

ACCESSIBILITÉ EN QUESTION/ RÉPONSE(S)

OLIVIER HESPEL

PAR LEUR TRAVAIL DE TERRAIN, À CHARLEROI POUR L'UNE ET À BRUXELLES POUR L'AUTRE, LYDWINE FRENNET ET PATRICIA BALLETTI INTERROGENT LA QUESTION DE L'ACCESSIBILITÉ DE/À LA CULTURE. INTERVIEW PING-PONG ENTRE DEUX FEMMES RÉSOLUMENT ENGAGÉES.

Que pensez-vous de ce terme, « culture d'en bas » ?

Lydwine Frennet Il n'y a pas de « haut » et de « bas » qui tiennent. Je parlerais plutôt d'une structure formée d'un noyau, que serait l'art, et d'une série de cercles concentriques et de richesses qui vont les unes avec les autres. Au niveau des publics, en tout cas, c'est certain : ce qu'on peut appeler le public « d'en haut » est loin de réagir et d'être prêt, disponible, émotionnellement ; il est bien souvent formaté, il sait l'opinion qu'il doit avoir ; à la limite, il manque totalement de liberté de penser.

Patricia Balletti ... ou d'ouverture...

LF: Quelqu'un qui fait de l'art contemporain offre un point de vue sur le monde. Il ne peut pas uniquement regarder le monde « d'en haut », ce serait tout à fait caricatural. Le monde « d'en bas » nourrit également son opinion sur le monde. C'est quelque chose de total. De la même manière, la totalité du monde peut être confrontée à cette œuvre et avoir une opinion.

PB: Nous vivons dans une société qui s'appauvrit culturellement. Il n'y a plus dans les écoles secondaires de cours généraux artistiques : le partage des savoirs est cassé. (...) Nous ne devrions pas exister. Nous sommes des emplâtres. L'article 27, non plus, ne devrait pas exister. (...) Je me sens mal à l'aise avec cette stigmatisation que l'on marque vis-à-vis

des publics « défavorisés », « fragilisés » ou « d'en bas ». Chez celui qui a pris l'habitude d'aller au théâtre, comment cela fonctionne ? C'est exactement pareil... Le mécanisme est le même : cela part toujours d'une rencontre, de quelqu'un qui l'a emmené au théâtre, d'une expérience qu'il y a vécue et qui fait qu'il y retournera...

LF: Moi non plus, je ne me sens pas l'aise avec cette stigmatisation. Chez les gens dits de « classes moyennes », bien éduqués, censés être cultivés, quel pourcentage retrouve-t-on au théâtre ? 10% ? Et que fait-on avec les 90 autres ? Que fait-on avec ces médecins, ces notables ? Il serait peut-être bien, aussi, d'aller leur parler et de les amener vers le théâtre. Ils ont peut-être aussi besoin d'un échange, ils sont peut-être quelque part, eux aussi, enfermés dans leur champ social. Et presque toute la société est comme ça : une somme de mondes parallèles où l'on a ses propres champs de liberté, de consommation, etc. Pourquoi faisons-nous ce travail par rapport aux publics dit « fragilisés » ? Parce qu'on y met les moyens et qu'on se dit que c'est ceux-là qu'il faut « sauver » ?

PB: Parce que c'est ceux-là qui posent problème ?

Vous voulez dire que votre travail est sécuritaire ?

PB: D'une certaine façon. Il est en tout

cas inclus dans certains plans prévention.

LF: Et là, j'ai peur. Je me demande où est l'avenir ? Au départ, c'était une question de « démocratie culturelle ». On a inventé des systèmes pour rendre accessibles, moins chers, les théâtres (article 27, etc...). C'est très bien de se dire que certains ne peuvent pas se payer une place de théâtre et qu'il faut régler ça. Mais ce n'est pas suffisant. Car même si ce n'est pas cher, les gens qui n'ont pas envie de venir ne viendront pas, ou n'oseront pas... C'est là qu'on a mis des moyens supplémentaires pour les inciter. Mais on est restés sur ce public pour lequel il était nécessaire de réduire les prix. Et on a loupé tout un volet : tout ce travail d'incitation serait bien nécessaire dans d'autres milieux où les gens ont les moyens de se payer une place. Et ce que nous faisons, nous ne le ferions pas différemment avec eux. C'est là qu'on ne peut plus être dans la stigmatisation du public « fragilisé », car on est au-delà d'une question économique... Au départ, j'ai été engagée pour travailler sur des populations « fragilisées » et pour les mettre en rapport avec tout ce qui touche au monde culturel (scène et expositions) à Charleroi. Maintenant, six ans plus tard, je me rends compte que la dernière chose à faire est de continuer à travailler avec ces publics-là sans avoir des espaces, des moments où les gens se croisent, où ils se confrontent avec d'autres. Bien sûr, c'est

PATRICIA BALLETTI est en charge du rapport avec les publics et coordinatrice des actions culturelles pour le Théâtre Les Tanneurs. Un lieu qui, en partie grâce à un partenariat avec le CPAS de Bruxelles, développe un travail particulier sur le quartier des Marolles. Un travail qui se décline sur plusieurs axes : un comité de spectateurs, des ateliers et une création annuelle réalisée avec des habitants et dirigé par des artistes professionnels. www.lestanneurs.be.

Plasticienne, **LYDWINE FRENNET** coordonne, depuis sa création en 2003, le Centre d'Expression et de Créativité Couleur Quartier à Charleroi. Sorties théâtre ou expo, au départ, mais surtout ateliers créatifs divers (théâtraux et plastiques) sont son champ d'action dont l'objectif est de permettre à un public de proximité de découvrir et de pratiquer diverses techniques artistiques. www.couleurquartier.org.

Critique danse/théâtre, **OLIVIER HESPEL** est dramaturge au sein du collectif K.C. Barakha et auprès du chorégraphe Fernando Martin. Depuis février 2008, il est conseiller artistique et dramaturge à L'Ancre, théâtre de création contemporaine à Charleroi.

♦♦♦

1 Centre public d'action sociale.

très bien qu'il y ait des gens qui expliquent différemment les choses aux « fragilisés », qu'on les accompagne, etc. Mais ce qui est important, surtout, c'est qu'ils ne soient pas cloisonnés. Qui que tu sois, tu es un individu à part entière face à n'importe quel spectacle. C'est émotionnellement que tu reçois les choses, avec ce que tu es. Si tu es « blasé », tu es sans doute davantage dans la critique, mais il n'en reste pas moins que c'est ce que tu es qui reçoit le spectacle. Avec Couleur Quartier, aujourd'hui plus que jamais, quand on fait quelque chose dans les quartiers (même si l'on démarre avec des groupes précis), la finalité est toujours pensée en termes de mixité. Les ateliers qu'on proposait seulement dans les quartiers en journée, vont maintenant être proposés au PBA+Eden en semaine le soir, pour le public qui vient au spectacle. Ce ne sera pas le même public, très certainement, mais les propositions d'atelier seront les mêmes. Et toutes ces personnes se rencontreront, à un moment donné de la saison, pour présenter en commun leur travail.

PB : Il y a des différences entre les publics, il ne faut pas les nier. Et c'est bien qu'il y ait des moyens donnés pour que l'on puisse avoir une attention particulière envers certaines personnes. Il y a un travail à faire, c'est sûr. Mais c'est dans l'approche, dans les raisons pour lesquelles on fait ce travail, qu'il faut être très prudent. Dans la manière de faire, aussi : si vous arrivez en vous disant que vous allez apporter la « bonne parole », en croyant que vous avez des choses à apporter, je crois que ce n'est pas juste. Être dans la rencontre des gens : il n'y a que cela qui soit juste. En quoi serait-il

intéressant qu'une personne aille voir un spectacle d'art contemporain, si ce n'est pour être dans l'échange, dans la richesse de la rencontre d'approches différentes des choses ?

Quand vous dites qu'il faut faire attention au pourquoi et au comment de la démarche, vous voulez dire qu'il ne faut pas prendre une posture trop éducative ?

PB : Oui.

LF : En tout cas, ne pas avoir cette prétention-là.

Mais cette prétention n'est-elle pas malgré tout l'un des moteurs d'une telle démarche ?

PB : Cela dépend du public avec lequel on veut travailler. Avec les écoles, probablement, on se retrouve dans une démarche plus pédagogique.

Et quand le CPAS¹ donne de l'argent à un théâtre pour ce type de travail ?

PB : Le travail avec le CPAS tient davantage de l'intégration que de l'éducation. C'est un travail notamment dirigé à l'attention de personnes qui sont « fragilisées » dans leur parcours de vie, qui ne sont pas autonomes, ne savent pas (entre guillemets) se prendre en charge, qui sont un « poids » pour la société. Par la culture, il s'agit de toucher avec eux la connaissance de soi, la confiance en soi, la participation à une vie sociale...

LF : Il y a une différence entre éducation et intégration. Quand il s'agit d'intégration, vous n'avez pas la prétention de dire comment il faut être ni de faire apprendre certains codes, mais plutôt d'ouvrir des portes et de proposer des

espaces d'expression, de rencontre.

PB : L'intégration est censée apporter quelque chose à la personne, mais une chose qui est intérieure à elle-même...

LF : Notre « objectif » est de les mettre en condition de se réaliser eux-mêmes, d'avoir leur place, là, au théâtre, comme n'importe quelle autre personne. De leur faire « comprendre » qu'ils sont des personnes à part entière, capables de s'émouvoir devant un spectacle, de dire ce qu'ils ont aimé ou pas, d'en parler avec leurs voisins, de partager cela.

PB : Et s'ils se sentent capables de le faire pour quelque chose d'aussi « gratuit » qu'un spectacle, s'ils expérimentent ce chemin dans un cadre artistique, ils pourront faire valoir cette expérience dans d'autres domaines.

LF : On en vient à la question de l'autonomie, et à celle de l'accès à cette autonomie. Par notre travail, nous favorisons la rencontre entre la personne et le spectacle : nous l'emmenons dans un espace d'émotion où elle pourra parler avec d'autres. Les gens sont tellement isolés dans ce monde individualiste. S'ils sortent de cet isolement, s'ils existent dans le regard d'un autre et que, face à un spectacle, il y a une émotion qui naît, après, ils pourront extérioriser cette émotion, la communiquer, en prenant un verre et en parlant avec les cinq personnes avec lesquelles ils sont venus, ou même le lendemain avec leur voisin. Il ne s'agit pas de grands nombres ni de moments de discussion prévus, orchestrés, mais de mécanismes humains à déclencher. Et si, dans notre travail, nous participons à ce déclenchement, nous sommes dans l'intégration, pas dans l'éducation.

Par l'action culturelle, si je comprends bien, vous ne défendez pas tant une question d'accessibilité de l'art que d'accessibilité à soi-même...

PB: Un travail sur l'accessibilité de l'art, pour qu'il soit profond (et non une consommation d'un soir ou une question de remplissage de salle), doit passer par cette envie-là... Si vous n'allez pas jusque-là, vous ferez à chaque fois des *one shots*...

LF: Ce qui me paraît essentiel, aussi, c'est de créer non seulement un espace pour l'expression, mais aussi pour la participation et l'action. Pour tous les publics, ce serait un espace pour s'approprier vraiment les choses, en allant jusque dans l'action. Qu'une personne vienne au théâtre, qu'elle puisse ensuite en parler avec d'autres, c'est déjà très bien mais on peut aller plus loin. Je pense qu'il est important que les gens, qui sont toujours placés comme spectateurs, sortent de cette passivité... Combien de personnes ne soupçonnent même pas leur pouvoir d'expression? Et où sont les lieux où ils peuvent s'exprimer, aujourd'hui? Dans nos sociétés, nous avons oublié ce que

c'est que survivre et nous sommes en train d'oublier ce que c'est que de s'exprimer.

PB: Ce qui serait intéressant, aussi, si l'on veut davantage ouvrir notre travail, ce serait de mettre en œuvre un espace de discussion possible où les « acquis au théâtre », les « scénophiles » pourraient partager avec d'autres, et des échanges qui puissent ouvrir sur ce qui fait l'intérêt d'un spectacle.

Pour conclure, admettons qu'un jour votre directeur décide de supprimer votre poste pour des raisons d'économie, que diriez-vous pour défendre votre travail?

LF: Nous sommes là pour décroïsonner cette stratification sociale des publics. Et de la même manière qu'il est nécessaire, pour moi qui travaille dans les quartiers, d'avoir des lieux à Charleroi où un artiste contemporain peut être accueilli, il faut à ces lieux des relais sur le terrain pour amorcer de la curiosité, de l'envie pour leur travail chez ces publics « non conventionnels ». L'un comme l'autre,

nous sommes tous utiles dans ce grand champ culturel.

PB: Pour ma part, je renverrais cette question de nécessité à celui qui me la pose... Si un lieu est dans une recherche d'élargissement des publics vis-à-vis de la création contemporaine, il doit investir: ce n'est pas un travail rentable à court terme, pour remplir les salles, mais un travail sur le long terme... Tout dépend de la manière dont on réfléchit la question et ce que le théâtre cherche vraiment quand il défend un travail d'action culturelle.