

*Formation Jeune Public et Médiation :
pour une approche commune 4^{ème} session*

*L'accompagnement du spectacle vivant Jeune Public :
un enjeu pour les artistes ?*

Mardi 1^{er} et Mercredi 2 avril 2014
Centre culturel La Gobinière – Orvault

Ouverture des deux journées

Avec Yann Olivier, directeur de l'action culturelle (ville d'Orvault), Anne Meignen, responsable de l'action culturelle (ville d'Orvault), Cécile Duret-Masurel, conseillère d'éducation artistique et culturelle (DRAC), Marion Fraslin-Echevin, responsable du Pôle Public et Territoire (Grand T). Cyrille Planson, co-directeur (Festival Petits et Grands) et rédacteur en chef (La Scène), a été excusé.

Yann Olivier, directeur de l'action culturelle d'Orvault (dont l'Odyssée et la médiathèque), nous accueille et présente sa structure. Le théâtre a été créé en 1998. En 1994 est apparu une première saison Jeune Public à Orvault. Des séances tout public et scolaire des spectacles sont proposées. Une génération de spectateurs a donc été formée en 20 ans. La question que l'on peut se poser aujourd'hui est « Que sont-ils devenus ? ». Il serait intéressant d'envisager une évaluation.

Cécile Duret-Masurel, conseillère Éducation Artistique et Culturelle à la DRAC présente l'origine du collectif. Il y a plusieurs années un petit groupe de médiateurs et de médiatrices se sont réunis pour échanger autour de leurs expériences professionnelles. Le groupe s'est progressivement fédéré et élargi. Le collectif réunit actuellement des personnes issues des structures de la région diverses en moyen, en taille et en statut. La finalité de ce comité est d'organiser un réseau et de mutualiser des expériences. La DRAC soutient les formations mises en place par ce collectif depuis le début.

Marion Fraslin-Echevin, responsable du Pôle Public et Territoire du Grand T, présente les personnes faisant partie du collectif. Elle rappelle que ce groupe s'est formé à l'occasion des grands chantiers de réflexion, initiés par l'association Scènes d'enfance et d'ailleurs en 2011/2012 qui ont débouchés sur la rédaction du Manifeste pour une politique artistique et culturelle du spectacle vivant en direction de la jeunesse. Ces chantiers sont les prémices de La Belle Saison : de juillet 2014 à décembre 2015 le Ministère de la Culture souhaite mettre en valeur la création jeune public et demande à tous les acteurs intervenant dans ce domaine de mettre en valeur les actions existantes ou d'en fédérer de nouvelles au niveau départemental ou régional.

Les différentes personnes présentes dans le collectif sont : Cécile Duret-Masurel, Marion Fraslin-Echevin, Manon Albert (Le Grand T), Céline Guinot (Ville du Mans), Anne Meignen (Ville d'Orvault), Gilles Naour (Ville d'Orvault), Bénédicte Maurin (Pays d'Ancenis), Charlène Mur (FAL 53), Virginie Dreano (FAL 53), Cyrille Planson (Festival Petits et Grands et Millénaire Presse), Élise Denier (Onyx), Jean-Noël Charpentier (Onyx), Frédéric Aubry (Le

Quai), Pierre Jamet (Ville de Laval), Véronique Mabilais (Ville de Carquefou). Le collectif se réunit environ 3 ou 4 fois par an, il lui manque une personne de Vendée.

Table Ronde : le rôle des artistes dans l'accompagnement du spectacle vivant jeune public.

Avec la participation de Annabelle Sergent (Cie Loba – 49), Mathilde Lechat (Cie Charabia- 44) et Christophe Traineau (Cie Hanoumat – 49), animée par Marion Fraslin-Echevin et Céline Guinot.

Présentation des artistes présents lors de la Table ronde :

Annabelle Sergent est auteure-interprète des arts de la parole. Elle propose des spectacles où elle est seule en scène. Ses créations sont : Peaux de femme, Chuuut !, Vagabonde, Bottes de prince et bigoudis, son dernier spectacle P.P Les p'tits cailloux a été nommé aux Molières. Quand elle écrit pour le jeune public, elle d'adresse à l'enfant, l'adulte mais aussi l'enfance, l'enfance de l'adulte. Elle travaille avec toute sa compagnie pour envisager la création et la médiation. Elle explore le texte, le corps, l'espace, la lumière, le son, le silence et la musique. C'est une véritable auteure de plateau.

Mathilde Lechat est chanteuse. Elle travaille en particulier sur l'improvisation vocale, la musique expérimentale et la musique contemporaine. Elle accorde une grande place à la composition et à la poésie sonore. Ses créations : Comme ça, Ma forêt, Selim et la source prisonnière, Vocal Masala. Création en cours : Dans le plis de mes rêves ainsi qu'un projet avec le Pannonica : Les doigts dans la bouche. Sa compagnie, vient de déménager de la Sarthe à la Loire-Atlantique. Elle travaille aussi bien dans des lieux de la petite enfance (crèches, halte-garderie) que dans des théâtres.

*Christophe Traineau est danseur et chorégraphe. Il a travaillé pour un certain nombre de compagnies : Compagnie A Suivre, Compagnie du Sucre, Terre de scène, Cie Olivier Bodin. En 2003, il rencontre Brigitte Davy avec qui il crée la Compagnie Hanoumat. Les spectacles de la Compagnie Hanoumat sont : Dis...tu laisses la lumière dans le couloir !, La Tête dans l'oreiller et Allô T-Toi. Création en cours : *Mmmiel*. La compagnie associe souvent à ses créations des actions culturelles sur le terrain. Le travail artistique de la compagnie s'articule autour de la danse, de la musique, du détournement d'objet et accorde une grande importance à la scénographie en faisant souvent appel à la vidéo.*

Définition de « la médiation » établie par les membres du collectif des Médiateurs Jeune Public :

La médiation culturelle comprend l'ensemble des actions qui vont favoriser la rencontre des publics avec une œuvre et/ou une démarche artistique. Cet ensemble d'actions s'inscrit à l'intérieur d'un projet global partagé par l'ensemble des acteurs culturels d'un territoire, porté par une structure culturelle ou un établissement éducatif et par ses partenaires. Il est

essentiel de distinguer les enjeux de la médiation de ceux de la communication. Les actions de médiation ont pour but de préparer les publics à la représentation et de favoriser les échanges à l'issue de celle-ci. Pour l'enfant cette démarche devrait se développer dans un parcours cohérent tout au long de la scolarité dans le temps scolaire comme en dehors de celui-ci.

Table ronde :

Marion Fraslín Echevin à Annabelle Sergent : *Quel est pour toi le point de départ de la médiation, est-ce le public, l'œuvre ou l'artiste ?*

Annabelle Sergent : Je vais partir de la question de la création et de sa résonance avec la médiation. Pendant la création l'artiste est en lien avec l'œuvre. Il est en proie à sa matière et le public est fantasmé, il est au deuxième plan. La question du public est décollée du public réel. Pendant le temps de la médiation, Les plans s'inversent. J'essaye de remettre le public au premier plan et de rassembler le public et l'œuvre. En création, le texte que j'ai écrit évolue avec le rythme du plateau. Dans le dossier pédagogique, il est fait référence à ces changements. Nous nous appuyons sur des tapuscrits pour retracer le cheminement de l'artiste. Par exemple, le début du spectacle a changé entre 5 et 10 fois. Nous avons livré dans le dossier pédagogique les tapuscrits avec les prises de note des changements...

Marion Fraslín-Echevin : *Vous avez conçu le dossier pédagogique avant de commencer le travail ?*

Annabelle Sergent : Nous l'avons conçu en même temps. Pour cela la compagnie a recruté Charline Akif à la communication et à l'action culturelle. Elle a suivi le travail de création. Pour *P.P Les Petits cailloux*, il s'est écoulé 10 mois entre l'écriture et la sortie du spectacle. Quand je crée un spectacle j'ai des musiques et des images en tête. J'essaye de retrouver dans la littérature, dans la poésie, dans le cinéma, ou dans la peinture des choses qui résonnent avec ma rêverie, mon inspiration. Je travaille beaucoup à partir de la cinématographie notamment les univers de Tim Burton et Miyazaki.... Charline a constitué petit à petit autour de ma rêverie un dossier de textes, d'images, de musiques, de bibliographies... Au cours de la création elle était toujours là, et elle actualisait ces données au fur et à mesure. Nous avons envisagé l'action culturelle en plusieurs temps : avant, pendant et après. Pour la première approche, j'avais formé il y a 2-3 ans des jeunes et des personnes âgés autour du conte. J'ai retravaillé avec eux les différentes versions du petit Poucet. Ils sont allés raconter la version traditionnelle dans les écoles des villes où on était en résidence.. Ensuite il y avait des temps de rencontre pendant la résidence. Ce n'est pas toujours facile quand on est en création de parler de ce que qui est en cours. Pour nous éviter d'être en prise directe avec le public, le médiateur est un sauveur car il arrive à transcrire plus facilement ce moment de création. Charline travaillait en lien avec les médiateurs des structures, elle a créé des outils (ex : la fiche personnage, la fiche objet, des fiches métiers, des fiches thématiques). Ces outils servaient aux enseignants pour travailler du conte traditionnel vers le conte détourné. Nous ne savons pas ce que les enseignants font dans leur classe mais nous pouvons leur donner de la matière artistique. Nous ne faisons pas de pédagogie. Mais il est important que nous les fassions rêver. Nous avons mis en place un système que nous avons appelé « l'entre-deux ». Nous avons rencontré des enfants que nous n'allions pas revoir pendant six mois. Nous avons donc mis en place une correspondance pour qu'ils nous écrivent. Charline répondait à chacune des cartes postales. J'alimentais aussi un blog de tournée, pour garder le lien. Certaines écoles faisaient un point le lundi matin pour savoir où était Annabelle Sergent

en ce moment. Nous avons aussi fait des envois mystère (ex : des morceaux de costume avant la représentation) pour stimuler leur imagination.

Avec le Conseil Général du Maine et Loire, nous avons proposé un package : nous donnions un temps de formation pour les adultes (enseignants, animateurs, amateurs) autour du conte du petit Poucet et le soir nous propositions au public une conférence contée à trois voix, l'histoire du Petit Poucet avec trois écritures différentes. L'écriture change mais l'histoire est toujours là.

Toutes ces actions ont eu lieu pendant l'année de création et l'année suivante mais elles ne sont plus mises en place actuellement autour de la tournée.

Céline Guinot à Mathilde Lechat : *Mathilde, tu travailles sur l'improvisation et sur la musique contemporaine qui peut être difficile d'entrée pour certains. Comment as-tu travaillé sur une œuvre du répertoire qui est celle d'Aperghis ? Pourquoi as-tu fait ce choix là et comment as-tu envisagé la médiation à partir de ce spectacle-là ?*

Mathilde Lechat : Je triture la matière vocale depuis très longtemps à travers l'improvisation et à travers des formes d'écriture nourries par les musiques du monde et les musiques contemporaines. Au moment où ce choix de travailler sur George Aperghis a commencé à s'imposer, je sortais du spectacle *Ma Forêt*, un spectacle pour les tous petits autour du pré-langage, avant les mots. L'univers était donc très organique et très expérimental. J'avais envie de travailler sur le langage. Aperghis a écrit *les Récitations*, un travail sur la matière et sur le langage. Il y a quatorze récitations autour du phonème organisé dans un chant rythmique très exigeant, mais aussi avec les expressions du quotidien. *Les Récitations* sont plutôt destinées au tout public mais il me semblait important que le jeune public (à partir de 5 ans) les entende à un âge où on est dans l'apprentissage de la lecture et de l'écriture. *Les récitations* sont aussi des écritures graphiques. Aperghis a écrit ses pièces sous forme de pyramides qui partent d'une petite cellule pour arriver à trente. Comment peut-on enrichir la composition sonore avec cet aspect visuel ? J'ai pensé à exposer des grands formats des partitions à découvrir après le spectacle. Les adultes étaient plus hermétiques que les enfants. Nous avons alors imaginé un temps d'accueil avant le spectacle pour découvrir ces partitions. Notre chargée de diffusion avait une expérience en art contemporain et partageait notre propos artistique. Elle invitait le public à parcourir ces visuels, en montre le sens de la lecture,. Elle les laissait ensuite circuler librement en disant des mots de la partition. Cela pendant une petite demi-heure, le temps de l'arrivée des enfants. La robe du spectacle fait référence à la matière papier de la partition et tout ceci chemine dans la tête des enfants pendant le spectacle. Après le spectacle, la clarinettiste et moi-même venions rencontrer les enfants et les adultes dans l'espace d'exposition pour discuter avec eux. Nous nous sommes adaptés à tous les lieux et nous avons toujours effectué un accueil avec ce parcours. Ces temps d'avant et d'après font partie du spectacle. Cette proposition permet d'appréhender l'incompréhension qui émane du public devant des œuvres qu'il n'a pas l'habitude d'entendre. Parfois, les conseillers pédagogiques se sont emparés de la matière. Ils m'ont proposé d'intervenir dans les classes sous forme d'ateliers d'1H30. Souvent les enfants et les instituteurs ont eu envie d'entrer dans une dynamique de création par des petites pièces vocales s'inspirant de cette proposition graphique. Je leur ai proposé à partir de cette forme pyramidale de travailler avec les plus petits en donnant à chaque enfant la responsabilité d'un phonème ou d'une expression qu'il inventait.

Pour le projet *Les doigts dans la bouche* avec le Panonica et des scolaires, le répertoire est différent : certaines de mes compositions sont présentes ainsi que des poèmes et une récitation d'Aperghis. En découvrant Aperghis, les élèves sont morts de rire, ça les pousse à émettre de

son. C'est quelque chose d'organique qui les fait beaucoup réagir. Quand je repasse dans les classes, ils me demandent de refaire cette œuvre-là ! Les adultes ont eu approche plus intellectuel de cette écriture, de ces partitions. Avec la dimension visuelle, nous laissons une trace différente.

Nous avons rarement un contact avec les personnes qui se chargent du travail d'action culturelle ou de médiation. Quand le programmateur ou la structure vient voir le spectacle, il ne vient jamais avec le médiateur culturel. Donc comment faire ensuite ? Comment se fait-il que nous n'ayons pas plus d'échanges ?

Christophe Traineau : En ce qui nous concerne, nous intervenons souvent après le spectacle. Nous ne sommes pas obligés de lui donner des clés avant le spectacle. Faut-il connaître le concept d'une œuvre pour y entrer ? C'est à nous de trouver les moyens de l'emmener dans notre univers, dans notre histoire. J'aime bien l'idée que le public va lâcher prise en allant voir le spectacle.

Marion Fraslín-Echevin à Christophe Traineau : *Quand vous pensez un spectacle vous pensez aussi à des outils pédagogiques par exemple pour le spectacle Allo T toi, vous avez conçu un dossier pédagogique avec des propositions d'actions etc. Peux-tu nous parler de ce processus ?*

Christophe Traineau : Nous, nous ne partons de rien. Le plateau est vide et nous cherchons la matière à partir du corps. Nous travaillons avec des objets qui vont nous « amener à ». C'était le cas pour *La tête dans l'oreiller* par exemple. Petit à petit nous avons amené des tissus, un drap par exemple, en nous posant la question : « Comment jouer avec ? ». Nous sommes partis sur l'idée d'un fil. Nous souhaitons avoir quelque chose qui nous relie au public. L'univers de la chambre parle à tout le monde, c'est un univers à soi, un univers individuel. Donc nous partons plutôt de notre matière, de notre réflexion et notre dossier pédagogique se synthétise ou se développe plutôt après. Nous exposons dans le dossier pédagogique la matière du spectacle et toutes les idées que nous développons autour. Le dossier pédagogique vient plutôt en fin de processus de création.

Pendant la création nous proposons des ouvertures plateau. Nous avons montré vingt minutes du spectacle. Mais ces temps sont aussi importants pour nous. Ils nous donnent l'expérience du public, le rapport qu'on aura avec lui. Brigitte était un peu surprise de ce contact avec le public car nous étions très proches. J'ai eu un certain nombre d'expériences d'arts de rue et c'est quelque chose que je recherche. J'aime bien que le public soit surpris par le spectacle. C'est intéressant de voir l'évolution d'un spectacle mais c'est intéressant aussi de voir le produit fini et d'être surpris.

Nous savions qu'avec ce spectacle nous allions toucher les enfants de 1 an et demi / 2 ans à 6 ans. C'est très important de le savoir car ce n'est pas la même chose de concevoir un spectacle pour les 6/10 ans que pour les 2/6 ans. Même si nous ne faisons pas du jeune public exclusivement pour le jeune public et nous offrons une matière assez ouverte pour une lecture diverse et variée, qui peut toucher les enfants de 3 ans d'une manière, les enfants de 10 ans d'une autre manière et les adultes encore autrement. Nous faisons du jeune public aussi pour les adultes qui accompagnent les enfants. D'autant qu'en danse contemporaine, il y a des a priori chez l'adulte. Notre envie est d'amener ces publics à voir de la danse contemporaine. Les formes des spectacles que nous proposons sont spécifiques : nous emmenons notre technique pour travailler partout : petits théâtres, grands plateaux, lieux improbables...

Marion Fraslín-Echevin : *Vous invitez des enfants sur ces temps de répétition ouverte ?*

Christophe Traineau : Normalement oui ! Quand nous étions à « Jean Vilar » effectivement une crèche est venue, et là nous étions avec des tous petits. Parfois on nous dit « Ce serait super bien de faire un retour plateau avec des 3 ans ! ». Mais C'est difficile ! S'ils arrivent déjà à verbaliser leurs émotions, parfait ! Mais ce n'est pas toujours le cas. Parfois il vaut mieux qu'ils nous renvoient des gribouillis, des dessins, ce qui leur reste effectivement de ce qu'ils ont vu.

Marion Frasin-Echevin : *Vous effectuez souvent des propositions d'ateliers, notamment des ateliers parents-enfants, ce sont des choses que vous réalisez en amont ou en aval du spectacle ?*

Christophe Traineau : Avoir cette rencontre parent – enfant lors d'ateliers est parfait ! Le parent va être surpris de ce qui va se passer avec l'enfant car cette heure d'atelier change le rapport entre l'enfant et le parent. Parents et enfants vont vivre une expérience totalement différente du quotidien. Nous proposons que l'enfant devienne moteur de l'action, comme guide, par le contact ou en tant qu'initiateur. Les rôles sont inversés. Les parents nous disent qu'ils n'ont pas l'habitude de vivre ceci avec leurs enfants... Un atelier parent-enfant m'a particulièrement marqué en Mayenne l'année dernière. Les parents n'avaient pas bien compris ce qui allait se passer. Plusieurs couples de parent – enfant sont venus en pensant déposer leurs enfants et les regarder. L'atelier était proposé à des 3 ans, certains avaient 1 an. L'information n'était pas bien passée. Après un moment de panique, ils ont été contents de cette expérience. Dans ces expériences, je me considère aussi comme pédagogue. En tant que danseur, nous sommes obligés d'être pédagogues si nous voulons enseigner.

Mathilde Lechat: Il est arrivé plusieurs fois qu'on me demande de faire des ateliers en amont et en aval. Je fais des ateliers sur le corps ou la voix mais je ne fais pas des ateliers sur le spectacle. Il est arrivé aussi qu'on me demande d'aller rencontrer les enfants des RAM ou des crèches avant le spectacle parce qu'il y avait beaucoup de peur de la part des encadrants. Ils ont peur que les enfants aient peur. Pour la petite enfance ces rencontres en amont ont plutôt vocation à rassurer les adultes qui viennent plus détendus au spectacle.

Christophe Traineau : Avec les tous petits, je ressens toujours la nécessité en tant qu'homme de me présenter. Au début du spectacle je dis un mot, ou je j'accueille les enfants dans le hall et je les amène jusqu'à la scène. Pour les plus grands, on peut aussi les surprendre. A chaque âge il y a une réflexion à avoir sur la manière d'aborder les enfants au début du spectacle. Il n'y a pas forcément de médiateur, il faut faire confiance aux artistes qui ont conçu le spectacle. Ça peut-être notre rôle de trouver les moyens d'amener les enfants au spectacle.

Annabelle Sergent : Certaines formes de médiation deviennent des objets artistiques à part entière. Nous avons réalisé en lien avec le Quai d'Angers, *P.P Les p'tits cailloux au Musée des Beaux Arts*. J'ai repris le texte du spectacle et j'ai passé des heures et des heures à regarder les tableaux. J'ai repris l'ossature du spectacle et j'ai réadapté avec les tableaux qui étaient présents dans les salles, un parcours d'histoire issu du spectacle. Je choisis sept personnes de 3 à 16 ans qui avaient vu *Pépé les petits cailloux* et qui me connaissaient. Je leur ai donné un rôle et un texte et nous avons répété. Ils avaient le droit de courir et de lancer des cailloux dans un musée ! Cet objet de médiation à part entière a pu se construire en aval parce qu'avant il y a eu tout ce lien avec ces enfants.

Voici une autre expérience avec Angers – Nantes Opéra. Angers-Nantes Opéra produit des opéras, amène des adolescents aux opéras et propose des médiations en amont avec un travail sur les partitions et sur les livrets. Pour cela Angers-Nantes Opéra fait appel à des artistes en

leur donnant carte blanche.. Avant que l'opéra ne soit créé, il faut concevoir un objet de médiation dédié aux adolescents avec ces trois paramètres : l'œuvre, le public et le lieu. Nous l'avons fait autour de Barbe Bleu / Bartok / Le château d'Angers. Ça a duré une heure, Le public était accueilli par un concert classique et ensuite nous faisons le parcours. Ce parcours a été mis en place dans différents lieux de la région. Nous l'avons fait pour tout public et pour ado.

Céline Guinot : *Mathilde, tu as une expérience en petite enfance, comment te positionnes-tu à l'intérieur de cet accompagnement ?*

Mathilde Lechat : Ça fait un an que je travaille sur un projet de création pour les tous petits. J'avais envie de travailler pour un public de tous petits de 6 mois jusqu'à 4 ans. Ce projet qui s'appelle *Dans les plis de mes rêves* est un solo vocal en mouvement avec un travail sur le corps, sur la voix, la musique, le son et dans un espace incluant le public. J'ai eu envie de vraiment rencontrer les petits dans leur lieu de vie ainsi que les professionnels qui les accompagnent. Je vais dans les crèches et là j'improvise, je vois et je tisse des liens avec les tous petits et avec les professionnels. J'y reste une semaine. Ces structures avaient envie de participer à ce projet. Je ne suis pas allée à la recherche de structures. J'ai travaillé dans un multi-accueil à Tours, à Nantes et à Ancenis. J'ai affiné la relation adulte-tous petits. Nous avons d'abord organisé une réunion avec les personnes de la petite enfance pour que je puisse leur parler du projet. Il faut vraiment prendre des précautions, il y a des protocoles. Je leur ai expliqué mon envie de passer du temps au milieu des enfants, d'enregistrer, d'improviser, de créer la surprise. Je suis avec eux, je vis avec eux. Au bout d'un moment tout le monde sait qui je suis, pourquoi je suis là, ça devient très vite une habitude et le lendemain ils m'attendent. A côté de ce temps de recherche, d'improvisation, d'expérimentation avec les enfants, j'ai proposé des temps de discussion avec les professionnelles. A Tours le matin elles étaient observatrices, et l'après-midi nous prenions une heure pour en parler. Nous avons mené une réflexion autour de la question des rites et du rituel. C'est très présent dans la petite enfance. A Tours j'ai pu avoir une vraie équipe de 6 ou 7 personnes à chaque réunion ce qui n'était pas le cas dans les autres multi-accueils. J'ai demandé à ces personnes si elles souhaitaient donner une suite et spontanément elles m'ont demandé une formation corps et voix. Elles m'ont dit être très mal à l'aise avec leur corps, leur voix, alors qu'on leur demande de chanter, de bouger, d'être précises dans leurs gestes et de les accompagner physiquement. Nous avons donc créé une formation corps et voix. Elles m'ont demandé de participer à leurs réunions pédagogiques qui sont des réunions sur leur métier, et elles ont choisi la thématique du rituel. Je n'interviens pas en tant que formatrice mais bien en tant qu'artiste, amenant un autre point de vue. La structure culturelle de Tours continue à être le médiateur de ce qui se passe. De cette collaboration peuvent naître d'autres actions pas forcément en lien avec le spectacle mais avec la matière que je questionne.

Marion Fraslin-Echevin : *Christophe, la Compagnie Hanoumat a-t-elle seulement effectué de la médiation en passant par les artistes, ou avec certaines structures y a-t-il eu des co-constructions, des parcours par exemple ?*

Christophe Traineau : Nous pouvons faire plusieurs propositions de médiation : de simples échanges verbaux autour du spectacle, perturber l'environnement des enfants en détournant avec eux des objets du quotidien, leur faire vivre une expérience de mise en mouvements autour du spectacle (par exemple les ateliers parents-enfants) ou les mettre réellement en danse... Certaines interventions s'inscrivent dans des parcours plus longs... Quand nous intervenons, il faut prendre en compte le contexte et s'y adapter. Par exemple, pendant une

semaine j'ai vu une classe tous les jours. Nous avons fait des ateliers en lien avec le spectacle *La tête dans l'oreiller* qu'ils verront la semaine suivante. Ce n'est jamais gagné quand on travaille avec un professionnel, un instituteur par exemple. Cette institutrice a développé tout un travail corporel en se mettant en situation toutes les semaines d'octobre à mars, mais la classe a aussi travaillé la poésie, le graphisme avec des tags, le dessin... L'idée maintenant est de créer des rencontres avec d'autres classes de la ville d'à côté. La conseillère pédagogique de l'éducation nationale est à l'initiative de ce projet. Elle est présente sur tous les ateliers. Elle aurait voulu que je ramène plus de matière aux élèves, mais il faut que je prenne en compte le travail de l'institutrice et que je me greffe à cette situation.

Nous effectuons un certain nombre d'interventions dans le cadre des créations. Certains enfants peuvent se révéler en prenant une autre place dans la classe que celle qu'ils occupent habituellement.

Marion Fraslin-Echevin : *Quelles sont pour vous les qualités indispensables du médiateur culturel ?*

Christophe Traineau : J'ai besoin d'avoir un contact avec le médiateur. Je ne comprends pas pourquoi je suis là, ce que je viens défendre, quelle est ma place dans le lieu si je ne rencontre pas le médiateur. J'aime bien quand le médiateur fait le lien directement, verbalement avec le public en présentant le spectacle.

Annabelle Sergent : Il faut que le médiateur soit curieux de ce qui se passe du côté artistique et du côté du public. Le médiateur est un pivot entre l'œuvre, l'artiste et le public. Il faut qu'il fasse preuve d'ingéniosité pour inventer des formes de rencontre et pour renouveler les choses. Il doit être un transformateur, faire résonner l'objet artistique avec d'autres...

Mathilde Lechat : Je pense que la première chose est de casser la barrière entre la posture de l'artiste et celle du médiateur. Ce qui est intéressant, c'est de se rencontrer humainement et de pouvoir discuter de manière simple de ce que l'on fait. Le temps du bilan est aussi important. C'est important de soigner cette qualité de l'échange.

14H30 - Ateliers de pratique

Atelier danse avec Christophe Traineau

- travail sur l'espace, en marchant dans la salle avec notion des autres. L'espace diminue, comment gérer la circulation, travail sur le regard.
- en cercle ; travail sur l'écoute des sons produits dans le mouvement,
- apprentissage d'une phrase mouvement/son. A exécuter les yeux ouverts puis fermés.
- chacun propose un mouvement qui produit un son, et répétition du reste du groupe en gardant la musicalité du mouvement et du son.
- accumulation de mouvement/son pour produire ensemble une phrase commune incluant le mouvement et le son.
- travail par groupe pour déformer et enrichir cette dernière phrase.
- chaque groupe présente sa production aux autres, et mise en scène de deux à trois groupes pour créer des interactions.

- travail par deux sur le contact, la confiance à l'autre, en guidant celui qui a les yeux fermés.
- trouver un langage commun, pour engager une danse.
- changer de partenaire, autre contact, autre danse.
- trouver d'autre façon de toucher, avec tous le corps. (Porter l'autre)

- par deux, l'un est marionnette, l'autre manipulateur. Ce dernier fait évoluer sa marionnette par de courts contacts corporels ou par le souffle.

- par deux au sol, pour un moment de massage et relaxation; par pression sur le corps de l'autre, massage des mains et du visage.

- retour à la réalité.

Atelier musique avec Mathilde Lechat

- Détente au sol, respiration
 - ouverture des côtes
 - conscience du diaphragme puis ouverture
 - avec un son : « SSSSSSSSSSSSS »
 - vocalise : « babebibobu »
 - son par groupe de 2 ou 3 : voix + bruits (onomatopées, claquements de bouche...).
- Mathilde fait le chef d'orchestre
- Division du groupe en deux : pleurer et rire
 - Travail sur des langages imaginaires : inventer une phrase, l'adresser à son voisin, créer un dialogue
 - Lecture d'un texte d'Aperghis
 - Chant et langage imaginaire accompagné à la senza
 - Texte de Luca pour une exploration : à voix basse, chanté, en colère, en riant, vite, lentement, que les consonnes, que les voyelles.....

Atelier théâtre avec Annabelle Sergent

-Mise en « état »:

1. Assis au sol, jambes tendues, petit massage des pieds puis des jambes avec les poings
2. Allongé : déposer le poids de son corps dans le sol.
 - a. Décoller une jambe du sol, sans faire travailler la tension musculaire, mais en prenant appui dans les articulations que sont cheville, genou, hanche. Décolle la jambe lentement, comme si 1 fil soulevait à la verticale chacune des articulations.
 - b. Ensuite, accompagner la descente, et déposer la jambe jusqu'au repos total.
 - c. Idem avec l'autre jambe et idem avec les bras (à partir des 3 articulations : épaule/coude/poignet)

Ce qui est recherché dans cet exercice, c'est la tension puis la détente, et la lâcher

de poids. 2 forces antagonistes sont en action quand on lève un membre, et le corps s'organise pour trouver d'autres appuis.

-Les verbes (Pour se « réveiller ») :

ECRABOUIILLER DEGRINGOLER CHOIR BRINGUEBALLER RIRE SURSAUTER
etc...

-La « marche » aveugle :

Exercice d'improvisation et d'imaginaire

Dans la description, la suggestion

On travaille caméra à l'épaule, en s'appuyant sur des sensations

Pas de « je », ni « tu ».

Plutôt pronom indéfini, ou « nous »

Il s'agit de faire entrer et voyager l'auditeur (qui a les yeux fermés) dans une atmosphère de paysage (sans entrer dans un récit d'actions).

Il faut à la fois faire paraître des images « mentales », et être à l'écoute de celui qui écoute pour les transmettre. C'est un travail où celui qui improvise est à la fois avec son impro et à la fois avec son auditoire.

-Improvisation contée :

Improvisation à partir d'un point de vue de personnage.

C'est la somme des points de vue qui révèle l'histoire

Conte : le petit poucet, dans sa version « traditionnelle ».

Personnages principaux : le petit poucet, l'ogre

Personnages secondaires : le père, la mère, les frères, les filles de l'ogre, la femme de l'ogre

Personnages périphériques : un voisin des poucet, un loup de la forêt, une miette de pain,
etc...

Chaque intervention de personnage essaie de faire avancer l'histoire, de son point de vue.

Double travail : à la fois dérouler le point de vue de son personnage, et à la fois écouter celui des autres, pour faire avancer le récit. Chacun parle au « je ».

20H30 – Les costumes trop grands de et par ROMAIN BERMOND ET JEAN-BAPTISTE MAILLET au Grand T suivi d'un bord de scène

Un coup de foudre propulse un homme dans une histoire qui le dépasse. Il se retrouve face à ses peurs, ses fantasmes, ses rêves. Cette aventure se fabrique sous nos yeux à partir de papier, fusain, peinture, sac plastique et musique. Comme dans un film d'animation réalisé en direct. Entre les mains de Jean-Baptiste Maillet et Romain Bermond, manipulateurs hors-pair, les choses les plus banales se transforment en péripéties poétiques... et techniques. Vous les connaissez déjà, si vous avez vu Stereoptik en 2011 à la Chapelle du Grand T. Retrouvez-les pour ce road movie poétique, parfois drôle, souvent émouvant où le personnage principal doit avancer avec des costumes trop grands pour lui.

Mercredi 2 avril 2014 :

9H30 - Retour sur le spectacle *Les costumes trop grands*

Chacun médiateur écrit sur un papier trois bonnes raisons d'aller voir le spectacle *Les costumes trop grands*. Le dépouillement est réalisé par Bénédicte Maurin et Anne Meignen :

Les principaux thèmes sont :

1 – L'aspect artisanal et collage : le côté bricolage, la découverte ou redécouverte de techniques passées, l'envie de refaire la même chose avec des parents ou grands-parents

2 – La pluralité artistique : le panel des technologies, le mélange des genres artistiques, la pluralité des techniques explorées, le croisement entre musique et art plastique, la découverte de nouveaux moyens d'expression pour raconter une histoire, une histoire racontée en objet et en musique

3 – Le côté poétique et imaginaire : une proposition poétique, un spectacle qui fait marcher l'imaginaire, l'intégration du spectateur au cœur du spectacle et de l'histoire pour en faire le personnage principal, un propos poétique, la magie

4 – La beauté du graphisme : la mise en mouvement de technique graphiques, les illustrations, la beauté du graphisme et du dessin

5 – L'amour : l'amour, toujours l'amour...

6 – L'humour : humoristique et esthétique

7 – En direct : une atmosphère musicale « live », tout se fait en direct

8 – La bande son : la maîtrise du rythme, la musique, l'interprétation musicale

9– La forme : la créativité plastique, la fabrique de l'image imaginée de façon presque infantile, le rapport au cinéma d'animation, les couleurs, l'utilisation de la peinture, la créativité et jeu technique, la fin qui rattrape le début, la qualité, le lien avec le cinéma d'animation

Idées principales du débat :

- Est-ce plus des raisons qu'on donne à des adultes ou à des plus jeunes ? (Ex : argument plastique plus à destination des adultes.) L'argument « en direct » peut toucher aussi bien les jeunes que les adultes.

- C'est un spectacle qui donne envie de faire, envie de voir. Il serait préférable d'être plus proche pour mieux regarder ce qu'ils font. Certains ont décroché parfois de l'écran et se sont raccrochés à ce que faisaient les artistes sur scène. La fabrication est imposée, on la regarde.

- La médiation autour de ce spectacle ne doit peut être pas trop en dire pour laisser la surprise (comme l'évoquait Christophe Traineau hier). Le côté surprenant donne envie au fur et à mesure de continuer avec eux.

- Une médiatrice d'un lieu où le spectacle a été programmé explique ce qu'elle a observé dans sa salle : le public était plus attentif à la fabrication en direct mais ceci est peut-être lié au fait que le spectacle s'inscrivait dans un parcours autour du théâtre d'objet.

- La bande son est très référencée : Bashung, Michael Jackson. Le son est un élément très important. Il rythme le spectacle. C'est un vrai duo, les artistes sont tous les deux plasticiens et musiciens.

10H00- *La trajectoire de spectateur et l'acte de médiation* Conférence de Christian Ruby, philosophe

Synthèse du propos et de quelques questions, réalisée par Marion Fonteneau
Relue par Christian Ruby.

Christian Ruby est un philosophe spécialisé dans l'histoire culturelle européenne du spectateur. Il a écrit et participé à différents ouvrages :

- *La figure du spectateur, Eléments d'histoire culturelle européenne*, Christian Ruby Paris, Amand Colin, 2012
- ***Pour une éthique de la médiation culturelle ?*, Raison présente, n° 177**

Introduction

Ce qui est intéressant, relativement à la médiation, c'est l'exercice critique de notre propre situation aujourd'hui au sein des mutations actuelles et des mutations des sociétés dans l'ensemble du monde. Le but de cette intervention est d'incorporer la médiation culturelle dans un tel exercice critique. On a toujours un regard sur la médiation qui fait d'elle quelque chose d'extérieur aux termes reliés alors qu'elle est interne.

C'est ce que je montre à partir de la question du spectateur, qui repose sur des médiations historiquement construites. Tout le monde pense qu'il existe de la Grèce Antique jusqu'à nos jours des spectateurs, ce qui est faux. Paul Veyne, historien spécialiste de l'histoire romaine, dit qu'il n'y a pas de spectateurs pendant l'Antiquité Romaine. L'invention de la notion de spectateur date du XVIIIème siècle. La légitimation de la place du spectateur date de 1709, date où apparaît le premier texte dans lequel est citée la question du spectateur et où s'élaborent les médiations nécessaires.

Au demeurant, ma construction de cette histoire est européenne. Je ne suis pas en capacité de vous parler du spectateur hors d'Europe, en Afrique ou en Inde. Cette histoire est ensuite culturelle, c'est à dire que je ne m'occupe pas des spectateurs réels, il n'est pas possible de faire des enquêtes réelles sur des spectateurs du XVIIIème siècle. C'est une histoire culturelle car elle se préoccupe des discours qui parlent du spectateur et l'isolent comme un objet nouveau. Jusqu'à l'époque de Molière la scène n'était pas réservée aux acteurs, les nobles pouvaient déambuler au milieu d'eux. Louis XIV regardait la scène, les nobles regardaient Louis XIV donc il n'y avait pas de spectateurs. Molière écrit des textes entiers pour dire qu'il en a assez et qu'il aimerait qu'on écoute les acteurs. Cette histoire rend problématiques les mythes du spectateur éternel, les mythes où le théâtre s'est constitué pour pouvoir vivre comme théâtre. C'est à dire le « nous sommes très vieux ». Mais après tout pourquoi la longévité serait-elle une légitimation du rôle que l'on tient dans nos sociétés ?

C'est donc au milieu de ce travail que je rencontre la médiation culturelle qui n'est pas exclusive des autres médiations. Il peut y avoir des médiations politiques, des médiations sociologiques, des médiations économiques... J'effectue un travail critique sur la médiation. J'entends par « critique » : établir les principes de fonctionnement de quelque chose et analyser les légitimations par lesquelles cette chose existe. Je cherche donc à faire une critique de la médiation dans les sociétés contemporaines. La médiation pour moi est centrale. Mais les ouvrages portant sur l'art ne traitent pas de la médiation. Dans son ouvrage *Le paradigme de l'art contemporain*, Nathalie Heinich rédige seulement dix lignes sur la médiation. C'est problématique. Peut-être n'êtes-vous pas capable d'assurer votre présence publique de manière suffisante pour obliger les chercheurs à constater que vous existez ? Dans l'œuvre de Liliana

Albertazzi *Qu'est-ce que l'œuvre aujourd'hui ? - Du théâtre à l'architecture*, il n'y a aucun mot sur le médiateur. La présence de la médiation culturelle dans les statistiques du Ministère de la Culture est très récente puisque la première publication qui en témoigne date de 2007.

Il faut perdre l'habitude de parler des sociétés à partir des individus. Aujourd'hui on se conçoit et on conçoit un rapport aux autres à partir de soi-même. Mais les individus n'existent pas. C'est le rapport entre les individus qui existe, notamment le rapport d'engendrement. Le rapport est premier, pas les individus. Par conséquent les médiations sont centrales, elles constituent les rapports entre nous, des rapports d'engendrement, de parole, de travail, de domination. Toute la médiation passe par là, la médiation culturelle n'est qu'une médiation parmi d'autres médiations.

C'est comme si on naissait spectateur, mais on n'est pas et on ne naît pas spectateur, on le devient. Tout le problème du spectacle, c'est la trajectoire qui vous fait devenir spectateur. Il faut donc toujours partir des rapports, jamais des individus. Plus vous partez des individus, plus les médiations sont extérieures. Plus vous partez des rapports, plus les médiations sont déjà installées. Le problème ce n'est pas de savoir s'il existe des médiations mais de savoir comment on les fait fonctionner et comment il est possible de les transformer. Le public n'existe pas en soi, le spectateur n'existe pas non plus en soi. Je suis toujours frappé par les metteurs en scène qui disent « mon public ». Le « public » est traité comme une chose qu'on pourrait prendre et mettre dans la salle. On a ensuite tous les discours désespérés : « Mon public ne vient pas. ». Le spectateur est mué en une chose. Il est déjà dans ce cadre-là méprisé avant même d'entrer dans la salle.

Si on veut inventer des médiations vivantes, si on veut constituer des médiations non normatives, si on veut exclure les dominations à l'intérieur du champ de la culture et des arts, si on veut susciter des discussions, il faut que les médiateurs cessent de rendre les autres "bouche-bée". Il faut que le fonctionnement des médiations soit reconnu, et que l'on reconnaisse que ce sont les rapports qui sont primordiaux et non pas les individus. Il faut que les médiateurs ne se prennent pas pour les maîtres du jeu, qu'ils reconnaissent les capacités de chacun, quelle que soit sa position, à prendre part à la pensée et à la culture. Il faut qu'on s'ouvre au potentiel d'autonomie de chacun. L'autonomie vient du grec ancien *αυτος νομος* (= *autos nomos*) et signifie littéralement "se donner la loi comme être de raison", et peut se convertir dans notre domaine en « reconnaître à chacun la capacité de prendre part à la culture ». Tout ceci doit être mis en place pour faire en sorte que la vie commune sorte des impasses dans lesquelles elle se trouve. C'est à dire des impasses de divisions sectaires, de domination, d'imposition... Il faut que des sociétés d'exercice et d'essai se déploient, et non plus des sociétés d'imposition.

Les trois mots importants sont : trajectoire, exercice, essai.

Nous sommes certainement aujourd'hui en train de changer d'époque mais pas pour des raisons de mutations techniques. La technique n'est pas l'origine et la fin des processus sociaux, c'est le contraire. Les techniques sont les supports ou les effets de mouvements de développement politico-sociaux.

Plus largement, la transformation de ce qu'on a appelé jusqu'à présent « la modernité » est en cours. La modernité est l'ensemble des forces (ex : économie culturelle) qui ont brisé le moyen-âge. Le moyen-âge organisait la pensée autour d'une clôture divine ou d'une clôture du monde lui-même où tout était organisé, hiérarchisé. La modernité nous a placé devant l'expérience de l'inorganisé, du non fermé et où les individus se sentent contraints à un travail permanent sur eux-mêmes pour organiser leurs rapports à eux-mêmes, au monde et aux autres. On n'a plus de référence requise au divin, on n'a plus de référence du

cosmos et donc on est lié à une inquiétude originaire commune. Aucune norme transcendante ne peut plus nous être imposée, aucune norme transcendante ne convient et donc c'est à nous de concevoir et discuter les règles sous lesquelles nous voulons vivre. C'est ce qu'on appelle la modernité. Sauf que cette expérience a échoué et c'est notre tournant aujourd'hui.

Auschwitz est le premier échec majeur de la modernité. Avant Auschwitz, tout était marqué par la notion de progrès. Or avec Auschwitz nous sommes très loin du progrès. La question de l'individualisme est un autre problème, les médias aussi sont un autre problème. Aujourd'hui certains en profitent pour essayer de nous ramener au divin ou au sacré (ex : des artistes ou des metteurs en scène), d'autres fuient vers la nostalgie, d'autres se désespèrent. Il n'empêche que nous restons pris dans la modernité, dans la matrice qui nous amène à décider nous-mêmes de ce que nous voulons faire. C'est à nous de construire peut-être de nouvelles médiations ou en tout cas de transformer les anciennes médiations. Aujourd'hui nous avons cinq possibilités :

- 1 – être réactif, chercher du sacré, un sauveur (des artistes traitent le spectateur comme un être à qui il faut seulement indiquer la bonne voie) ;
- 2 – prolonger la modernité telle quelle malgré les échecs (ex : à Avignon) ;
- 3 – il faut réformer le projet moderne (courant chez les philosophes allemands de nos jours, J. Habermas) ;
- 4 – ouvrir le champ d'une postmodernité (ex : peinture, architecture, musique) ;
- 5 – repenser le monde en terme de trajectoire, d'exercice et d'essai (Depuis un an/un an et demi, il y a de plus en plus de spectacles sur le spectateur comme *Cour d'Honneur* de Jérôme Bel à Avignon. Dans ce spectacle, quatorze personnages sont sur scène et vous disent comment ils ont reçu des spectacles. Ceci est la preuve d'un souci majeur, d'une interrogation sur ce que nous faisons, où nous allons.)

I – Une théorie générale (la médiation)

Définition wikipédia de la médiation :

« La **médiation** est devenue au XX^e siècle une pratique ou une discipline qui vise à définir l'intervention d'un tiers pour faciliter la circulation d'information, éclaircir ou rétablir des relations. Ce tiers neutre, indépendant et impartial, est appelé **médiateur**. La définition de cette activité varie selon les contextes d'application. Néanmoins, des constantes existent à chaque fois qu'un tiers intervient pour faciliter une relation ou la compréhension d'une situation et des éléments de **pédagogie** et de qualité relationnelle se retrouvent dans les pratiques de la médiation. »

Cette définition est inepte car elle dit que les médiations sont toujours extérieures. Dans cette définition il y a une confusion entre le juge et le médiateur. Or il n'y a de véritable médiation que si elle est interne au processus lui-même.

La médiation est plus problématique que descriptive ou conceptuelle. On est dans une société où la médiation est devenue une profession. Dans la société moderne, les médiations sont toujours présentes. Elles sont fondamentalement structurantes des sociétés modernes, cependant ce qui change c'est que la médiation est devenue une profession. Cette

transformation de fonction en profession prend sens dans les "sociétés liquides". Un sociologue polonais, Zygmunt Bauman, examine les sociétés européennes d'aujourd'hui. Il constate que les frontières sont poreuses. Ce ne sont pas des montagnes, ni les fleuves qui font les frontières. La mondialisation montre que nos sociétés sont devenues poreuses. Pour les sociétés fermées, les médiations peuvent être des fonctions, pour les sociétés poreuses, les médiations doivent devenir des professions car il est essentiel de régler un certain nombre de problèmes. Ceci signifie que les médiations sont historiques et qu'elles ne sont pas naturelles. Parce qu'elles sont historiques, elles sont dépassables.

Il n'y a pas de médiation dans la société grecque. La société grecque se vit dans l'harmonie et dans l'homogène. C'est une harmonie sans médiation dans la hiérarchie. En grec ancien le mot « culture » n'existe pas. L'idée de culture est ridicule pour un grec car les grecs sont la totalité de la culture possible, les autres sont des barbares. La société médiévale est la première à inventer des médiations pour des raisons religieuses. Le grand problème du monde médiéval est la liaison entre l'en-deçà et l'au-delà. Le Christ fait la médiation entre le ciel et la terre. Les sociétés basculent à ce moment-là. La société médiévale invente l'Eglise. C'est la médiation dans sa forme première qui implique des conséquences sur les arts et donc sur la culture. Pour autant, la société médiévale ne détient pas le concept de culture. Les arts de culte ne requièrent pas de spectateurs. L'art n'existe pas pour être regardé. Il a une fonction divine. Il est utilisé pour la religion.

Dans le monde grec, les dieux sont là à côté de vous, vous pouvez même inviter Athéna à déjeuner. L'Olympe se voit, on peut s'y rendre, un temple et des bancs sont présents. La fameuse Athéna de Phidias, personne ne l'a vue, c'est une célébration cosmique. Le monde médiéval est le même que le monde grec. Le monde moderne, la Renaissance, invente « l'art d'exposition ».

L'art d'exposition est l'art d'adresse indéterminée à tous. C'est un art qui se reconnaît comme humain et c'est là qu'on invente le spectateur. Le fait qu'il y ait « adresse à » (et en l'occurrence à tous) est foncièrement constitutif de l'art comme nous l'entendons depuis la Renaissance. Si aujourd'hui on a le sentiment que ce qui nous est montré nous regarde, c'est que nous vivons dans un autre type de société. Les médiations sont des fonctions dans la société, et toute la société est organisée autour de ces fonctions. Le médiateur politique est le député, le médiateur dans la sphère du travail est le directeur d'atelier etc. Ce sont des fonctions d'articulation des rapports sociaux, de dynamisation de la société. Depuis les années 80, nous sommes dans une autre phase.

II – Une analyse globale de la médiation culturelle artistique

L'inspection des finances a réalisé l'une des premières enquêtes officielles financières sur la culture. Elle a mis à jour que la part de la culture dans la richesse nationale représente 13,9 milliards d'euros en termes de dépense, et 7,6 milliards d'euros au niveau des collectivités. La culture représente donc 3,2 % du PIB lorsque l'on additionne ces deux données. L'étude a décompté 670 000 professionnels et ce chiffre atteint 800 000 si on rajoute les emplois culturels internes aux entreprises. Ces chiffres montrent qu'en France, la sphère culturelle est au même niveau que l'industrie agro-alimentaire et qu'elle représente 7 fois plus que l'automobile. Vous rapportez donc énormément d'argent ! Le discours « la culture ne rapporte rien » est un discours totalement inepte. Dans ce calcul, le tourisme n'est pas inclus.

Les défauts de la médiation :

1 – Identifier la culture au Ministère de la Culture

- 2 – Identifier la culture à des objets (ex : un livre c'est de la culture mais un autre objet n'en est pas)
- 3 – L'identification entre moi et la culture à travers le discours « La culture c'est ce que je vous propose comme culture. ».

La notion de « culture » est récente. Elle date du XVIIIème siècle. Le mot « culture » est un terme qui a été élaboré pour identifier un secteur de la société qui posait un problème. Depuis l'invention de l'imprimerie, le livre privilégié n'est plus la Bible, mais des tas de livres. Jusqu'à Pascal, on ne signe pas ses œuvres avant car on est une créature de Dieu et seul Dieu compte. Puis apparaît la notion d'auteur. Comment empêcher le pouvoir de l'Église sur cette sphère et sur celle des auteurs ? A partir d'un ouvrage de Cicéron, des lettrés au XVIIIème siècle vont reprendre l'expression *cultura animi* qui signifie « la culture de l'âme ». Avec ce mot, ils qualifient le mot « culture » comme étant « un domaine qui est entièrement réservé à des personnes qui sont capables de le faire fonctionner, dont le jugement est strictement intrinsèque et dans lequel aucune autorité extérieure ne peut pénétrer. ».

Des institutions ont rapidement été créées (ex : l'Académie Française). En 1642 l'Académie Française est extrêmement vivante et violente. Il faut se battre pour faire valoir la signature des œuvres d'art et différencier les arts du culte des arts d'exposition. Avant, une œuvre qui ne respecte pas la Bible ne peut pas être une œuvre d'art. Par exemple, Poussin a peint une scène de la Bible sans les chameaux présents dans l'épisode. L'Académie Française a débattu pendant six mois pour savoir si ce tableau était une œuvre d'art ; douze volumes de discussion ont été écrits sur ce tableau. Voici la différence entre un art de culte et un art d'exposition. Dans l'art de culte, il faut respecter la Bible. Dans l'art d'exposition, c'est au spectateur de juger, et pour le spectateur, chameaux ou pas chameau, ce n'est pas son problème.

Les définitions du mot « culture » apparaissent historiquement à des moments différents mais ces définitions sont toutes présentes dans le monde actuel et en chacun de nous.

1 - Première définition du mot « culture »

Au XVIIème – XVIIIème et XIXème siècle, la culture est l'élévation de l'âme. Cette définition a mis l'école du côté de la culture. C'est donc un problème individuel, on aide les autres à élever leur âme. C'est un discours extrêmement normatif que l'on retrouve partout. La culture fait l'effet d'un jugement esthétique : c'est le moment où on est devant une œuvre et où l'on dit que c'est beau. Le jugement nous fait participer à un monde commun. Ceci induit que si c'est beau pour moi alors c'est beau pour tout être humain raisonnable. Tout spectateur participe à la communauté des regards.

2 - Deuxième définition de la culture

La culture comme formation est une notion qui apparaît au XIXème siècle. La formation est un processus interne aux personnes. Les médiateurs interviennent de l'extérieur comme une fonction qui rend possible cette formation. Cette définition va échouer avec la décolonisation car elle repose sur un modèle unique et normatif de civilisation. Le discours de la décolonisation est d'en finir avec cette notion de culture comme formation.

3 – Troisième définition de la culture

A la fin du XIX^{ème} siècle apparaît une définition scientifique de la culture (ethnologique, anthropologique, sociologique). Le mot culture définit un système symbolique qui rassemble et exclut. Par exemple la langue française exclut la langue anglaise et la langue allemande. On ne peut pas inclure sans exclure. Il faut faire attention car notre époque a tendance à considérer que tout ce qui exclut est mauvais, mais c'est en réalité bien plus compliqué.

4- Quatrième définition de la culture

Cette définition est plutôt un problème. Elle date du milieu du XX^{ème} siècle. L'élévation de l'âme et la formation induisent le progrès de l'humanité. Or Auschwitz est l'arrêt définitif de l'idée de progrès. Avec le développement des sociétés d'après-guerre, naît le développement de l'individualisme. L'individualisme sous-tend un problème avec le commun. L'avènement des médias (la radio, la télévision) ont eu un impact sur la culture. L'éducation nationale suit cette définition historique de la culture : en 1960, le bac est ouvert à toute une génération, en 1980 les enseignants transmettent à des enfants dont les parents ont le bac, en 2000 ils enseignent à des enfants dont les grands-parents ont eu le bac. Ce n'est pas la même configuration culturelle, artistique...

Il faudrait renvoyer désormais la notion de culture à la notion d'exercice et de trajectoire. La culture est l'ensemble des exercices par lesquels l'humanité tient debout en toute circonstance. C'est la reconnaissance de la capacité de chacun à pouvoir développer des traits culturels et artistiques et à s'approprier des œuvres de toutes sortes.

III – Médiation et création de nos jours

Le point de départ du texte que je vous ai distribué (voir en annexe) est l'opposition entre création et médiation. D'un côté sont présents les artistes, de l'autre les médiateurs. La médiation est toujours extérieure par rapport aux artistes. Le médiateur est toujours celui qui brime le pauvre artiste.

Le travail artistique est une médiation intrinsèque à l'œuvre. Le processus de l'œuvre englobe la médiation. Une œuvre qui n'a jamais été vue n'est pas une œuvre. L'œuvre adressé à tous est un élément acquis dans la modernité. Le regard n'est donc plus vertical mais horizontal. La musique qui porte au sacré est une chose, la musique qui s'adresse à tous est une autre chose. Il n'y a pas de tableau perspectiviste classique dans lequel le divin ré-intervient. Le médiateur qui ne reconnaît pas que l'œuvre est déjà une médiation, tronque sa propre œuvre.

Toute médiation est une création et tout médiateur est un créateur, notamment de relations entre des personnes ou de relations entre des personnes et des œuvres. La médiation enrichit l'œuvre. La médiation reconnaît que chacun ait une trajectoire, que le regard sur l'art est un exercice de soi et que la proposition de l'artiste peut être discutée. Une œuvre n'ayant qu'une interprétation n'est pas une œuvre d'art mais une œuvre publicitaire. Toute œuvre qui présuppose la norme à partir de laquelle elle veut son spectateur, est une œuvre publicitaire.

Nous devons absolument rentrer dans des sociétés d'essai et dans des sociétés d'essais multiples.

Il convient de s'extraire des oppositions simplifiées de l'époque. L'une des grandes batailles depuis 1980 est l'opposition entre les modernes et les post-modernes. La postmodernité reposerait sur l'idée que tout ce qui devait être fait a été fait, qu'on ne peut plus rien inventer, qu'il faut reprendre autrement ce qui a été fait. C'est aussi un trait culturel, un trait artistique. On est normatif ou on est post-moderne. Une alternative à cette opposition est de se lancer dans des sociétés d'essai, apprendre des choses sans forcément les imposer à tous.

La question de la trajectoire suppose qu'on ne naît pas spectateur mais qu'on le devient. Tant que vous regardez les personnes autour de vous comme des spectateurs déjà donnés, il n'y a que du normatif. Si la médiation est normative, elle ne se reconnaît plus comme immanente. Par exemple, quand un commissaire d'exposition dit « Il faut voir ceci. » C'est extrêmement normatif. Pourquoi faut-il voir ceci ? Je n'ai rien contre les normes (ou plutôt contre les règles), j'ai quelque chose contre les normes qu'on ne discute pas (ou qu'on ne veut pas discuter). Le problème est moins de savoir s'il doit y avoir des règles (pour construire une vie commune), mais plutôt de savoir si les règles choisies sont légitimes et discutables. Pour que toute règle soit légitime il faut qu'elle soit discutable et discutée.

Dans les positions occupées par le médiateur par rapport aux arts et à la culture, on retrouve différents discours :

- 1 – Je vous apporte la culture ;
- 2 – Je vais vous faire prendre conscience de choses dont vous n'avez pas conscience ;
- 3 – Trajectoire, exercice et essai : chacun a la même capacité aux exercices culturels, échangeons nos approches.

Échanges avec la salle :

- Scolarisation de la société : les enfants sont à l'école du spectateur de 18h à 20h, à l'école de de 16h à 18h. Le soir, les parents sont à l'école des adultes. La scolarisation de toute la société me paraît problématique. Du coup, l'enfant tente d'y échapper en se mettant devant l'ordinateur, en s'enfermant en lui-même. Je ne comprends pas la pédagogisation totale de la société.

- Il y a plus de médiateurs dans l'extériorité que dans l'intériorité. Le domaine de la culture et des arts ne peut pas être le domaine dans lequel chacun s'enferme.

- Le jugement esthétique : il ne faudrait plus dire « c'est beau » mais « je trouve ça beau » selon des médiateurs. On s'enferme en soi même dans ce cas-là et il y a l'indiscutable : « c'est moi je trouve ça beau et je suis tout seul, le tout et le vrai ». C'est insupportable car on détruit l'œuvre. C'est la différence entre l'agréable et le beau (classique). Quand on est à table, c'est notre estomac qui gouverne, on s'enferme donc en soi, on peut parler de soi : j'aime, je n'aime pas. D'ailleurs on n'en discute pas. Au pire, on change de restaurant. Ça pose problème quand on fonctionne ainsi avec l'art. La propriété fondamentale d'une œuvre : elle vous oblige à vous débarrasser de vous-même. Quand vous allez au théâtre, vous passez dans le hall puis vous jetez toutes vos préoccupations. C'est le temps qu'il faut pour se débarrasser de soi. On

se débarrasse de son portable. L'œuvre construit un rapport qui suppose la dissolution de soi. L'œuvre d'art s'adresse à tous mais pas à un JE. Pour lire Homère, il faut lire en grec ancien. Il faut arrêter de croire qu'on peut rentrer dedans n'importe comment. Ou préciser qu'on lit une traduction, avec la conscience de ce que cela implique.

– L'imagination c'est la faculté d'irréaliser le réel, de le déformer. L'imagination dans le JE est d'une grande pauvreté. Après la découverte d'une œuvre, il est important de passer à la parole mais cet échange suppose de se débarrasser de son MOI. Même si vous vous mettez à discuter d'œuvre d'art il faut réfléchir.

– La parole de l'artiste est plus intéressante après la création car le « dire » peut empêcher le « faire ». Souvent les artistes parlent plus d'eux-mêmes que de l'œuvre qu'ils ont créée.

14H30 – Évaluation et perspectives

1- Prochaine session : 15 et 16 octobre au Quai à Angers autour des écritures théâtrales contemporaines. La formation aura lieu pendant le festival Passage. Christian Duchange, Mike Kenny et Suzanne Lebeau seront présents. Pour cette session il pourrait être proposé aux médiateurs de venir accompagnés d'un bibliothécaire avec lequel ils travaillent sur leur territoire. C'est le médiateur culturel qui proposerait au bibliothécaire de venir et non pas le comité de formation. Le fait de venir avec un bibliothécaire ne sera sans doute pas une obligation. Plus d'informations seront données début juillet.

2- La deuxième session se déroulera les 2 et 3 avril au Grand T pendant le festival Petits et Grands. Intégration d'une réflexion autour des partenariats possibles avec les conservatoires ou les écoles de musique, de théâtre, de danse. Possibilité d'associer aux médiateurs des personnels des conservatoires / écoles de musique

3- Une réflexion est en cours pour un partenariat avec le CNFPT qui permettrait aux personnes qui travaillent dans les collectivités territoriales puissent venir plus facilement aux formations. Ce partenariat ne peut être envisagé que pour la cession de 2015 puisque les formations du CNFPT sont proposées à l'année civile.

4- Les 4 sessions de formation ont été subventionnée par la DRAC et le PREAC (Pôle Ressource Éducation Artistique et Culturelle). Le PREAC était jusqu'à il y a très récemment hébergé au Quai mais ce n'est plus le cas. Le PREAC cherche un nouvelle structure culturelle ressources pour l'accueillir. Il est un outil des Ministères de la Culture et de l'Éducation Nationale. Le PREAC a pour mission de mettre en valeur les ressources et d'organiser des formations.

5- La Belle Saison est une initiative du Ministère de la Culture pour mettre en valeur les actions autour du jeune public organisées entre juillet 2014 et décembre 2015. En 2007, l'association *Scène(s) d'enfance et d'ailleurs* avait réalisé une étude sur le Jeune Public (économie, production, diffusion). De cette étude sont nés des chantiers de réflexion dans les différentes régions. Les Pays de La Loire, la Bretagne et la Normandie ont travaillé autour de la notion de médiation. Un manifeste regroupant une quarantaine de propositions pour le Jeune Public en a découlé. Dans ces propositions, l'idée de faire un focus sur le Jeune

Public pour valoriser des actions. Cette *Belle Saison* débutera en juillet 2014 au Festival d'Avignon. Les grandes thématiques / commissions de cette initiative sont :

- 1) Richesses de la création pour l'enfance et la jeunesse
- 2) Les trois âges du jeune public
- 3) La place des œuvres dans les parcours d'éducation artistique et culturelle
- 4) Mieux produire pour mieux diffuser
- 5) Rayonnement international
- 6) Partage de la responsabilité publique
- 7) La formation des artistes et des professionnels
- 8) Recherche et (re)connaissance

Chaque action fait l'objet d'une fiche projet à faire remonter au Ministère. Ces actions peuvent être des actions existantes à mettre en valeur ou de nouveaux projets à fédérer. Ils doivent s'inscrire dans une ou plusieurs des huit thématiques, être novatrice et partagé à l'échelle de territoires divers (région / département...). Dans le Maine et Loire, quatorze structures se réunissent depuis un an pour un projet de co-production d'une compagnie. En Sarthe, une charte du Jeune Public a été mise en place, ainsi qu'un accompagnement à la création. Les festivals Jeune Public de la région des Pays de la Loire vont mener une réflexion autour de questions communes : Pourquoi avoir choisi de faire un festival ? Qu'est-ce que ce choix implique en terme de programmation, de médiation, de public, de territoire...?, Ces réflexions se mèneront dans les différents festivals et seront suivis par un étudiant en sociologie pour en produire un écrit. En Loire-Atlantique et en Vendée des réunions sont également organisées, ainsi qu'au niveau régional.

Chaque département a désigné une personne référente : Virginie Dreano en Mayenne, Marion Fraslin-Échevin et Cyrille Planson en Loire-Atlantique, Céline Guinot et Hélène Péan en Sarthe, Florence Faivre en Vendée, Christian Mousseau-Fernandez en Maine et Loire.

Un programme papier de *La Belle Saison* rassemblant l'ensemble des projets à l'échelle nationale sortira en septembre-octobre 2014. Les projets qui seront proposés plus tard seront relayés sur le site internet.

**Exercice de liaison et de déliaison :
Sur les rapports entre création *et* médiation
à la lumière de l'art contemporain**

Christian Ruby *

Dans nombre des réflexions portant sur la culture du temps, les propos opposent encore création et médiation. Il est fréquent d'entendre les uns ou les autres figer chacune de ces notions dans un cadre impossible à déborder. Cette manière de geler les paroles, de les confiner dans l'isolement, est dommageable à la réflexion. Elle néglige surtout de rendre compte des articulations actuellement envisageables entre les activités culturelles vivantes.

Nos recherches sur une histoire culturelle européenne du spectateur ont montré, qu'à l'évidence, on ne pouvait parler d'œuvres d'exposition (par différence avec les œuvres de culte), classiques, modernes ou contemporaines, sans référer au spectateur, autant qu'à l'artiste. Et que le spectateur est l'objet d'un art qui, en se renouvelant sans cesse, est susceptible de faire de lui-même une œuvre de soi. Ces dynamiques de la corrélation œuvre spectateur peuvent ici devenir une source de réflexion pour ce thème : création *et* médiation, et surtout nous en indiquer les renversements potentiels.

En un mot, se proposer de statuer sur les rapports entre création *et* médiation, c'est comprendre d'abord que les mots, comme les personnes et les activités désignées par eux, ne peuvent exister pleinement comme mondes séparés, sous peine de mort. C'est sur les liaisons – et/ou - qu'il faut insister et, en conséquence, sur les échanges possibles entre eux ou les renversements de leurs rapports. Encore faut-il apprendre à s'exercer, aussi, sur la fonction du « et », de telle sorte qu'il ne devienne pas le signe d'une totalité absorbante, mais coïncide bien avec l'exercice d'une pluralité pariant sur un devenir. Cette conjonction doit participer d'un frottement, laissant jouer des surfaces d'échange productrices d'énergies nouvelles de part et d'autre des rapports entre créateur et médiateur, dans la médiation interne à la création (acte et résultat), dans la création interne à la médiation, enfin, au sein du rapport de composition entre création *et* médiation.

Une séparation mécanique

Quiconque connaît le champ de l'art sait qu'il n'enveloppe pas seulement des créateurs et des créations, mais au moins aussi des spectateurs et des médiateurs : marchands, intermédiaires culturels, personnels d'institution de la République.

Si l'on est familier de ce champ, on sait aussi que, depuis l'élargissement de la médiation culturelle (1980), entre créateurs et médiateurs, les rapports sont tendus, comme entre le singe et le chat de Jean de la Fontaine (dans la fable éponyme). Le plus souvent l'un et l'autre s'ignorent ou se placent en hiérarchie. Tantôt encore l'un croit s'apercevoir qu'il est dupé par l'autre. Le plus souvent, le brillant condottiere de la création a l'impression d'être devenu l'esclave des gens éminents de la médiation qui pourraient tout pour sa fortune.

Or, qu'une telle distribution existe, c'est un fait, mais pas un droit, un héritage dont le déclin est mal vécu. Dans de très nombreux cas, elle fonctionne effectivement encore trop comme une sorte de partage des tâches. Chez les médiateurs, ce serait donc la relation publique qui primerait ; chez les créateurs, ce serait, de tradition, l'œuvre. La médiation ferait ensuite irruption dans la création, mais en la ramenant à des considérations qui ne sont pas primordialement les siennes, l'adéquation à un public et la jouissance de l'orgueil d'y réussir.

Une première mutation

Il convient de s'extraire de cette visée mécanique et séparatrice. L'art contemporain nous y dispose. Il incline à repenser la « création » artistique autrement. Il en appelle aux notions de « production de situations », recherche, fabrication d'expériences, archéologie du présent, activation d'énergie, provocation. La notion de « création » n'a sans doute plus de signification unilatérale.

On sait que cette notion a des origines bibliques, même si elle a été retravaillée chez les modernes. On dit même que : « Dans la modernité, c'est la liturgie qui a fourni le modèle de l'activité de l'artiste, à travers un processus qui a atteint une pleine conscience de soi chez Mallarmé, mais qui a peut-être trouvé son apogée dans les performances contemporaines ». C'est écrit par le philosophe Giorgio Agamben (*Opus Dei : archéologie de l'office*, Paris, Seuil, 2012).

De toute manière, la sécularisation et la mutation actuelle de la notion de création lui offrent de nouvelles possibilités : une conception de la création comme médiation, et non plus comme acte autoritaire. De surcroît, la « création » contemporaine se trouve prise dans une nouvelle corrélation : cette fois, avec le *spectateur*. L'image de la création dans le spectateur est devenue un moment de la « création », comme de la création du « spectateur ». Cette dernière devient la médiation qui donne vie à la création. Autant affirmer que le dispositif spectatorial vient ainsi en avant qui mue la création (l'acte et le résultat) en médiation.

Non seulement l'œuvre passe ainsi pour médiatrice, mais c'est par la création, d'une part, de l'artiste (il n'existe pas préalablement à sa démarche), d'autre part du spectateur, dont on se gardera d'oublier qu'il est lui-même trajectoire et devenir permanent, ou une pratique qui ne consiste pas à attendre, passif, la révélation d'une vérité transmise par l'œuvre.

Une deuxième mutation

Si la médiation, ici culturelle et artistique, correspond bien à une fonction sociale cristallisée, ainsi qu'à une nouvelle profession dans la société contemporaine (même si elle ne sait pas toujours se faire valoir comme telle), au sein de cette fonction se jouent des pratiques de conjonction, des mœurs d'institution, des correspondances, et la définition d'une nouvelle visée commune (artistique, politique et esthétique) nécessaire ou possible. Dans notre société, des médiations extérieures (en général) existent plus ou moins, mais priment désormais des médiatrices et des médiateurs, des personnels dont la fonction est d'instaurer ou de faire procéder à l'instauration de relations au sein des actions culturelles.

À ce rôle convient certainement une création de soi et de rapports qui demande à être prise au sérieux. On ne saurait faire l'impasse sur les médiatrices et médiateurs et leur approche de la culture, leur conception de la culture et des arts, et leur conception de leur rôle. Car là se répercute l'incidence de la conception adoptée de la culture, du public et de l'action médiatrice sur le discours et les pratiques portant sur les arts ou les œuvres de culture, les institutions à déployer, les expositions à présenter ou à commenter.

De la conception de la culture, du public et de sa propre action, par la médiatrice ou le médiateur, auprès des amateurs ou du public, dépend aussi la compréhension ou la mécompréhension du discours ou des attitudes de ceux-ci relativement aux rapports sociaux et culturels. De ces données découle la conception que l'on se fait « de la culture des autres », qui évidemment, dès lors que sa propre conception de la culture devient normative, sont toujours « mineurs » ou « incultes ». Meilleure manière, dans de nombreux cas, de jouer à l'inverse de sa position « dominante » dans le domaine. Ou de comprendre qu'il importe de faire de sa médiation sa création d'une nouvelle dynamique de soi ou du rapport aux autres.

Chacun l'autre à son tour

Autant affirmer que le champ de l'art, de nos jours, bénéficie d'une dynamique étrange mais centrale : celle d'une mise en mouvement perpétuel, au sein duquel l'art, sous chacune de ses formes (de la création à la médiation) serait tour à tour création *et* médiation. Voilà qui oblige à le penser comme en une œuvre de l'artiste Peter Downsbrough, hantée par la philosophie de Gilles Deleuze. Il est possible de produire autour de création *et* médiation un travail de coordination sans totalisation, ni système normatif de référence, un travail sur l'espace et l'écartement qui donnerait lieu non plus à des entités, mais à des amers à re coordonner sans cesse en archipels.

Cet autre mode de penser consiste à comprendre qu'il serait possible d'aimer la création et de pratiquer la médiation, d'être prêt à travailler pour l'une comme on est prêt à développer l'autre, et réciproquement.

Encore convient-il d'ajouter que leur rapport, en mouvement constant, doit rester critique et supporter la contestation, un peu comme Michel Foucault en esquisse les linéaments, s'agissant de déjouer « la métastabilité des dispositifs institutionnels en s'appuyant précisément sur leurs caractéristiques fondamentales ; d'articuler différentes pratiques de manière, non seulement à conserver les puissances de contestations qui s'expriment avec vigueur et efficacité au niveau local, mais surtout de manière à les intensifier en établissant à partir d'un foyer de résistance identifiée avec précision certaines résonances avec d'autres luttes » (in *Michel Foucault, un parcours philosophique*, Hubert Dreyfus et Paul Rabinow, Paris, Gallimard, 1984, p. 287sq).

* * *

Les termes couplés proposés à notre réflexion, création *et* médiation, en fin de compte, se soumettent à toutes sortes de mouvements qui menacent et brouillent les propos figés et unilatéraux. Tant mieux. Autant affirmer que, pour nos jours, il convient de persévérer à s'interroger sur la communauté possible des artistes qu'on nommait jadis « créateurs » et des médiateurs, à la lumière de l'art contemporain. Ce qui revient aussi à interroger la notion la plus absente des discours et travaux contemporains : la spectatrice et le spectateur, même mués successivement en regardeurs, spectateurs, activateurs, viveurs, percevants, ...

* L'auteur : Christian Ruby, Docteur en philosophie, enseignant (Paris). Derniers ouvrages parus : *L'archipel des spectateurs* (Besançon, Editions Nussy, 2012) ; *La figure du spectateur* (Paris, Armand Colin, 2012).