'entre eux nous ont confié participer à diverses actions culturelles par le biais de l'association qui les accompagne : ce sont ainsi des populations qui sont petit à petit sensibilisées et ouvertes à la culture, mais qui n'effectuent jamais les démarches individuellement.

¹¹³ Voir annexe 3 : Entretien avec François-Xavier Laborde

CONCLUSION

Le stage effectué au sein de la DAC puis au Théâtre de Givors, dans le cadre du festival des arts de la rue les Hommes forts, nous a permis de conduire une étude non seulement pratique, mais aussi théorique sur les publics de ce festival. Les arts de la rue sont un domaine particulier du fait de leur proximité avec le public. Le festival des Hommes forts de 2019 était intéressant à étudier grâce à son implantation dans un quartier prioritaire de la ville de Givors. Afin de mélanger et d'élargir les publics, il s'agirait d'abord au festival de s'inscrire au cœur de quartiers que l'on peut considérer comme globalement éloignés de la vie culturelle par manque d'infrastructures, et par des conditions sociales précaires. L'objectif est ainsi d'amener l'art dans des lieux qui ne sont pas exploités, d'offrir aux habitants d'un quartier l'accessibilité nécessaire à des œuvres qu'ils n'auraient pas l'occasion de voir ailleurs. Par ailleurs, nous avons aussi soulevé la question de la légitimité des arts de la rue à s'imposer au cœur de lieux d'habitation durant une journée, bouleversant ainsi les aires de jeux et lieux de passage des riverains.

En étudiant une petite partie de la population ciblée par le biais des ateliers participatifs de construction de personnages, nous avons pu établir un certain constat de l'efficacité des démarches effectuées par le théâtre pour élargir les publics présents le jour du festival des Hommes forts. Nous avons ainsi constaté que les actions culturelles menées en amont du festival touchent une part de la population dite éloignée des pratiques culturelles. Ces « non-publics » sont aujourd'hui particulièrement ciblés par les structures culturelles, et en l'occurrence par le festival des Hommes forts, qui tendent à rendre la culture accessible à des populations qui ne sont pas représentées dans les publics habituels de spectacle vivant. Les résultats de notre étude confirment que les ateliers participatifs permettent de tisser des liens avec des habitants venus de structures sociales, souvent marginalisés par leurs conditions professionnelles ou sociales. Par ailleurs, ces ateliers sont encore loin de sensibiliser ces participants suffisamment pour que ceux-ci aient envie de continuer le parcours jusqu'au festival. Nous avons ainsi été confrontés directement aux problématiques territoriales spécifiques à la ville de Givors, et nous avons pu engager certaines réflexions sur ces publics que le festival souhaite atteindre. La médiation culturelle a un rôle important

à jouer dans l'explication des ateliers, et notre travail durant ce stage nous a permis de comprendre quelques clefs du métier et l'importance de celui-ci. Ce que nous retenons, du stage, du festival et des ateliers, c'est la part belle réservée au relationnel, à la sociabilité et à la convivialité. Nous pouvons ainsi supposer que c'est l'un des points essentiels pour attirer un public réticent. Il semble que les ateliers participatifs sont un lieu d'expression et d'échange qui peuvent aider à favoriser l'insertion sociale. Par ailleurs, les entretiens effectués ont permis d'enrichir notre réflexion grâce aux précieuses informations recueillies provenant de divers membres de la vie culturelle de Givors ainsi que de participants qui ont accepté de nous livrer leur expérience à la suite des ateliers participatifs. Ces entretiens constituent une base de données non négligeables pour notre étude et nous ont permis de comprendre concrètement les enjeux de la participation à Givors. La participation est ainsi un premier pas vers une diversification des publics et une démocratisation culturelle, car elle permet d'attirer un public que les arts de la rue, malgré leur ouverture et leur accessibilité, ne parviennent pas (ou peu) à toucher.

Bibliographie

Documentations sur les arts de la rue

- Ouvrages

ASSOCIATION VILLE ET BANLIEUE ET LA VILLE SOTTEVILLE-LES-ROUEN,,
Ville et culture : Arts de la rue et pratiques culturelles, 1998, colloque tenu à Sotteville-Lès-Rouen, non paginé

Banlieues d'Europe, *La place et le rôle de la fête dans l'espace public*, Certu, coll.Débats,
lyon, 2006, 171 pages.

GONON, Anne, *In Vivo : Les figures du spectateur des arts de la rue*, L'entretemps,
Montpellier, 2011, 205 pages.

LEFEVRE, Betty, ROLAND, Pascal et FEMENIAS, Damien, *Un festival sous le regard de
ses spectateurs, Viva Cité Le public est dans la rue*, Publications des Universités de Rouen
et du Havre, 2008, 270 pages.

MALEVAL, Martine et LACHAUD, Jean-Marc, *Rue des Arts, Productions artistiques et
espaces urbains*, L'Harmattan, Paris, 2015, 166 pages.

WALLON, Emmanuel, « La mobilité du spectateur », *Etudes théâtrales* 2008/1 (N°41-42),
p. 192-221

- Documents électroniques

RUBIO, José et GUILLOT, Gentiane, *Organiser un événement artistique dans l'espace
public – Guide des bons usages*, [En ligne], Editions HorsLesMurs, Paris, 2014,118 pages,
URL : <http://horslesmurs.fr/wp-content/uploads/2014/04/Guide-des-Bons-Usages.pdf>

HorsLesMurs, *L'art a-t-il des comptes à rendre ?* [en ligne] Compte rendu des rencontres
professionnelles organisées les 19 et 20 août 2010, dans le cadre du chantier « la médiation
dans les arts de la rue », 2010, 27 pages. URL : <http://horslesmurs.fr/wp-content/uploads/2014/04/CompteRendu-Mediation-aout2010.pdf>

HorsLesMurs, « Les arts de la rue, des arts de la relation », [en ligne] in Brèves de Stradda, juillet 2012, p.3 http://horslesmurs.fr/wp-content/uploads/2014/04/article_brèves.pdf (consulté le 20 mars 2019)

HorsLesMurs, *Les publics des spectacles de rue Exploitation de la base d'enquête du DEPS « Les pratiques culturelles des Français à l'ère du numérique - Année 2008 »*, 2012, [file:///C:/Users/cleme/AppData/Local/Packages/Microsoft.MicrosoftEdge_8wekyb3d8bbwe/TempState/Downloads/6-10_Repères+Arts+de+la+Rue%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/cleme/AppData/Local/Packages/Microsoft.MicrosoftEdge_8wekyb3d8bbwe/TempState/Downloads/6-10_Repères+Arts+de+la+Rue%20(1).pdf)

- Mémoire

BEROT, Vanessa, *Projets culturels participatifs dans l'espace public : quelle mise en œuvre des droits culturels dans les arts de la rue ?*, Mémoire de Master Ingénierie de projets culturels et interculturels, Université Bordeaux Montaigne, 2016

Documentations sur les politiques culturelles

- Ouvrage

MARTEL, Marie-Claire, *Vers la démocratie culturelle*, Les Avis du CESE, 2017, 41 pages.

- Revue

L'Observatoire, la revue des politiques culturelles, *Culture et créativité : nouvelles scènes*, N°47, Hivers 2016, 98 pages.

- Document électronique

SYNAVI, *Les droits culturels, qu'est-ce que ça change ?*, 28 mai 2017, [En ligne], <http://sitedesartsvivants65.over-blog.com/2017/05/les-droits-culturels-qu-est-ce-que-ca-change.html>

Documentations sur les publics du spectacle vivant

- Ouvrages

COHEN, Pierre, *Rapports sur les festivals*, Service de l'inspection de la création artistique, Direction Générale de la création artistique, Mai 2016, 24 pages.

NEGRIER, Emmanuel, *Les publics des festivals*, Editions Michel de Maule, Paris, 2010, 283 pages.

- Documents électroniques

DONNAT, Olivier et OCTOBRE, Sylvie, *Les publics des équipements culturels. Méthodes et résultats d'enquêtes Cinquième partie « Au-delà du public : le non-public », Les travaux du DEP, [Document en ligne]. URL : http://fgimello.free.fr/documents/c_presen.pdf (consulté le 5 mai 2019)*

PASQUIER, Dominique, « « Faire public au théâtre aujourd'hui » », *Terrains/Théories* [En ligne], 7 | 2017, mis en ligne le 22 décembre 2017, consulté le 18 mars 2019. URL : <http://journals.openedition.org/teth/973> ; DOI : 10.4000/teth.973

RUBY, Christian, « Public des arts et de la culture », *Publictionnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics*. Mis en ligne le 20 mars 2017 URL : <http://publictionnaire.huma-num.fr/notice/public-des-arts-et-de-la-culture/> (consulté le 25 mars 2019)

- Définitions encyclopédiques

« Public ». Dans *Trésor de la langue française* [en ligne], Consulté sur <https://www.le-tresor-de-la-langue.fr/definition/spectateur>

« Les Non-publics : les arts en réceptions ». *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 2005, n°1, p.111-113. Disponible en ligne : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2005-01-0111-008>

« Spectateur », définition B. Dans *Trésor de la langue française* [en ligne], Consulté sur <https://www.le-tresor-de-la-langue.fr/definition/spectateur>

Documentation spécifique à Givors et au théâtre de Givors

Contrat de ville de la métropole de Lyon, *Convention locale d'application de la ville de Givors 2015-2020*, Service politique de la ville, 36 pages.

SYSTEME D'INFORMATION GEOGRAPHIQUE DE LA POLITIQUE DE LAVILLE, Commune de Givors, [tableau], *Populations communales 2013 en quartier prioritaire*, INSEE, mis à jour 26 juillet 2016, URL : <https://sig.ville.gouv.fr/Synthese/69091>

VINCENT, André, Document powerpoint de présentation au CNFPT, 2016

VILLE DE GIVORS, *Contrat de ville, projet de mandat culture 2014-2020*, Direction des Affaires Culturelles, p.6

VILLE DE GIVORS, *Marché public pour la gestion des activités du théâtre municipal de Givors 2017 - 2019, Cahier des Clauses Techniques Particulières*, p.4

VILLE DE GIVORS, *Marché public pour la gestion des activités du Théâtre de Givors, Cahier des clauses techniques Particulières*, Marchés Publics de fournitures courantes et services, Givors, 2016, 12 pages.