

Dans le cadre de l'événement **“Une semaine en compagnie”**

Le Collectif 12, le TGP-CDN de Saint Denis, ARCAD IÎle de France et la Maison des Métallos organisent le SAMEDI 7 DECEMBRE (à 16h, à la Maison des métallos), le débat suivant :

## **FESTIVAL DE LA JEUNE CRÉATION, SOLUTION OU SYMPTÔME?**

### **Festival de la Jeune Création, solution ou symptôme?**

La multiplication des festivals dédiés à la « jeune » création, à l'émergence ou aux « nouvelles formes » est-elle le signe d'une ouverture des programmations ou le symptôme de leur blocage ? À quoi servent-ils ? Quelle place prennent-ils dans le travail des compagnies ? Quelle place prennent-ils dans les politiques de programmation ? Comment sont-ils vus par les analystes ? Pour répondre à ces questions, nous avons demandé à des compagnies d'exprimer leurs analyses ou leurs ressentis dans des textes dont la lecture ouvrira cette rencontre. Nous invitons quelques-un(e)s de celles et ceux qui sont à l'initiative, qui participent ou s'intéressent à ces événements, à réagir à ces contributions et au texte critique de Diane Scott, *Émergence ou l'institution et son autre* (Théâtre / Public, janvier / mars 2012, n°203).

**débat avec** Nicolas Kerszenbaum et Anne Montfort du Collectif 360 ; Claudine Girones, créatrice du festival Turbulences ; Emmanuelle Jouan, directrice du Théâtre Louis Aragon de Tremblay-en-France ; Christophe Rauck, ancien directeur du TGP – CDN de Saint-Denis et directeur du Théâtre du Nord ; Diane Scott, metteure en scène ; Marjolijn Van Heemstra, metteure en scène

**modéré par** Joëlle Gayot, critique théâtrale

## Sommaire

EMERGENCE ou l'institution et son autre. Diane SCOTT.....	3
I. Anna Nozière.....	10
II. Julien Guyomard.....	11
III. Anonyme .....	15
IV. Compagnie C.O.C.....	16
V. Simon Pitaqaj.....	17
VI. Jacques Livchine.....	19
VII. Guillaume Barboti - Cie coup de poker.....	20
VIII. Elsa Ménard – Cie Mange ta tête.....	21
IX. Matthias Claeys.....	23
X. Ludovic Pouzerate.....	25
XI. Hugo Mallon.....	27
XII. Julien Barazer - Théâtre Organic.....	28
XIII. David Costé.....	29
XIV. Cristèle Alves Meira.....	32
XV. Noémie Fargier – Compagnie Ascorbic.....	33

## « émergence » ou l'institution et son autre, théâtre / public, n°203, 2012

Parution du numéro 203 de *Théâtre / Public*, « États de la scène actuelle, 2009-2011 » de janvier-mars 2012, où figure le texte « Émergence, l'institution et son autre », qui appartient aux travaux sur la langue de la culture.

### EMERGENCE ou l'institution et son autre. Diane SCOTT

« Depuis sa création, Premières s'est fait l'écho de la vigueur et de la diversité de la jeune mise en scène en Europe, telle que les professionnels la proposent aujourd'hui. »

« Pour Premières, il ne s'agit pas d'être exhaustif, plutôt d'être im-pertinent : d'être là, ici et maintenant, au bon moment, juste quand l'œuvre est prête ; au seuil de l'esquisse, jusqu'à son achèvement. »

« Pour la troisième année consécutive, pendant quelques journées de juin, l'Odéon donne au jeune théâtre une chance de se remettre en jeu. Instantané de la création théâtrale d'aujourd'hui, invitation au voyage des compagnies émergentes, Impatience vous convie à une dizaine de journées festives et généreuses, faites pour les amateurs de découverte, curieux de voir sur pièces à quoi ressemble le monde et la scène d'après les talents de demain. »

« Pendant trois jours au Théâtre de Gennevilliers, les TJCC proposent des spectacles et des performances de jeunes artistes qui se sont signalés au cours de l'année en France ou sur la scène internationale. Un mode de présentation réactif qui permet d'accueillir la création du moment dans sa fraîcheur (...). »

« Présenter au public toute la richesse et la diversité de la jeune création artistique locale a toujours été très important pour notre équipe. L'objectif du Festival Emergence(s) est de réunir ces artistes, quelle que soit leur discipline, au sein d'un seul et même évènement. »

« Le temps de l'émergence, spectacles – Festival mondial des Théâtres de marionnettes 2011 à Charleville-Mézières : 2011 est l'année de diplôme des élèves de la 8e promotion de l'École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette (ESNAM). Leur troisième et dernière année de formation d'acteur-marionnettiste, centrée sur la création en autonomie, aboutit à la sélection de 8 projets de spectacles par un jury professionnel. »

(Extraits des communications des théâtres concernés)

### 1. une notion de mauvaise foi

Théâtre en mai, Très Jeunes Créateurs Contemporains, Premières, Premiers pas, Impatience, Turbulence, Frictions, Théâtre en compagnie<sup>[1]</sup>, autant de séquences pensées sur le mode du « festival » qui, généralement en fin de saison, entre mai et juillet, sont devenues courantes dans le paysage de la programmation théâtrale. Comme leurs noms et leurs annonces le disent, ces temps de saison correspondent à des spectacles à la fois de jeunes équipes, professionnelles ou en voie de l'être (« premiers pas »), à des gens jugés prometteurs (le théâtre « de demain »), à des formes non finies ou à des objets peu conventionnels (« turbulence », « frictions », que tentent d'amadouer ou de prévenir les mots d'« autonomie », de « personnel », de « diversité »). « Emergence » est l'étiquette de cette catégorie du marché culturel depuis les années 1990<sup>[2]</sup>. Notion complexe, peut-être floue, mais dont on saisit qu'elle recouvre le nouveau, et partant, la jeunesse et ce qu'on lui associe communément, le refus de l'ordre. L'émergence est le nom de code pour parler du renouvellement du personnel artistique du théâtre public. Elle est ainsi l'endroit d'interface entre l'institution et son autre, pas exactement sa porte mais son sas – entendons momentanément par « institution » l'espace de structuration et d'organisation du pouvoir sur un champ donné, et partant, son espace de reconnaissance officiel. Et de fait, ces festivals sont en général des rampes de lancement dans les circuits de diffusion nationaux, ce qu'indiquent leurs textes de présentation. Comme le résume une jeune directrice de théâtre : « Nous privilégions les artistes dits émergents. Et quand certains, venus chez nous six mois auparavant, commencent à sérieusement attirer l'attention, alors on se dit que le travail a été bien fait. »<sup>[3]</sup> Le festival Impatience de l'Odéon est exemplaire : de très nombreux programmateurs de la France entière font leur

marché dans les spectacles sélectionnés annuellement, parfois sans les avoir vus.

Commençons par nous étonner. Un spectateur naïf pourrait croire qu'une « saison » proposée par un théâtre est un choix de ce que cette équipe a envie de défendre. Comme si une programmation était une façon de dire : 'voici ce qui nous plaît, voici ce qui se fait de bien à nos yeux aujourd'hui, voici ce que nous avons envie de nommer théâtre'. Mais l'existence de ces festivals vient contrarier cette représentation. Car de trois choses l'une. 1) Si les spectacles de ces festivals sont jugés formidables, pourquoi ne bénéficient-ils pas d'une programmation « comme les autres », que leurs auteurs soient jeunes ou pas, connus ou pas, plutôt que d'être paternellement délégitimés de la sorte ? Si en revanche ces spectacles sont inaboutis ou faibles, pourquoi auraient-ils leur place dans un choix raisonné ? 2) Si ces spectacles sont effectivement le fait de gens nouveaux (jeunes, récents ou novateurs), leur consacrer un temps à part ne revient-il pas à énoncer que ce qui se donne le reste du temps de la saison est soit un classement générationnel, soit une présentation de choses rances ? 3) Sinon, n'en va-t-il pas d'enjeux tout autres qu'artistiques ? Dans chacun de ces trois cas, quelque chose achoppe, et c'est l'enjeu de ce texte que de tenter de déplier les difficultés de cette notion, c'est-à-dire ses usages et le système dans lequel ils prennent place et fonction.

Ces temps circonscrits dans les programmations théâtrales induisent une équation entre jeunesse, commencement de carrière et formes intempestives, double association qui mérite d'être interrogée. (Quoique avec les années, il semble que l'accent se porte plus sur l'idée du commencement que sur celle de la remise en cause. Nous sommes passés symboliquement de « Frictions » à «Théâtre en Mai », de la « turbulence » à l'« impatience »[4].) Commençons par opposer à cette chaîne d'équivalences quelques contre-exemples. Yves-Noël Genod, qui travaille sur des formes délibérément non-conventionnelles est régulièrement programmé aux TJCC (Très Jeunes Créateurs Contemporains de Gennevilliers). Serait-il une sorte d'émergent durable, d'émergent infini, de jamais tout à fait émergé ? (Quel en est l'effet sur la réception de son travail ? Quel en est l'effet sur son travail ? Il serait intéressant de lui poser la question). Claude Régy et Christophe Marthaler, qui vident régulièrement les salles, seraient-ils à compter, cette fois, parmi les turbulents à vie, les fauteurs de frictions, les im-pertinents congénitaux ? Que dire enfin de Muriel Mayette, Marie-Christine Soma, Michel Vinaver, Denis Podalydès, qui ont fait leurs premières mises en scène tardivement, certes après des carrières très engagées dans le théâtre mais à d'autres fonctions, seraient-ils passés devant le jury du Théâtre 13 ? La question est délibérément incongrue, mais ne révèle-t-elle pas l'incongruité même de cette construction ? La réalité du spectacle échappe à ce que le mot d'« émergence » tente d'accréditer, qui apparaît alors comme un fait de discours, plus exactement comme une « mythologie », fondée sur cette double équation : en croissance = en voie de reconnaissance = un peu fou fou. Ces équivalences implicites entre ordre social du spectacle, croissance biologique de l'individu et assagissement esthétique emportent une conception conservatrice de la société et de l'art.

1) En premier lieu parce qu'elles induisent un discours sur « le dessus », elles sont une légitimation de l'ordre en place. Le mot d'émergence dans le champ lexical qu'il convoque ici semble nous murmurer doucement : 'tout vient à point à qui sait attendre, la reconnaissance est un mérite, elle est une des formes de la justice'. Le monde du spectacle se partage entre les jeunes chiens fous et les mûrs bedonnants qui savent. L'émergence fait alors du rapport à l'institution une question de maturité commerciale. Elle induit une stratification qui pose implicitement que la programmation est une ascension sociale, un parcours de mûrissement de stratégies et de relations, et non des choix spécifiques effectués dans une logique d'identification culturelle ou d'évolution d'un trajet artistique. L'émergence n'est-elle pas alors une façon qu'à l'institution de mettre en scène son propre pouvoir ?[5] Car le mot d'émergence en dit long sur « le reste », sur le point aveugle de son discours. Si ce qui est jeune est immature, ce qui est parvenu est abouti, et ce qui est abouti est parvenu. Double justification, de la hiérarchie et de ses autres, de la place de ce qui est au dessus, en dessous, en dehors.

2) Ensuite parce que l'émergence assigne des attributs au « dessous », et justifie des pratiques à son égard. Taxer la turbulence d'« émergence » est une façon assez torve de délégitimer un geste de contestation, esthétique ou politique. Désigner quoi que ce soit génériquement de « frictions » est une façon commerciale d'en neutraliser l'éventuelle mise en crise. Qualifier les gens jeunes d'émergents est une façon de se dire grands et de les dire petits. Aussi la notion d'émergence pose que tout rapport qui n'est pas d'obédience aux conventions est un problème d'acné vulgaris (d'ailleurs, c'est le printemps). Le désordre est un fait d'immaturité. Comme l'écrit Baudelaire commentant une pièce moraliste de son époque : « Je crois qu'il a voulu prouver qu'à la fin il faut toujours se

ranger »[6]. L'émergence est ainsi le mot qui désigne un partage des fonctions culturelles et des discours, une façon de circonscrire en la neutralisant une forme d' « insolence, turbulence, impertinence », pour mieux justifier ce qui ne l'est pas. S'il y a de l'émergence en croissance, accueillie sur un coin de table, c'est que les gens attablés produisent ce qui se doit de l'être (je récusé ce vocabulaire des assis, mais n'appartient-il pas au champ imaginaire de l'émergence ?). Et parler de coin de table n'est pas un effet de manche, il faut s'informer de l'organisation de ces festivals qui, sous couvert de confronter la post-adolescence rêveuse à la dure réalité du métier, accueillent les compagnies dans des conditions dignes du Off avignonnais. Dans le festival Premiers pas, à la Cartoucherie à Vincennes, pour que les troupes accueillies soient face aux « responsabilités qu'implique tenir un théâtre », ce sont les troupes elles-mêmes qui « assument » « la location, le bar, l'entretien, l'accueil du public ». L'émergence apparaît alors comme de la programmation dégradée, que l'on fait passer pour un saine apprentissage, ou comment choix de gestion et manque de moyens prennent le visage d'un moralisme du travail très en phase avec les exigences politiques du moment.

Le signifiant « émergence » emporte donc une double opération : conforter un pouvoir générationnel et esthétique, amortir le nouveau et asseoir l'ancien. Le calendrier de ces manifestations et le principe du jury activent un fantasme scolaire, et ses joyeusetés afférentes, autorité, mérite, réussite. Le paternalisme relativement obscène du titre « Impatience » (Théâtre de l'Odéon) condense la chose : les petits piaffent en tremblant dans l'antichambre, mais les habilités les accueillent avec affection, se rappelant avec un doux sourire et en échangeant des regards complices, leur folle jeunesse. On voit aussi ce que cela peut donner politiquement. Résumons : émergence, notion où se jouent les impensés et la solidarité des ordres artistique, social et politique, qui poinçonne la mainmise sur le renouvellement du marché du spectacle et la pasteurisation de la notion même de renouvellement formel, avec une bienveillance de Raminagrobis.

## 2. mais en fait c'est pire

Au-delà de ces arrangements plus ou moins faciles, il faut accorder aux programmeurs dans leur ensemble le crédit de penser que probablement cette situation ne leur convient pas, non plus. Nombre de discussions avec des directeurs de théâtre racontent, au delà des situations particulières, combien l'exercice de ce métier est aujourd'hui empêché, frustrant, à l'occasion coûteux moralement. Quand peut-on dire qu'une institution dysfonctionne ? Entendons cette fois par « institution » l'ensemble des organes du théâtre public, du Ministère à ses plus petites scènes concernées par la subvention (ce qui inclut donc le théâtre privé parisien). Quand on y repère des problèmes ? Quand elle n'atteint pas ses objectifs ? Quand elle produit de la souffrance ? L'interprétation qui prévaut aujourd'hui appartient à la famille des « trop de » : il y aurait trop de compagnies en France aujourd'hui, et ce sur la base d'un art sans technique – n'importe peut prétendre faire du théâtre. L'émergence serait alors un moyen de réguler la pléthore. Je propose, à rebours de ce discours, de poser au centre de la discussion l'énoncé suivant : l'institution du théâtre public français aujourd'hui dysfonctionne structurellement. Et il me semble nécessaire d'engager l'instruction de cette question, qui suppose une méthodologie tout autre que la sempiternelle et très juteuse question de la « crise de la culture », qui n'en finit pas depuis *L'Etat culturel* de Marc Fumaroli de répéter sa rhétorique panique. Et qui suppose aussi un autre positionnement qu'une défense de la culture comme « valeurs », qui bat le rappel des troupes autour de signifiants d'autant plus sonores qu'ils sont creux[7].

Pathologie de l'institution théâtrale que je repère et résume aux quatre symptômes suivants :

1) sur-structuration des compagnies : il faut s'étonner de ce que toutes les compagnies, même de très petites, cherchent à embaucher des administrateurs, des chargés de diffusion, voire des attachés de presse, alors que le travail d'exploration de terrain et de repérage devrait être le fait des théâtres, structures de programmation, et non des équipes artistiques. A ce titre, le Off d'Avignon vaut syndrome. Il se donne comme un grand moment de présentation du travail des compagnies à fins de diffusion, il pourrait apparaître comme le festival même de l'émergence, mais il est essentiellement un grand moment saisonnier de reversement de fonds publics aux propriétaires fonciers du Vaucluse, via des compagnies prolétarisées dans leurs conditions de travail. Le financement par les compagnies d'outils de communication en nombre exponentiel n'est pas le signe d'une « vitalité » du théâtre, mais d'un engorgement capitalistique sur la base d'une rupture du fonctionnement de la production et de la diffusion.

2) violence larvée et nécessairement tenue sous silence au cœur de la relation entre compagnies et programmeurs, consécutive à ces dysfonctionnements. Renouveler le stock des choses qu'on se donne à voir relève de la gestion, de la gestion de stocks, ce que hélas la programmation est aujourd'hui devenue, gérer l'excédent, le surnuméraire, les flux d'appels et de courriels, répondre, ne pas répondre, gérer avec plus ou moins d'inélégance la fin de non-recevoir (ce qui vaut aussi pour le rapport compagnies – critiques dramatiques, entendus désormais comme des adjuvants à la diffusion). L'émergence a ici la fonction du sas, en écho aux discours malthusianistes. C'est bien parce qu'il y aurait trop d'offre au regard de la capacité d'absorption des circuits de diffusion que des politiques d'écrémage se justifient – l'émergence étant alors la forme apparemment positive de la sélection, c'est-à-dire de l'élimination.

3) développement d'une « intelligentsia prolétaroïde » dans le monde du spectacle, pour reprendre l'expression de Max Weber appliquée à la littérature du XIX<sup>ème</sup> siècle, intelligentsia paupérisée et corvéable accrue depuis le grand licenciement de 2003 et que la notion d'émergence occulte complètement, en substituant à la réalité d'un marché du travail bloqué et appauvri, une imagerie saint-sulpicienne d'élection (les corvées en questions correspondent en grande partie, quelle que soit la foi avec laquelle elles sont menées, à un volant de travail social qu'une certaine tranche de la pyramide des compagnies de spectacle vivant est incitée à prendre en charge par des dispositifs de financements et de résidences).

4) excessive pusillanimité de la critique dramatique et globalement de la parole publique dans le monde du théâtre, où la critique est structurellement passée du côté de la publicité (pratiques de censure et d'autocensure) et où plus généralement le degré d'interdépendance des différents acteurs du champ, le principe du don / contre don des productions réciproques, a atteint un tel degré maffieux qu'une sorte d'omerta y règne, non sans effets profonds sur les conditions de sa vie intellectuelle. La parole franche, corsetée par un élémentaire principe de gestion des relations, l'est d'autant plus que la précarité rétracte les prises de risque. Un climat intellectuel médiocre règne comme un filet, et dans la mesure où toute pensée est collective, on ne pense plus dans le théâtre français depuis longtemps.

L'émergence a donc une valeur de symptôme : elle tente de résoudre de mauvaises questions, et principalement celle du fonctionnement de la circulation des spectacles. L'arrivée de l'émergence comme notion et usages de programmation dans ce paysage fait de blocages et de tassements sous pression a une conséquence pratique : permettre aux directeurs de théâtre français de venir faire leur marché en quelques points ramassés de l'espace-temps galactique. L'émergence produit un paysage de la diffusion, une diffusion massifiée – autant que puisse le permettre le spectacle vivant à l'heure actuelle -, et centralisée. Le principe du festival étant mis en avant comme moyen de faciliter le remplissage des salles. L'émergence est le nom de code pour une sorte de catalogue du jeune théâtre, ce qui induit implicitement l'existence de super-programmeurs-qui-choisissent-pour-tous et qui composent le panel en question. D'où une hyper-concentration du jugement, une réduction mathématique des points de vue, une fermeture de la focale esthétique.

L'arrivée de ce mot a peut-être eu pour fonction de tenter de réguler un déséquilibre lié au jeu de trois paramètres : le gonflement de la population théâtrale (proportionnel à l'évolution démographique globale ?) conjugué au tassement et à la nécessaire stagnation des carrières, tension accrue exponentiellement par l'intégration du système de la diffusion (on est passé en soixante ans d'un territoire national découpé en zones de diffusion régionales relativement autonomes à un territoire national totalement intégré, où une tournée désormais se fait dans les scènes nationales ou dans les centres dramatiques nationaux). Il est certain que la création des théâtres et des labels a cru plus fortement dans les années 1850-1980 que dans les années 1980-2010, offrant de ce fait à l'institution une capacité d'absorption de main d'œuvre qu'elle n'a plus, grevée encore par l'allongement du temps des carrières. Autrement dit, le personnel artistique croît plus vite que son rythme de renouvellement ne le permettrait si l'on voulait éviter les effets d'engorgement, et cette croissance produit des effets de pression d'autant plus forts que la capacité du système à intégrer se serait proportionnellement réduite par les mutations de la diffusion. D'où une montée des eaux que la notion d'émergence permet de gérer symboliquement, qui fait accroire que si, ça se renouvelle quand même. Sa fonction est de faire valve pour imager le passage. La notion d'émergence en circulation dans l'institution depuis les années 1990 serait ainsi le signe de son exact contraire, que ça a du mal à émerger, qu'au lieu d'émerger, ça stagne, ça croupit un peu.

### 3. la question d'aujourd'hui

La notion d'émergence, dans l'étendue des connotations et des pratiques qu'elle recouvre, pose la question des relations de l'institution à son autre, autre par son âge, son esthétique, son capital social. Son paradoxe, au-delà de ce que l'on a pu en dire plus haut, est qu'elle correspond à la tentative d'institutionnaliser un phénomène qui historiquement ne l'était pas, les renouvellements esthétique et générationnel de la culture. Quand les théâtres créent ces fenêtres dans leurs saisons ouvertes à la « jeune création », c'est une façon  *finalement*  d'intégrer ce qui  *a priori*  leur est étranger ou lointain, c'est-à-dire non seulement un objet hétérogène, mais le processus même de son intégration, qui avait lieu jadis sous l'effet d'un coup de force, d'une érosion, d'un processus de reconnaissance aléatoire, progressif, extérieur. La lente assimilation des sous-cultures jamaïcaines à la culture britannique dominante notamment sur le plan musical, la translation quasiment sur un siècle des textes et des figures de la bohème littéraire parisienne de la première moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle vers le patrimoine scolaire pourraient être des modèles pour penser par distinguo ce que la notion d'émergence tente de couvrir.

Une des mutations historiques majeures du XX<sup>ème</sup> siècle est le phénomène de  *l'intégration*  globale, absorption de toutes les zones de la société par une structuration centripète. Qui correspond sur le plan culturel à la disparition de cette catégorie très singulière de  *l'underground* . Il ne s'agit pas de dire qu'il n'y a plus d'espaces minorés ou dominés, de familles formelles ou de réseaux différents, – tout le monde ne fait pas la même chose ni aux mêmes endroits –, mais cela veut dire qu'il y a eu centralisation des instances de jugement et partant, des désirs – tout le monde regarde dans le même sens et veut la même chose, une reconnaissance institutionnelle, qui est la seule condition matérielle d'existence. Ce que la notion d'émergence nous dit est que le paysage culturel a muté dans sa pensée même, sa représentation, sa structure, ses conditions d'expérience. Pour imaginer grossièrement la chose, « turbulence », « premières » et « frictions », c'est un peu comme si un groupe punk de l'Angleterre prolétarienne des années 1970 étaient allés toquer à la porte du Royal Albert Hall pour proposer un concert, en croisant très fort leurs petits doigts pour être programmés. L'émergence, c'est Baudelaire, artiste honni et à l'aura de scandale, présentant en 1862 sa candidature à l'Académie, institution de consécration, mais l'intensité de l'acte en moins[8]. D'ailleurs, sommes nous seulement encore historiquement en mesure de ressentir la puissance de cet acte, d'autant plus subversif qu'il était franc ? Une autre façon de le dire serait d'entrer dans l'analyse à partir de la catégorie de la subversion, de la clandestinité. Le paysage culturel et le rapport au centre, sa nature même, ne sont pas les mêmes que l'on envisage les débuts du théâtre de l'opprimé dans le Brésil de la dictature militaire des années 1960 – théâtre militant, clandestin, révolutionnaire – ou que l'on envisage ce qui se donne aujourd'hui pour subversif dans le théâtre français de la démocratie de la V<sup>ème</sup> République du début du XXI<sup>ème</sup> siècle. (Ce qui autorise aujourd'hui les motifs traditionnellement révolutionnaires à être les meilleurs atours de l'ordre en place.)

Le Tacheless, squat punk des années 1970, est aujourd'hui une sorte de Saint-Paul de Vence berlinois où les touristes viennent acheter de gros bijoux métalliques. Et quand un type vous propose à l'oreille quelques grammes de shit, vous vous demandez s'il n'est pas payé par l'office du tourisme de la ville. Cela n'illustre pas seulement l'intégration d'objets hétérogènes à la sphère de la culture dominante, ce n'est pas une question de sociologie, il en va de la question des conditions de possibilité de l'hétérogène, c'est une question d'anthropologie historique. L'espace s'est contracté. Il n'y a plus qu'un dégradé d'un même corps culturel, une succession d'antichambres articulées de façon centripète. A ce titre la notion d'institution a changé de forme, elle renvoie désormais à une réalité graduelle, et non plus à une frontière plus ou moins tranchée. Tout le monde aujourd'hui dans le théâtre appartient à l'institution, la variable étant celle de la distance qui sépare chacun du cœur du pouvoir vers lequel il est  *nécessairement*  tourné – cœur du pouvoir lui-même relativement asymptotique. La caractéristique de la période historique précédente, moderne, est la pluralité des coeurs de pouvoir – même si cette pluralité n'était pas sans arrachements, sans écrasements, sans violence. Par exemple, que les artistes du théâtre bourgeois du XIX<sup>ème</sup> siècle aient tenté parfois d'avoir  *aussi*  les faveurs de l'avant-garde littéraire, donnait une géographie culturelle à plusieurs pôles. La période actuelle est celle d'une unique hyper-tête. C'est finalement ce que raconte, à son insu et assez tristement peut-être, mal gré qu'il en ait, ce mot d'impatience, que la jeunesse artistique n'a qu'un vœu, être reconnue de ses pères, et non, selon un paradigme moderniste, produire ses propres critères, renverser le pouvoir[9]. En quoi, en retour, toute tentative pour fabriquer du scandale, c'est-à-dire pour prendre appui sur un hors-champ, est vouée à l'échec, à quelque chose de fatalement dérisoire – quelque volonté poussive que l'on y mette, je pense à  *Golgotha Picnic*  de Rodrigo Garcia (Théâtre du Rond Point, 2011).

La notion d'émergence, au-delà de ses usages nécessairement publicitaires, institutionnels, au-delà de sa valeur de nom de code du marché culturel, raconte ceci, que, dans le théâtre, l'articulation du pouvoir et de son autre est à penser sur un autre modèle que celui d'un ordre et de son envers, peut-être sur celui du centre et de la marge, d'une marge indéfiniment lissée. Il n'y a plus d'envers, plus de replis, plus d'*underground*, mais un infini dégradé de marges, une unique et méthodique hiérarchie. L'*underground* est devenu une antichambre impatiente. On mesure ce qu'il peut y avoir structurellement de domestication à ce processus historique d'intégration. Il en va d'une centralisation des juridictions symboliques – et cette centralisation de la nature et de la distribution de la reconnaissance produit peut-être des effets de frustration historiquement nouveaux. L'émergence emporte une carte mentale qui induit des dynamiques délétères, un système strictement pyramidal qui structure les désirs autour d'une obsession de l'ascension, qui hystérise beaucoup et crée des souffrances là où un système tendancielle ment polycentrique répartirait mieux les idéaux et les espaces de reconnaissance. Que l'institution fabrique de la marge à ses propres fins est d'une logique d'autoconservation normale – la fonction de l'institution est dans un premier temps de se perpétuer. La question que cela pose n'est pas celle du renouvellement des objets ou du devenir de ce qui n'émerge pas, elle est celle du travail de la culture, celle de la possibilité de quelque chose d'autre. C'est-à-dire la possibilité d'existence d'autres régimes de jugement – que cela se nomme contre-culture, autonomie de l'art ou rapport aux morts – et peut-être est-ce d'une certaine façon la question de l'art lui-même. Il ne s'agit pas de regretter les époques passées, mais de se poser la question de l'existence – capacité, modalités – de formes non *mainstream*, c'est-à-dire se poser véritablement la question de l'émergence. Ce qui suppose que l'on accorde au théâtre une fonction esthétique et pas seulement sociale. C'est LA question qui se pose à nous, gens de théâtre aujourd'hui, à moi en tant que metteur en scène travaillant sur des formes esthétiques minoritaires.

L'envers de l'institution n'existant plus, il est logique qu'elle en fabrique artificiellement, et l'émergence est le mot qui désigne cette opération de découverte qui n'en est pas une, où l'institution veut voir dans son même quelque chose qui serait de l'autre, mais qu'elle ne peut voir que dans la mesure où c'est toujours du même. L'émergence est le nom donné non pas à ce qui émerge *réellement*, mais à ce qui a été prélevé et estampillé comme étant diffusable, d'ores et déjà suffisamment émergés. Cet autre était déjà sien. Bien sûr l'émergence est une supercherie, elle est le nom apparemment généreux d'une opération de ponction dans un paysage global d'engorgements et de stagnation, mais la question n'est plus là. Le mot même d'émergence, au croisement de la question de la hiérarchie et de l'assimilation, témoigne de ce processus de centralisation : l'institution prend en charge son propre renouvellement. Elle intègre en son corps propre son autre, objet et processus réunis.

Le paradoxe est de repérer ces mutations dans le champ du théâtre, qui est probablement et mal gré qu'il en ait, un espace culturel laboratoire de ce que sera la culture hyper centralisée des décennies à venir. Foin de ses prétentions à l'exception culturelle, à la minorité subversive, etc., il est par nature soumis plus que tout autre art à la reconnaissance sociale, ou comme le dit Rousseau, « la première loi de son art (...) est de réussir »<sup>[10]</sup>. Aussi le critère de modernisation, ou de post-modernisation en la matière, n'est peut-être pas – contrairement à ce que l'on pense spontanément – la capacité à l'industrialisation, c'est-à-dire la reproductibilité et la capacité à la massification, mais la capacité à s'affranchir du régime du temps, à s'extraire du flux. Aussi est-il aujourd'hui plus que tout autre, il me semble, le lieu où les zones pirates se sont plus qu'ailleurs amenuisées, à la différence par exemple de la poésie ou du cinéma – ou globalement de tout art qui laisse *quelque chose* derrière lui. La résistance serait-elle du côté de l'objet ? C'est-à-dire du côté de ce qui autorise des temporalités qui échappent à celle du succès. C'est probablement le paradoxe des analyses actuelles, de quelque bord et de quelque ambition qu'elles soient, de ne pas apercevoir le théâtre dans le champ de la culture postmoderne ou *mainstream*. Certes, il occupe une position excessivement singulière, mais il n'est pas absent des problématiques actuelles, bien qu'il aime à se faire croire qu'il est un lieu pur.

**Diane Scott**

Merci à Agnès Bourgeois, Caroline Chatelet, Vincent Le Corre, Michel Simonot.

[1] Respectivement au Théâtre Dijon-Bourgogne, au Théâtre de Gennevilliers, au Théâtre National de Strasbourg, à la Cartoucherie de Vincennes, au Théâtre de l'Odéon à Paris, au Théâtre du Maillon à Strasbourg de 1991 à 1999, au Théâtre Dijon-Bourgogne avant d'être renommé « Théâtre en mai », au Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis.

[2] La notion d'émergence a été au départ, au début des années 1990, employée par le Ministère de la Culture pour faire entrer dans les catégories reconnues par l'Etat des secteurs qui jusque là étaient exclus de la subvention. C'est pour le cirque et les arts de la rue que le mot a été introduit comme catégorie administrative, reconnaissance en échange de l'intégration de critères étrangers à ces domaines, et peut-être d'une forme de normalisation.

[3] « Eloge de la loge », *Libération*, 7 octobre 2011.

[4] « Théâtre en mai » est le nom du festival de fin de saison du Théâtre Dijon-Bourgogne créé en 1990, un festival homologue mais non identique s'est ensuite appelé « frictions » en 2001, puis s'est de nouveau appelé Théâtre en Mai en 2009.

[5] Je renvoie à un plateau radiophonique édifiant : « Les Festivals de jeune création: alibi ou tremplin », les Mercredis du théâtre, France Culture, 25 mai 2011.

[6] « Les drames et les romans honnêtes », *La Semaine théâtrale*, novembre 1857.

[7] Voir à ce propos Scott, D., Simonot, M., « Résister au populisme culturel », site de la *Revue des livres*, septembre 2011.

[8] Voir Bourdieu, Pierre, *Les règles de l'art, Genèse et structure du champ littéraire*, Editions du Seuil, 1992, 1998, p. 106 et suivantes.

[9] Il ne s'agit pas là uniquement de discours des pères intéressés à conserver l'ascendant sur les fils, mais de la posture dans laquelle se placent les fils. Que l'on pense par exemple à des dispositifs comme Bis repetita organisés par la SACD et le CNT (« Tu pitches à Nantes, on se revoit à Paris ! ») qui propose aux compagnies de « venir « pitcher » (7 mn pour convaincre) leur projet de création en cours, devant un jury », qui devrait susciter un rejet méprisant mais qui pourtant recevra probablement de nombreuses candidatures.

[10] *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*, Gallimard, 1987, p. 165

## I. Anna Nozière

Diane Scott

1) Si les spectacles de ces festivals sont jugés formidables, pourquoi ne bénéficient-ils pas d'une programmation « comme les autres », que leurs auteurs soient jeunes ou pas, connus ou pas, plutôt que d'être paternellement délégitimés de la sorte ? Si en revanche ces spectacles sont inaboutis ou faibles, pourquoi auraient-ils leur place dans un choix raisonné ?

2) Si ces spectacles sont effectivement le fait de gens nouveaux (jeunes, récents ou novateurs), leur consacrer un temps à part ne revient-il pas à énoncer que ce qui se donne le reste du temps de la saison est soit un classement générationnel, soit une présentation de choses rances ?

3) Sinon, n'en va-t-il pas d'enjeux tout autres qu'artistiques ? Dans chacun de ces trois cas, quelque chose achoppe, et c'est l'enjeu de ce texte que de tenter de déplier les difficultés de cette notion, c'est-à-dire ses usages et le système dans lequel ils prennent place et fonction. [...]

Pour qu'un spectacle bénéficie d'une programmation "comme les autres", encore faut-il que les programmeurs sachent qu'il existe. Le mien ("les Fidèles, Histoire d'Annie Rozier"), a été joué au Festival Impatience. C'était le premier spectacle (abouti, s'il en est) d'une compagnie toute neuve, à l'équipe plutôt expérimentée et pas spécialement jeune (acteurs de 25 à 60 ans). Notre travail a trouvé un écho positif lors de ce festival et nous a permis d'être rejoués, de nous faire connaître et de créer un deuxième spectacle dans de bonnes conditions. Personnellement, je n'arrive pas à sentir en quoi offrir un coup de projecteur à un travail qu'on aimerait voir sortir de l'ombre, ferait vieillir prématurément les spectacles donnés "le reste du temps de la saison", que j'ai rejoint depuis.

## II. Julien Guyomard

### Nous, les émergents

Ce texte est un élément de réponse à la problématique de l'émergence en France et une réaction au texte de Diane Scott. Je me suis permis d'utiliser certaines citations de ce texte pour illustrer mon propos.

### Sur notre manière d'analyser le système

Les festivals dédiés à la "jeune" création sont-ils le signe d'une ouverture des programmations ou le signe de leur blocage? Sont-ils des tremplins ou des symptômes ?

J'ai l'impression qu'actuellement, notre système d'analyse et la manière dont nous posons les questions sont aussi symptomatiques que les problèmes qu'ils posent. Nous avons tendance à simplifier la problématique ou à l'inverse considérer la problématique de haut en la globalisant. Pour reprendre un texte d'Edgard Morin sur la pensée complexe : "Il ne s'agit pas d'opposer un holisme global en creux au réductionnisme mutilant; il s'agit de rattacher les parties à la totalité."

Dans cette problématique de l'émergence, j'en viens à me poser cette question : Faut-il chercher un coupable? Non pas que l'analyse du système et sa critique ne soient pas à faire mais l'on sait tous que ce système permet, bon gré, mal gré à des intermittents de vivre. Et l'analyse du système tiré hors d'un contexte socio-économique tendu, en crise me donne le sentiment d'un repli corporatiste.

Ne suivons-nous pas, sans le vouloir, une dynamique globale de repli sur soi, là où l'art vivant devrait s'ouvrir et aller à contre-courant ?

Une analyse du système propre au théâtre d'aujourd'hui pourrait se focaliser non sur le relativisme d'une action telle que les festivals d'émergence mais sur ses points d'efficacité. L'analyse est certes un facteur de compréhension du monde mais le changement vient de l'action. L'action bouleverse dans une certaine mesure et fait par la suite (parfois) prendre conscience du chemin à suivre. En ce

sens les festivals d'émergents valent. Ils ont le mérite d'exister. Ils ne sont pas justes, exhaustifs mais ils fonctionnent dans le sens où ils donnent à voir des artistes qui ne le seraient pas sans eux. Le public répond présent.

Peut-être qu'à l'avenir il en faudra encore plus. Des festivals toujours plus différents et différenciés. Ces festivals pourraient même entrer dans des concurrences esthétiques qui pourraient finir (sait-on jamais) en véritable élan historique.

### Sur la lutte sans espoir

En lisant ce texte, j'ai pu voir une analyse très fine d'un système théâtral qui peut sembler vérolé. J'ai le sentiment qu'il place l'institution en entité omniprésente et l'émergent en artiste attaché et incapable de produire scandale et révolution librement. Pour faire court, après cette lecture, j'ai eu l'impression que sous l'égide de l'institution tout se vaut... donc rien ne vaut.

Est-ce que le lien avec le système tue dans l'oeuf toute tentative de création véritable ? Suis-je dans un mouvement créatif tristement homogène ? À la lecture de ce texte, j'ai eu tendance à le croire.

*"Toute tentative pour fabriquer du scandale, c'est-à-dire pour prendre appui sur un hors-champ, est vouée à l'échec, à quelque chose de fatalement dérisoire."*

De quoi parle-t-on ? Faire la révolution en démocratie ? Fabriquer du scandale pour attirer l'oeil ?

Nous avons un luxe, bénéficier d'un système qui permet de travailler dans des conditions vivables.

Qu'en est-il en Afrique ou au Maghreb ? Aujourd'hui, me semble-t-il, l'enjeu n'est pas la révolution rapide et spectaculaire ou le scandale comme autant de polémiques quotidiennes. Le subversif est ailleurs. Ce n'est pas "hors champ" qu'il nous faut chercher (d'autant plus si celui-ci n'existe plus) mais bien ici, dans ce "champ" à la fois imparfait mais fécond. Faisons pousser. Faisons trop pousser. Allons au-delà des limites et voyons ce que nous récoltons.

Certes, le théâtre n'est pas pur. Il porte les stigmates de notre époque : crise, hystérie, vision à court termes, disjonction et nihilisme. Ne devrions-nous pas restaurer la relation, le recul et une temporalité dans la réflexion plus ouverte au méditatif et au véritable questionnement ?

Pour moi, la "révolution" va en ce sens : pondérer une époque, faire entendre l'insondable. Aller à contre-courant sans chercher coûte que coûte à affirmer par la force une position extrême ou désespérée. Peut-être que le théâtre doit être douceur aujourd'hui et chuchoter à une époque de hurlement ? Nous perdons peut-être en ce moment

des valeurs d'artisans qui ne cherchent pas l'acte remarquable mais efficient à long terme. Ne demandons-nous pas au système de pallier à nos propres faiblesses ? J'aime l'idée que pour arriver à nos fins, il nous faille agir sur ce sur quoi nous avons prise. Personnellement, ce système m'a permis en partant de zéro d'être ici. Ce système m'a permis d'apprendre auprès de personnes que j'admire sans déboursier d'argent. Ce système m'a permis d'être entendu par certains qui me suivent et me font confiance. Enfin, c'est ce système que j'aimerais dépasser sans logique de révolution, mais celle d'échappée.

### **L'émergent et son territoire**

Est-il possible d'avoir les pieds dans l'action locale et les yeux rivés sur la diffusion nationale ?

Pouvons-nous partager notre temps entre les projets de créations et ceux "ouverts au public" sans altérer notre geste artistique ? Encore une fois, cette question est mal posée car disjonctive. Ce choix n'existe pas. L'un ne va pas sans l'autre.

Ce système binaire est présenté ainsi par le politique. Un peu d'argent signifie un peu d'action socioculturelle. Ce qui nous donne une forme de cahier des charges (officiel ou officieux) où ces deux principes doivent coexister artificiellement.

Je ne suis pas pour considérer le travail "social" comme une corvée. Le théâtre est social. Le théâtre n'est pas une fin mais un moyen, un outil qui doit descendre de son piédestal pour trouver souplesse et réaction face à un système mouvant. Mais pour moi, il est primordial que ce principe du travail de terrain ne soit pas disjoint du travail de création. Lorsque ces deux pôles se complètent, une véritable émulsion artistique est possible. J'aime l'idée d'ouvrir ma création au local et de tirer ma pratique locale à une pratique créatrice, affûtée qui forme le sens critique. Ce liant est encore à inventer. Nombre de projets de terrain liés à la création sont encore "de façade".

Le rapport véritable au local, à l'ouverture sur l'autre, cette logique de va et vient est une recherche d'équilibre, un art de funambule essentiel et propice à l'avancée artistique.

Je pense même que le public au-delà de la pratique veut surtout partager, voir nous épauler, lorsque nous traversons la fragilité d'un geste artistique.

Et si l'équilibre entre local et national n'était qu'instabilité ? N'est-il pas possible de relier ce qui semble antinomique ? Ou pour reprendre l'expression bouddhiste : Pourrions-nous choisir la voie moyenne?...

### **L'institution vue d'en bas**

On va me dire que je porte la douce naïveté de l'émergent. Mais de là où je suis, voilà ce que je vois : A mon niveau l'institution n'est pas une entité vide, froide et déshumanisée. Le concept même d'institution me dérange en ce sens que je ne peux l'éprouver. Mes interlocuteurs ne sont pas "l'institution" mais des personnes ayant un avis subjectif, bienveillants ou non à mon égard. Ils subissent parfois des directives qui peuvent nous sembler absurdes. Je ne prétends pas comprendre d'où elles sortent. Quoiqu'il en soit, ceux qui composent l'institution ont (souvent) un avis à défendre et une certaine marge d'action. C'est ce que je vois de l'institution, ce sur quoi j'ai prise et ce sur quoi je peux agir.

### **Le programmeur et les CDN**

En ce qui concerne les programmations, ma vision est par nature parcellaire. Je n'assiste à aucune tractation. Je ne décide de rien si ce n'est de mon geste artistique. Comment juger ?

Mais nous, les émergents, que demandons-nous aux programmeurs ? Sortir d'un système de copinage, d'une mécanique d'échanges ? Savoir partir à l'inconnu, aller voir ce qu'on lui propose même s'il ne nous connaît pas, même si personne ne nous connaît ? Garder un oeil objectif et critique égal en toute occasion ? Notre demande n'est-elle pas utopique ?

Le système de réseau relationnel au sein de corporation a toujours existé. Il existe d'autant plus aujourd'hui que les situations confortables sont rares et donc précieuses. Qui est prêt à choisir l'équilibre instable ?

Personnellement, si j'étais dans la position du programmeur, je doute d'en avoir la force.

Aujourd'hui, on peut en croiser qui ont rendu les armes. Certains n'ont plus la force de choisir, de garder ne serait-ce qu'un oeil ouvert. Certains cherchent "la pépite", la chose qui sort des sentiers battus. Il faut du spectaculaire, du scandaleux, il faut crier plus fort que les autres. Au-delà de la découverte, certains programmeurs ont envie de briller d'avoir découvert. Ce qui brille est-il précieux ? Certains tentent même de savoir ce qui convient à "leur" public. Est-ce une bonne approche ? Le goût personnel n'est-il pas le seul qui vaille ? Peut-on penser à la place d'un public ? Ne participons-nous pas ainsi à l'appauvrissement des esprits ?

*"L'émergence emporte une carte mentale qui induit des dynamiques délétères, un système strictement pyramidal qui*

*structure les désirs autour d'une obsession de l'ascension, qui hystérise beaucoup et crée des souffrances là où un système tendanciellement polycentrique répartirait mieux les idéaux et les espaces de reconnaissance."*

Le système polycentrique n'existe-t-il pas déjà ? N'est-ce pas la mission première du CDN que d'éclater cette structure pyramidale ? Cela revient-il à dire que toutes les structures CDN sont identiques ? On oublie ici que le CDN n'est qu'un outil et que ce sont les dirigeants des CDN qui l'utilisent. On ne me fera pas croire que tout est pareil. Qu'un CDN est identique à l'autre. Que tout est vain.

J'aime à croire que le CDN peut être une figure de proue, une structure totalement ouverte et aventureuse sur son territoire. Bien sûr, le CDN fermé, refermé et impénétrable existe. Le CDN qui conforte encore l'idée du théâtre au-dessus des hommes, le théâtre qui fait peur au public de sa propre ville. Le CDN peut-être un luxe qui invite à la paresse ou un outil si lourd à gérer, si peu souple, qu'il ne permet à ses occupants que de traiter de sa propre gestion.

Mais le CDN ouvert, aventureux et engagé existe également. Qui sont ces directeurs de CDN qui font différemment (ne serait-ce qu'en partie). Ne faudrait-il pas les aider ? N'y a-t-il pas un clou à enfoncer ici ?...

Les dirigeants de CDN ne sont que des hommes. Ils n'aiment pas le déséquilibre, l'instable, l'aléatoire, avancer en aveugle. Mais certains y parviennent, même de manière ponctuelle. Nous, émergents, devrions être à l'affût de ceux qui ont cette qualité. Allons leur tenir la main, car certains veulent nous amener à les dépasser.

### **Nous, les émergents**

Mais nous, les émergents, que demandons-nous à nous même ?

J'entends souvent les artistes se plaindre de rester dans l'anonymat, invisibles aux "hautes instances". Mais sommes-nous visibles ?

Je nous invite à la souplesse. La posture d'artiste sans compromis, intègre qui attend, crispé, d'être découvert est certes noble mais ne marche pas. La faute au système, peut-être mais ça ne change rien à cette réalité. N'altérons pas notre geste artistique mais n'entrons pas dans une logique de rancoeur et de crispation immobiliste. Souplesse, mais détermination, conviction, combat.

Et, où sont nos initiatives communes ? Encore une fois, les compagnies se multiplient mais le liant est manquant. (Le festival est-il une forme de réponse ?) Ne sommes-nous que des émergents attendant passivement le secours de "l'émergé". Allons chercher notre public, passons par les portes, les fenêtres et le toit. A nous de le faire déplacer. L'initiative est encore possible. Notre initiative au sein

du système peut dépasser le système lui-même. Si nous lions à la racine notre initiative au public comment le système ne pourrait-il pas suivre ?

Faire, ce n'est pas forcément faire à l'échelle d'un CDN. Faire, peut être local, commencer petit.

Lors du festival de Villeréal, j'ai proposé un projet de créations courtes tirées des histoires du village. En une semaine, écriture, répétitions et représentations devaient se produire. Ce projet avait l'atout d'être excitant pour moi sur le plan artistique et attrayant pour un public réfractaire au théâtre. Ainsi, j'ai pu expérimenter une initiative locale qui partait du réel et dont la forme peu coûteuse pouvait être à l'origine d'un liant inter-compagnies.

Bien sûr chaque initiative "liante" est longue et difficile à mettre en place. Il faut se battre encore une fois. Mais si l'on parvient à toucher le public en partant d'un financement local (même modeste) et à s'abroger de l'institution, c'est l'institution qui demandera elle-même à participer.

Ou peut-être, suis-je naïf encore une fois...

### **Festival et public**

Qu'est ce qui fait déplacer le public ? Le terrain connu et reconnu ou l'évènement, l'exceptionnel.

Or aujourd'hui, si les artistes sont en surnombre, le public déserte. Nous pouvons nous draper passivement dans un passéisme où la plainte prédomine. Le théâtre fermé, celui qui se regarde est un art pur, utopiste, rigide et qui constate, hébété, qu'il n'enfante pas sa propre révolution. C'est qu'il faut aussi lever la tête et regarder le public.

Accepter le fait que notre public ait aussi ses failles,

un manque de curiosité et ne considère plus notre art comme central. L'esprit s'appauvrit, la société se disloque.

Séchons nos larmes et donnons au public ce qu'il est presque prêt à recevoir.

Les festivals dédiés à l'émergence offre un élément de réponse à ce principe de réalité.

On y propose l'idée de l'inconnu, l'inhabituel. Le menu est une surprise. Et pour nous, ils offrent le luxe d'apprendre, d'avoir la possibilité d'échouer mais aussi d'être entendu parfois pour la première fois.

Enfin, pour moi, la question de l'émergence est mal posée. Nos manières de poser les questions devraient se garder du manichéisme du système qu'elles attaquent. Simplifier n'aide pas à comprendre et aboutit à une vision mutilée. Notre système est constructif et destructif, il aide et décourage, il ordonne et produit du chaos. Notre recherche pourrait se baser sur l'expérimentation, l'initiative efficace. Notre concept même de révolution pourrait être réinventé. Je reste persuadé qu'aujourd'hui, peut-être plus que jamais, nous pouvons agir et faire réagir. Certaines de nos questions méritent d'être posées autrement, car hier n'est pas aujourd'hui. Peut-être alors qu'un élément de réponse deviendra "émergent".

### III. Anonyme

Jeunes, trop jeunes, déjà ringards, loupé du coche, aigris, frustrés  
Émergents, branchés, dans le vent, reconnus, stratèges et méritants

Il s'agit de savoir qu'on existe, pour soi. D'en éprouver la réalité, face et au contact des autres. Il s'agit d'exister au milieu des autres. D'être identifiable. Identifié. D'appartenir à un ordre, une famille, une communauté, un clan, un « milieu ». On le ressent comme vital ce besoin d'être rassuré, tout va si vite, tout est si décisif et urgent dans cette société anthropophage, que toute forme d'opacité, de lenteur, d'étrangeté est présumée coupable, de feignardise, d'hermétisme ou d'élitisme, coupable de se marginaliser, coupable d'auto-exclusion !

Il n'y a pas de place à conquérir, la place est acquise de fait. Je n'irai pas me battre pour une chose que personne ne peut remettre en jeu, sur qui personne n'a de droit. On veut me faire croire que j'ai quelque chose à perdre !

L'art travaille à l'autonomie intellectuelle, l'art travaille à cultiver les différences, à la survie des minorités. Il n'y a pas une bannière pour les artistes, il y a des citoyens qui chérissent l'indéfinissable, l'indicible, qui tente d'opposer en permanence une alternative à l'ordre massif. Tout ordre est excluant. J'ai une voix, je travaille avec des individus et non avec un système. Je n'ai pas la vocation de construire un système, d'autres le font mieux que moi. J'ai pour vocation d'interroger sa capacité à faire cas de chacun, de rappeler que toute masse se compose d'individus responsables, tel est le projet démocratique ; il exige de chacun une rigueur, une cohérence personnelle. L'institution culturelle n'a de sens que portée par des personnalités, des projets et des structures singulières, elle ne peut pas définir d'échelle de valeur commune sans faire de propagande, sans condamner l'art à sa marge.

L'art fait par chacun devrait résister à la loi de la rentabilité, au mercantilisme, chacun devrait veiller à son intégrité intellectuelle, à préserver la singularité de sa démarche, de son expression, résister à une menace virtuelle qui confond isolement et singularité, qui confond talent et popularité.

Le monde bête et frénétique dans lequel nous vivons exige que nous soyons bien arrimés à nos motivations : pourquoi fait-on ça ?

#### IV. Compagnie C.O.C

Avec ce qu'il faut de punch pour cliver et ouvrir un débat, le texte in extenso de Diane Scott constitue à notre sens un assez juste état des lieux (peut-être même un état d'esprit). En contrepoint à ce texte et à votre demande, nous faisons acte de témoignage. Celui-ci est le produit de convictions propres. Tout cela est éminemment subjectif.

La voie (du samouraï) que nous suivons avec C.O.C. depuis 7 ans, nous conduit souvent à nous demander si nous ne préférons pas l'ombre après tout. "C'est dans l'obscurité qu'il est bon de croire à la lumière". Notre modus operandi, notre pedigree, nos projets passés et ceux à venir le prouvent. Nous nous nourrissons de cette invisibilité relative, ce qui nous vaut occasionnellement – il faut bien l'avouer – des moments de découragement, des agacements, des coups de sang même. Malgré cela, nous continuons, menant notre barque au plus loin des gouffres amers.

De là où nous vous parlons aujourd'hui, nous continuons à faire feu de tout bois. C.O.C., ça pourrait tout-à-fait dire : Combustibles ! Outrances ! Cornegidouilles ! En vrai, c'est : crée ou crève. Ça vaut presque manifeste, ce nom brandi comme un héritage du "do or die" des punks britanniques. N'importe qui pourrait rougir d'une telle morgue adolescente lapidaire. Bêtement, nous en sommes fiers. Au moins, les choses sont ainsi claires (pour nous).

De temps à autre, de l'ombre, des caves, des abysses, nous avons émergé (idéalement, comme le requin blanc dans les Dents de la Mer de S. Spielberg) ; Paris Jeunes Talents en 2006, Ici et Demain en 2008, Une semaine en compagnie en 2011, Péril Jeune en 2013. Voici nos balises lumineuses flottant à la surface (le Chef Brody les ramène vers la poupe de l'Orca au moyen d'une longue gaffe ; on s'attend à enfin découvrir l'immensité du squal et on tremble ; on attend, puis rien ; l'Océan et la nuit de nouveau ; l'animal aura encore sondé), voici nos signes de vie(sibilité), nos hauts-faits, notre "légende". Sommes-nous toujours des émergents ? Sommes-nous condamnés à l'émergence ? Notre émergence est-elle le symptôme d'une maladie en cours d'examen ?

Qui se sent morveux se mouche. Nous nous engageons dans notre travail avec la plus grande probité, sans autre stratégie que celle de nous en tenir à une certaine éthique. Nous présumons que ceux qui sont en charge de nous épauler, nous orienter, nous aider s'engagent de la même manière. Qui se sent morveux se mouche.

Si l'on s'en tient à notre expérience des choses, jusqu'à présent, nous n'avons été déçus qu'en de très rares occasions. La plus grande partie des personnes qui, à un moment donné de notre parcours, ont porté une attention critique particulière à notre démarche et nos spectacles, continuent de le faire. Grâce à certaines d'entre elles, nous avons été accueillis, conseillés, aidés, encouragés et parfois financés.

Nous avons donc pu jouer nos spectacles dans des conditions adaptées à leur forme, leur propos, leur histoire, leur(s) ambition(s). Du public et parfois des journalistes y sont venus. Nous travaillons sans attaché de presse, sans chargé de diffusion et nous n'avons pas d'administrateur permanent.

Bien sûr, nous aussi nous aimerions pouvoir monter plus facilement nos productions et compter sur un soutien indéfectible de l'Institution avant tout pour pouvoir payer convenablement nos équipes, c'est-à-dire à la hauteur de leurs compétences et de leur investissement. Tout n'est peut-être pas question de reconnaissance, mais simplement de moyens. Au-delà de cette considération essentielle, nous avons donc peu de raison de nous plaindre.

Au tout début de notre parcours, un directeur de scène nationale nous avait confié que si le travail était intéressant, on s'y intéresserait. Naturellement, rapidement, fatalement. Qu'il ne suffisait pas grand-chose, parfois d'une seule personne pour cela. Il appelait cela La Théorie des Pingouins. Nous avons tendance à croire en cette théorie à la fois rassurante et sacrément flippante. Pendant, ce temps nous avançons, pensant à cette phrase dans Cap au Pire de Beckett : « Essayer encore. Rater encore. Rater mieux ».

Ainsi, notre dernière création ...hic sunt leones abordait la marginalité choisie, la transmission et le rapport conflictuel à l'institution. Sous une forme elliptique et fragmentaire qui doit beaucoup aux pop-songs, nous tentions de donner forme par cette méchante farce à ces monstres qui vivent au-dedans de nous. Ce texte est peut-être l'autre versant de ce témoignage. Son Yang.

## V. Simon Pitaqaj

« Les festivals dédiés à la “jeune” création sont-ils le signe d’une ouverture des programmations ou le signe de leur blocage? Sont-ils des tremplins ou des symptômes ? »

Je voudrais vous raconter un conte populaire Albanais.

C’est l’histoire d’un Roi et de son Sage Conseiller.

Le Conseiller (le Sage) du Roi, arrivé à l’âge de la retraite, demande à son empereur de se retirer des affaires. Bien sûr au début, le Roi ne veut pas en entendre parler ! Puis il finit par l’autoriser, et le conseiller se retire alors loin dans sa campagne auprès de sa famille.

Un jeune Conseiller est engagé par le Roi. Inexpérimenté dans cette fonction, le Roi décide de tester ses compétences et de voir ses qualités de conseiller.

Un jour, il lui demande d’apporter 30 loups, 300 guerriers et 50 hommes intelligents dans 3 jours, faute de quoi il lui fera couper la tête.

Le jeune Conseiller, paniqué à l’idée de ne pas satisfaire le Roi, réunit en urgence tous les gens du palais et les habitants de la région. Mais personne ne comprit les paroles du Roi et donc personne ne trouva de solution au problème ! Que veut-il ? Quel piège se cache derrière cette demande ?

Un jour, puis deux jours passent. Le jeune Conseiller est à bout de nerfs, au bord du gouffre. Il se referme sur lui et n’a aucune idée comment sortir de là ! Il a beau chercher, il ne trouve pas de solution. Puis un jour sa femme lui dit : « Chéri, quel est ton problème ? Pourquoi es-tu si sombre ? » Alors le jeune Conseiller lui raconte toute l’histoire. « Pourquoi ne vas-tu pas consulter l’ancien conseiller du Roi, le vieux Sage ? Lui saura comment résoudre l’énigme. »

C’est ainsi que le jeune Conseiller se rend auprès du Sage.

Celui-ci refuse de lui livrer la traduction du message, car si le Roi apprend qu’il a divulgué le secret, c’est lui qui aura la tête tranchée ! Mais le jeune l’implore, le supplie, lui raconte tout son désespoir ! Car trouver 300 guerriers et 50 hommes intelligents, ça d’accord, ça peut ne pas être difficile, mais 30 loups ! De notre temps et surtout en trois jours, c’est impossible ! Le jeune Conseiller a déjà envoyé les meilleurs chasseurs et ils sont tous revenus bredouille !

Le vieux sage lui dit que le Roi ne lui demande pas 300 cents guerriers, ni 50 hommes intelligents, ni trente loups, mais qu’il cherche autre chose. Et cette chose, c’est toi qui dois la trouver par tes propres moyens. « Pauvre de moi je ne trouverais jamais !!! », s’écrit le jeune Conseiller. « Alors écoute ce que le Roi a voulu te faire entendre : l’homme de vingt ans, il est fort comme un loup. A trente ans, il est courageux et il n’a peur de rien. Et à quarante ans, il devient intelligent et réfléchi ».

Le jeune Conseiller court chez le Roi et lui apporte la réponse. Le Roi est satisfait de la réponse, mais n’est pas convaincu qu’il ait trouvé seul la réponse. Il exige la vérité. Alors le jeune Conseiller, poussé à bout, finit par tout révéler, quitte à perdre sa tête.

Le Roi fait alors revenir le vieux Sage au palais et lui redonne ses fonctions et il nomme le jeune Conseiller comme assistant.

De quel jeunes parlons-nous ? De ceux de vingt, trente ou quarante ans ?

Nous, les « jeunes » artistes, compagnies, sommes-nous des assistants d’une programmation ou des affranchis ? Sommes-nous assistés ou accompagnés ? Que demande, que cherche le directeur/Roi ? Quelle est la place de nos sages metteurs en scène ? Nos spécialistes du théâtre ? Quel rôle doivent-ils avoir ?

Assisté/assistant, jeune/vieux, ancien/nouveau, Roi/esclave, étranger/français etc. Il est peut-être temps d’en finir avec tout ça et de voir les choses autrement.

Par exemple penser à la transmission, l’accompagnement, la confiance, la foie, la vision, le projet, la durée.

Car il est évident qu’un jeune de vingt ans se sent fort comme un loup et quand on arrive à l’âge de la trentaine on est prêt à jouer dans n’importe quel festival du monde, faire les salles les plus pourries qui existent, jouer dans les régions paumées, dans des pays dangereux, parce qu’on n’a peur de rien et on croit que tout est bon pour nous, on pense qu’ainsi on nous aide et qu’on nous veut du bien. Mais ce n’est que plus tard, à l’âge de la maturité, qu’on se rend compte de l’arnaque (ou pas). De la stigmatisation des « Jeunes ».

Aller au-delà de ces notions jeune/vieux... en travaillant ensemble. Nous avons besoin des anciens et eux aussi ont besoin de nous, l'un doit nourrir l'autre et vice-versa. Parler « jeunes », c'est stigmatiser, car quand on arrête-t-on d'être jeune ? A trente, quarante, cinquante, soixante ans ? Ne cherchons-nous pas être cette éternelle jeunesse tout au long de notre vie? Castrer, cloisonner, cataloguer, c'est ne pas avoir le cœur à l'état pur, celui d'un Artiste authentique. L'aveuglement pur et net. Le public veut voir et entendre. Un artiste.

## VI. Jacques Livchine

J'ai été traumatisé très jeune, je me revois sur le trottoir de la rue Louis Lumière, devant la MJC théâtre des 2 portes, nous sommes 11 comédiens en costumes, nous attendons le public. Or, Il n'y aura pas de public. Zéro public. A partir de ce jour- là, j'ai dit non à ce système absurde, j'ai inventé la 2CV théâtre, le théâtre à deux places. Et souvent, j'ai dû subventionner le public pour qu'il rentre dans mon mini -théâtre, je lui donnais 2 F pour qu'il paye sa place. C'était une belle parabole la 2CV théâtre, nous qui voulions faire du théâtre populaire, nous n'avions jamais de public.

Pour moi, le théâtre ce n'est plus jamais une salle fermée, le théâtre-bâtiment c'est de l'hérésie, le théâtre est né hors -théâtre, dans une fête agricole, le théâtre n'a rien à voir avec ces cubes noirs et fermés à la forme de tombeaux.

Il faut revenir aux origines, à Thespis, le premier comédien de l'humanité, en – 531 ans avant Jésus Christ. Il monte sur un chariot, au milieu de la fête. Pas d'abonnés, pas une place pour le prix de deux, pas de billets que l'on déchire à l'entrée. T'es conscient de ça ? le théâtre qui commence par un contrôle et une déchirure ! C'est pas le théâtre. Le théâtre naît dans une fête dionysiaque.

Alors oui, c'est sympa, les festivals de compagnies émergentes, des comédiens qui jouent pour d'autres comédiens pour se faire évaluer, et se faire repérer par des professionnels qui savent la différence entre ce qui est professionnel et ce qui ne l'est pas. Oui, mais on fait comment ? La réponse est claire, on détruit les lieux théâtraux, et on recommence tout depuis le début.

Haïti, 10 janvier 2010, 400 000 morts, mais une seule bonne chose, tous les théâtres s'écroulent, alors je suis allé les voir, et on a fait du théâtre originel, en pleine rue. Quelle beauté, quelle émotion, quelle vie. Pas de mur, pas de scène, les gens font cercle autour des acteurs. C'est ça pour moi l'émergence.

## VII. Guillaume Barboti - Cie coup de poker

Les festivals dits d'émergence ne sont que la partie visible de l'iceberg. Le symptôme et non la maladie. Ils sont le résultat, avec ses facettes positives comme négatives, d'un état général de pensée.

Nous sommes jeunes à vingt, trente, quarante ans, parfois plus ; l'âge n'est plus le baromètre. Ce qui compte, ce qui vous fait vieillir à l'unanimité, c'est d'être adoubé. Mais adoubé deux, trois, quatre fois de suite, parfois plus, par les directeurs et directrices au pouvoir. Le système a toujours été le même, c'est vrai. Une hiérarchie, une pyramide. Grimpons, grimpons. Mais nous aurions pu croire que la génération 68 allait faire bouger les lignes, ne pas oublier leur combat, réinventer une mise en pratique ; l'état des lieux est malheureusement très loin de nos espérances...

Le quotidien d'une jeune compagnie créée depuis plus de huit ans ?

A chaque rendez-vous on nous rappelle qu'il faut être patient, endurant, et surtout qu'il ne faut pas faire trop de chose, ne pas brouiller les pistes, qu'une étiquette est une étiquette, qu'une ligne artistique est simple efficace et résumable en peu de mots dans les dossiers pré mâchés des institutions, qu'il faudra faire ses preuves, se muscler, gueuler mais pas trop fort, exister mais sans prendre d'espace, c'est qu'on est nombreux, que les places sont chères, que ceux qui ont grimpé avant nous, ces professionnels de l'escalade, sont prioritaires, c'est normal, l'ancienneté a toujours été primée, même si leurs créations manquent de travail et de palpitation depuis dix ans, au sommet on gère, sur la face d'un rocher on force les abdos et on invente des prises pour ne rien lâcher. Normal.

Alors, oui ces festivals dits émergents sont une case de visibilité. Un trampoline bien huilé. Les grands prennent la main des petits. Cohabitent une semaine en fin de saison. Mais en réaction au texte proposé, il faut admettre que différents théâtres (et pas les moindres) programment à l'année, en dehors de ces festivals étiquetés jeunesse, des compagnies ou metteurs en scène nouveaux. Chaque directeur a sa voix, ses prises de risques.

C'en y regardant de plus près, qu'une drôle d'impression s'en dégage... La jeunesse qui saute la case émergence sans passer par la case prison est talentueuse, bien entendu. Politique, c'est évident. Elle a le droit et le mérite d'être à la place qu'elle a gagné. Mais pourquoi la baguette de la fée marraine programmation se pose t-elle précisément sur leur front ? Peut-être parce que le théâtre proposé est le leur. Une jeunesse qui prône la filiation, qui offre du sang neuf à un théâtre vieillissant sans le bousculer. Leur volonté – qui est louable, c'est une affaire de choix – n'est pas de proposer de nouvelles formes, de nouveaux risques, mais de regonfler la machine en route. Du gasoil, quasi gratos. Pour la même et toujours et encore la même bagnole. On se prend dans les bras entre semblables. Tradition oblige. Qui est le plus nostalgique des deux ? Le jeune ou le vieux ? C'est parfois à se demander...

« L'émergent » qui par contre refuse ce que j'appellerai « l'effet machine à laver », qui a choisi des formes plus fragiles mais plus osées, du brodé main, des brûlures, qui assume le pourquoi pas et les ratés autant que les réussites, lui est regardé d'un autre œil. On ne sait pas trop quoi en faire alors on lui offre cette cage dorée du festival. Le voilà ton bel aquarium tamponné certifié 'en marge' mais 'en voie d'apprivoisement'. L'émergent frétille, le jeune pas si jeune qui joue les turbulents au fond de la classe mais pour qui ont a de la tendresse. Et qui pourrait être pratique dans quelques années dans nos « cases à risques » de programmation – occupée par de belles compagnies que l'on admire depuis si longtemps et qui sont la découverte de l'année, après quinze ans de spectacles déjà écumés...

Mais chacun y trouve son compte. Du côté des théâtres un concept de festival politiquement correct pour adoucir les éclats, et pour les compagnies de la visibilité indéniable qui permettra de grandir dans l'échelle sociale et artistique. Chacun joue le jeu. Et quoi qu'on en dise, c'est mieux que rien. Ça a le grand mérite d'exister.

Il y a par contre une vraie question de fond à soulever.

La culture frileuse et vidée de ses sensations, de son sens premier, va-t-elle perdurer encore longtemps ? Le rock est aujourd'hui le premier produit marketing au monde, ses révoltes sont emprisonnées dans les VHS de nos parents, va-t-on refaire la même chose avec le théâtre engagé, risqué, foisonnant, unique et perfectible ? Le geste, le cri, sera-t-il lui aussi une nouvelle fois embaumé dans le vernis de l'émergence ou enfin mis sur le devant de la scène ? Notre jeunesse adorée et redoutée doit-elle travailler aux côtés des théâtres influents ou se passer d'eux ? Allons nous rencontrer les spectateurs ensemble, ou chacun de notre côté ? L'écart se creuse, faisons attention...

## VIII. Elsa Ménard – Cie Mange ta tête

### Pédiluve :

Le **pédiluve**, du latin médiéval *pedilluvium*, bain de pied, désigne tout dispositif provisoire ou permanent destiné à laver les pieds nus (par exemple à l'entrée de piscines, de saunas ou de zones de cures thermales, thalassothérapie, etc.), ou destinés à désinfecter ou nettoyer les chaussures ou bottes susceptibles d'avoir été souillées par des microbes ou matériaux indésirables (radioactifs, sales, etc.). Il peut aussi s'agir de tapis ou bacs destinés à nettoyer les pieds, pattes, sabots d'animaux d'élevage, domestiques, de zoos. Ils peuvent être placés dans des exploitations agricoles, élevages industriels, zones de quarantaine humaine ou vétérinaire, usines agroalimentaires, abattoirs, etc.

Le *pédiluve* désigne également un soin infirmier consistant en un lavage des pieds d'un patient.

On parle aussi de **tapis pédiluves** : ce sont des tapis en matière synthétique, mous et étanches, susceptibles de retenir une certaine quantité de désinfectants dans lequel on marchera. Certains de ces tapis sont constitués d'une mousse absorbante à imbiber d'un désinfectant, éventuellement additionné d'un colorant qui rend visible le manque de désinfectant. (à ne pas confondre avec les tapis anti-poussière qui ne font que capter des particules).

Le fait de marcher sur ces tapis permet la désinfection des semelles ou des pieds d'animaux. Ces tapis peuvent être provisoirement posés dans les couloirs, sur les paliers, seuils ou lieux jugés stratégiques après un incident, accident ou problème à l'origine d'une contamination suspectée ou avérée.

Certains désinfectants sont homologués pour ce type d'usage dans les industries agroalimentaires.

Ces tapis sont plus efficaces pour les semelles plutôt lisses et propres. Les semelles ne doivent pas être souillées de terre ou d'excréments ou matières susceptibles de protéger les microbes du biocide utilisé. Si elles le sont, il faut un dispositif d'humidification puis de brossage préalable.

Le pédiluve est obligatoire dans certains lieux publics, tels que les piscines et les mosquées.

C'est aussi une des mesures barrières préconisées par l'OMS, et rendu obligatoire par les plans gouvernementaux pour freiner ou bloquer certaines épidémies.

### Fonctions

Les pédiluves ont une fonction essentiellement sanitaire, mais il s'agit aussi de ne pas faire entrer dans la piscine des débris d'herbes, feuilles ou autres. Le pédiluve vise à nettoyer les pieds qui sont des vecteurs potentiels de microbes pathogènes collectés sur le sol, dont champignons, bactéries ou virus (cf. verrues) transmissibles d'individu à individu dans certaines conditions.

Ce sont aujourd'hui généralement des bassins de 20 à 30 cm de profondeur, carrelés de céramique pour une bonne étanchéité et un nettoyage facile.

Moyen de lutte contre les épidémies

Parmi les moyens passifs de lutte contre les épidémies humaines ou contre les zoonoses, le pédiluve est associé aux mesures-barrières et Comportements-barrière avec le rotoluve, son équivalent destiné aux roues de véhicules, et parfois avec l'utilisation complémentaire de pulvérisateurs.

Ces dispositifs sont nécessaires ou obligatoires pour limiter la propagation de maladies infectieuses très contagieuses telles que la maladie de Newcastle ou la grippe aviaire qui peuvent être transmises par les fientes, les excréments, lisiers ou d'autres substrats ou excréments tombés au sol. Les pédiluves doivent être nettoyés et régulièrement rechargés en désinfectant ou ils se transforment en bouillon de culture. Ils peuvent parfois être remplacés par un système de lave-bottes et/ou un sas où l'on change de chaussures, bottes et vêtements.

Les pédiluves et rotoluves sont aussi un moyen de décontamination suite à une exposition à certains polluants ou toxiques (armes chimique ou biologique, radionucléides, etc.).

### Condition d'efficacité

Le pédiluve ne doit pas fuir. Son désinfectant doit être périodiquement changé et complété (cf. perte de pouvoir désinfectant, évaporation et enlèvement par l'usage). Les chaussures et bottes doivent être brossées avant leur passage dans le pédiluve afin que le désinfectant puisse atteindre leur surface sans perdre leur pouvoir au contact de la terre, boue ou autres matériaux. Le pédiluve doit être entretenu et surveillé. Certains microbes peuvent muter et acquérir une résistance à un, voire plusieurs désinfectants. Un moyen de contourner cette résistance est de changer de type de désinfectant, en les dosant correctement en nettoyant correctement et périodiquement les pédiluves.

## Histoire

Le lavage des pieds a des fonctions importantes depuis l'Antiquité. Il associe intimement des fonctions hygiéniques, religieuses (purification par les ablutions), et symboliques.

La religion hindouiste a développé des pratiques complexes d'ablutions, comme l'ont fait ensuite la liturgie yahviste (pour les prêtres pénétrant dans le sanctuaire<sup>1</sup>), puis la religion musulmane (ablutions sèches ou humides). Pour ces grandes religions, l'ablution est un geste intentionnel de purification, une marque de dévotion.

Hors quelques rares exceptions, les catholiques et les chrétiens ont abandonné ce rite, mais leurs textes<sup>3</sup>; religieux en conservent le souvenir. Dans la Bible apocryphe, après l'épisode du buisson ardent, Moïse doit se purifier plusieurs fois en se lavant. Dans l'évangile de Jean, au cours de son dernier repas avec ses disciples, Jésus leur lave les pieds et leur demande de se laver les pieds entre eux<sup>4</sup>. Avant cela, c'était Marie Madeleine, prostituée, qui avait lavé les pieds de Jésus avec ses larmes avant de les couvrir d'un parfum précieux, selon le texte de l'évangile de St Paul.

En Thaïlande, le mariage traditionnel veut que l'épouse lave les pieds de son époux assis sur un tabouret après qu'il a passé deux portes symboliques (« porte de l'argent » et « porte de l'or » représentées par des jeunes filles tenant une chaîne). Une fois les pieds lavés, l'épouse fait une salutation traditionnelle vers eux (qui est un symbole de remerciements, de respect et de fidélité au mari).

Certains voient aussi dans les rituels de lavage des pieds un rappel du baptême ou encore le passage dans le rite, la religion et l'inconscient collectif de règles élémentaires d'hygiène.

L'Antiquité semble avoir connu les pédiluves bien avant l'époque romaine et le lavage des pieds a été un rite (religieux ou laïque) courant dans cette période au Moyen-Orient, faisant partie de la salutation à l'invité ou au voyageur profitant de l'hospitalité de la maison.

Chez les riches, hormis les enfants qui pouvaient laver les pieds de leurs pères, ce rituel était effectué par les esclaves ou serviteurs (les serviteurs israélites en étaient dispensés par la coutume judaïque).

En Europe et Amérique du Nord, avant la généralisation des baignoires, puis des douches et bidets, on se lavait les pieds et le corps dans un « tub », bassine de bois ou bac en zinc.

À Paris en 1878, les 250 pensionnaires de l'école laïque privée Monge (devenue le Lycée Carnot), ne prenaient un bain que tous les 15 jours, mais devaient se laver les pieds deux fois par semaine dans un pédiluve à siège réglable.

### **Deux expressions récentes évoquent sur le mode de la dérision les maladroites ou erreurs de débutants :**

**« nageur de pédiluve »**

**« n'être pas passé par le pédiluve avant de plonger dans le grand bain »**

Selon un des évangiles de la région chrétienne, Jésus « sachant ... qu'il s'en allait à Dieu, se leva de table, ôta ses vêtements, et prit un linge, dont il se ceignit. Ensuite il versa de l'eau dans un bassin, et il se mit à laver les pieds des disciples, et à les essuyer avec le linge dont il était ceint » « Il vint donc à Simon Pierre et Pierre lui dit : Toi, Seigneur, tu me laves les pieds ! Jésus lui répondit : Ce que je fais, tu ne le comprends pas maintenant, mais tu le comprendras bientôt. Pierre lui dit : Non, jamais tu ne me laveras les pieds. Jésus lui répondit: Si je ne te lave, tu n'auras point de part avec moi. Simon Pierre lui dit : Seigneur, non seulement les pieds, mais encore les mains et la tête. Jésus lui dit: Celui qui est lavé n'a besoin que de se laver les pieds pour être entièrement pur" » « Après qu'il leur eut lavé les pieds, et qu'il eut pris ses vêtements, il se remit à table, et leur dit : Comprenez-vous ce que je vous ai fait ? Vous m'appellez Maître et Seigneur et vous dites bien, car je le suis. Si donc je vous ai lavé les pieds, moi, le Seigneur et le Maître, vous devez aussi vous laver les pieds les uns aux autres, car je vous ai donné un exemple, afin que vous fassiez comme je vous ai fait. En vérité, en vérité, je vous le dis, le serviteur n'est pas plus grand que son seigneur, ni l'apôtre plus grand que celui qui l'a envoyé. Si vous savez ces choses, vous êtes heureux, pourvu que vous les pratiquiez.../... Parmi les interprétations données à ce geste, on trouve la transmission de l'amour aux autres, l'enseignement de l'humilité aux autorités ou de la notion d'égalité... »

## IX. Matthias Claeys

Je m'appelle Matthias Claeys, j'ai moins de trente ans, j'ai écrit plusieurs pièces, la dernière va être éditée dans une petite maison, j'ai mis en scène plusieurs spectacles, reçu un succès d'estime(s) et quelques « récompenses ». Je fais partie de ce qu'on appelle les « jeunes créateurs », voire les « très jeunes créateurs », qu'on pourrait pousser jusqu'aux « très jeunes créateurs. »

Je fais ce travail depuis cinq ans. Il y a peu, un conseiller DRAC me signifiait avec le sourire qu'il était inutile que j'attende aucune aide de cette institution avant d'atteindre les dix ans d'existence, que seulement au bout de ces dix ans j'aurai le statut d'ARTISTE ÉMERGENT. Comme si c'était le Graal... Et puis émergent de quoi ? De la mare du reste ?

Quand je lui signifiais mon désarroi, il me répondit qu'il fallait bien écrémer, vu le nombre de compagnies. Je ne dénonce pas son cynisme, et apprécie au contraire sa franchise. Face à des directeurs/trices de lieux de résidence subventionnés (encore il y a peu, vu que pour ma prochaine création je suis désespérément en manque de partenaires), j'entends aussi ce genre de discours : pas assez connu, pas assez de partenaires institutionnels (pas du tout même)... Ou pire : pas assez connu, mais qui a fait trop de choses... Soit ils veulent découvrir une pépète vierge de tout, soit ils sont comme des DRH qui recherchent des jeunes diplômés avec dix ans d'expérience dans une boîte reconnue. On marche sur la tête. (Bien sûr, je mets tout le monde dans un paquet commun par souci de synthèse, il existe bien heureusement des exceptions.)

Et ça, ce n'est que le début. Une fois résigné(e) payer avec ses deniers personnels des salles de répétition hors de prix, après avoir réuni une équipe qui accepte non seulement de répéter sans être payée, mais même la possibilité qu'on ne puisse jamais se payer et que les représentations se résument à trois dates en location, une fois qu'on a bien travaillé et qu'on a quelque chose de présentable (type maquette), personne ne se déplace, bien qu'on ait longuement réfléchi aux dates et aux époques propices à la venue de programmeurs (même démarche que lorsqu'on part à la chasse) parce qu'encore une fois pas assez connu / pas assez (du tout) de partenaires. Quand enfin on arrive à jouer, au mieux en « co-réalisation » (il y a si peu de lieux dans Paris qui proposent de réelles co-réalisation, lieux formidables mais forcément submergés, comme La Loge) au pire en location, même topo, avec en plus certains programmeurs qui ne veulent pas venir parce que le lieu les rebute. D'où les conseils avisés de bien choisir son lieu, sauf que l'expérience prouve que c'est lieu qui nous choisit, ou qui justement ne nous choisit pas ! Je n'écris pas pour me plaindre, mais pour rendre compte d'une expérience.

Très honnêtement, je fais un travail de qualité, sérieux, réfléchi et original. Je sais qu'il y a beaucoup de jeunes compagnies qui font un travail de qualité, sérieux, réfléchi et original. Mais je ne veux pas croire que la seule explication à ces portes impossibles à ouvrir soit le trop grand nombre d'artistes. Je crois que sont aussi en cause, de part et d'autre, un abyssal problème de communication (on ne se connaît pas, on ne se rencontre jamais, on se fantasme l'un l'autre), une certaine frilosité d'une partie de l'institution, la même qui a un amour du statut quo (les mêmes artistes qui se passent les un(e)s les autres les mêmes lieux, en vase clos, qui font pousser les mêmes fleurs avec la même eau...)

L'idée c'était de parler en particulier des Festivals dédiés aux jeunes compagnies, aux jeunes artistes. J'ai pris le temps de faire le topo précédent parce qu'il est indissociable du reste. Parce que les festivals, c'est à la finale la seule porte qu'on nous entr'ouvre. Il faut se rendre compte qu'à notre génération de créateurs on ne propose plus que des festivals, aux conditions parfois douteuses, et surtout qui ne mettent en avant que notre jeunesse et trop rarement notre propos ! On nous cantonne dans ces sortes de concours, comme si tout n'était jamais qu'une course où on devrait arriver premier/ère, devant les autres. On estime qu'on peut comparer le travail des jeunes créateurs/trices parce que tous ces travaux ont en commun qu'ils sont le fruit de la « jeunesse ». Cette rhétorique n'a pas de sens. Il y a vraiment avec ces festivals une idée d'entonnoir, et on se presse au goulot. Diane Scott le dit très bien dans son article, tout y est parfaitement observé. Comme elle le dit, regardons ne serait-ce que les noms de ces festivals : Impatience, Péril Jeune, Très Jeunes Créateurs Contemporains... À chaque fois semblent résonner le parc qu'on réserve aux enfants, une idée de la turbulence, une négation de la maturité possible, une affirmation la sagesse supposée des aînés qui offrent l'occasion aux petits de s'ébattre dans la cour des grands, pour qu'ils puissent se satisfaire d'avoir vu ce que c'était. Et une notion de panel, de catalogue soit-disant représentatif de ce que fait la jeunesse aujourd'hui, comme si la jeunesse était une esthétique en elle-même. Je ne nie pas la bonne volonté des personnes qui s'investissent pour ouvrir ce temps de parole à la jeune création, encore une fois je ne doute pas de la bonne volonté, je m'insurge contre le fait qu'aujourd'hui on en soit arrivé au point qu'il faille « ouvrir un temps de parole », comme s'il fallait pousser occasionnellement les murs d'un édifice trop étroit, en espérant que ces temps d'ouverture au forceps permettent que le bâtiment ne s'effondre pas.

Il y a trop peu de gens pour parier sur des jeunes artistes, pour prendre le risque, et c'est compréhensible peut-être, le risque est sûrement trop grand à prendre. Non pas qu'on veuille tout tout de suite (ce qu'on reproche souvent à notre génération sur de faux arguments), mais nous estimons qu'il serait juste qu'on puisse être vus et entendus par ces fameuses « personnes qui décident » en tant qu'artistes et pas en tant que jeunes artistes.

Je sais que ceux qu'on appelle « les professionnels » croulent sous les dossiers, les relances, les invitations, et qu'ils font ce qu'ils peuvent, je n'accuse personne sinon le système. Ce système qui permet l'écroulement dont me parlait mon conseiller DRAC. À en croire cette personne, fort sympathique au demeurant, je suis à la moitié de mon périple dans le désert, et je sens déjà arriver le point de rupture.

Honnêtement, j'espère tenir, pour ne pas avoir fait tout ça pour rien et pour ne pas avoir embarqué l'équipe de gens formidables avec qui je travaille pour une destination stérile. Le mieux, serait qu'enfin on puisse tous mettre les choses à plat, s'avouer que les choses telles qu'elles sont ne sont pas tenables et faire en sorte de trouver ensemble la marche à suivre, faire que les murs bougent assez pour que les portes tombent, qu'il n'en reste plus que des encadrements, qu'enfin le monde de la culture soit un monde multi-générationnel, multi-provenances, multi-esthétiques et d'absolue liberté de circulation.

## X. Ludovic Pouzerate

### Pourquoi je ne suis pas un « émergent ».

Avant de me poser la question des festivals et de leurs bienfaits ou non, j'ai commencé par le commencement, et je me suis donc demandé si pour moi, je suis ou non un « émergent ». J'ai laissé la question faire son travail. Dans la tête. Et en dessous. Surtout en dessous. Dedans. (Faut lui faire confiance à l'autre aussi). Et j'en suis arrivé à : Je ne suis pas un « émergent ». Quand il y a deux ans je participe à Une semaine en compagnie je ne me vis pas alors comme un « émergent ». Et 360 n'est pas pour moi un festival de « l'émergence »

Et donc : Pourquoi je ne suis pas un « émergent ».

Demain, c'est le huit décembre. Tout le monde s'en fout. Ça n'évoque rien pour vous. Peut être que certain et-ou certaine savent / Et dans ce cas là on se demande bien pourquoi / Que le huit décembre c'est la fête de l'immaculée conception. Peut être. Pour ceux qui ne le savaient pas maintenant ils le savent. L'immaculée conception a sa fête. Voilà. Sacrée fête... Mais ce n'est pas pour ça que je vous en parle. Non. A mon niveau personnel demain c'est mon anniversaire. Exactement. Mes 36 ans. C'est tout de suite beaucoup plus petit. Moins miraculeux. Mais je commence quand même très sérieusement à me rapprocher de la quarantaine. Je pourrais donc avancer très sérieusement l'argument de l'âge et dire que je me vis plutôt comme un « bientôt quadra » que comme un « émergent ». Mais ce n'est pas pour mon grand âge que je ne me considère pas comme un « émergent ».

Comme directeur de compagnie il y a des années avec budgets, avec un peu de stabilité, et des années où ceux ci sont divisés par dix. Oui. Ce ne sont pas de petites variations. A la période des confirmations de programmation, les promesses n'engagent parfois que ceux qui y croient. Rien de miraculeux non plus, tout le monde sait ça. J'imagine que cette absence de correction est réservée aux plus fragiles. Alors on apprend à faire du yo-yo, et ça c'est plutôt rigolo. Bref, dans cette instabilité je n'en veux pourtant à personne. Mais ce n'est pas non plus pour ma patience que je ne suis pas un « émergent ».

Je ne suis pas un émergent car je ne souhaite pas m'étiqueter moi même. Mon cerveau gauche fume suffisamment comme ça. Mon cerveau gauche c'est celui qui étiquette, celui qui sépare, celui qui compartimente, celui qui divise et crée des catégories, le cerveau qui évalue. C'est le cerveau discriminant. C'est le cerveau de la main droite la main de l'outil et la main qui frappe. C'est celui qui ne supporte pas l'inconnu, le vide, et qui a besoin constamment de se rassurer en le remplissant ce vide. La vie lui fait peur alors il se raccroche aux étiquettes. C'est le cerveau du tout économique triomphant. Et dans les questions qui nous animent aujourd'hui je n'ai plus envie de faire fonctionner ce cerveau là. Je n'ai pas envie de créer des frontières supplémentaires. De créer du conflit pour finalement tenter d'obtenir plus pour moi même. Je n'ai pas envie d'opposer jeunes et vieux, émergents et en places, précaires et possédants du milieu, petites et grosses compagnies, avec ou sans régime Weight Watchers. On en est plus là.

On en est plus là, où on ne devrait plus en être là, car ce n'est plus la question de l'émergence et de ses festivals qu'il faudrait tenter de penser, qu'il est même primordial de penser. La question qui se pose aujourd'hui c'est la question du réajustement profond des comportements de notre milieu par rapport à une société en crise et un monde qui a radicalement changé ces 20 dernières années. Et qui ne cesse de se durcir. Et de se fragmenter. Une société qui comme le dirait Bernard Stiegler se caractérise par son absence absolue de vergogne et de conscience du « nous » et du « commun », par peur et par avidité. Le « nous » et le « commun ». Il est quand même schizophrénique que pour des gens d'art et de culture, et ce quel que soit les postes, de la scène aux coulisses en passant par la production, il est donc schizophrénique que pour des gens qui tentent de penser l'ici et maintenant, et qui tentent d'y créer un peu de cohérence et de beauté, il soit si rare de pouvoir poser comme fondements dans nos professions la solidarité entre générations et l'égalité entre hommes et femmes. Solidarité entre générations. Égalité hommes femmes. Deux sujets qui font par contre largement vibrer mon cerveau droit. Celui de la sensibilité et de la création, celui de la générosité, celui qui rassemble, celui qui dissout l'ego, celui qui est relié à la main gauche, celle qui peint et qui caresse. Oui il y a un vrai problème sur ces deux sujets. Mais ce n'est pas en créant de nouvelles catégories qu'on pourra les résoudre. Ni en créant des quotas.

Je ne suis pas un émergent car je ne sors pas du vide. Je suis lié à ceux qui m'ont précédé et à ceux qui suivront, dans un même flux commun. Un flux qui nous traverse et qui ne catégorise rien. Qui ne sépare pas. Les outils théâtraux d'aujourd'hui, lieux savoirs et pratiques, ont été créés par de nombreuses générations avant moi. Je n'ai rien à

m'approprier. Ces outils ne sont pas « à moi » et je ne souhaite pas qu'ils deviennent « à moi ». J'ai appris de passeurs, bientôt ce sera à mon tour de passer.

Pour reprendre Pierre Rabhi « On se demande toujours quelle planète nous allons laisser à nos enfants. Aujourd'hui on devrait plutôt se demander quels enfants nous allons laisser à la planète ». Nous concernant on pourrait peut être se demander quelles relève nous laisserons aux théâtres ? Quelles nouvelles générations (au pluriel) ? (Et je dis générations je ne parle pas de quelques personnes, il n'y a pas de générations avec quelques personnes). Quelles nouvelles générations donc, et dans quel état ? Est ce que ceux qui auront tellement galéré fermeront aussitôt la porte derrière eux, et avec toujours plus de verrous, pour pouvoir enfin profiter de ce qu'ils auront visé pendant tant d'années ?

Solidarité entre générations : Comment ne plus parler de la jeunesse comme un problème à régler par des gens qui se sentent déjà tellement assiégés de problèmes ? Dans une société qui vit une crise profonde, comment avoir au coeur de nos préoccupations la redistribution et le partage ? Comment concrétiser un peu plus de cohérence entre les pensées les mots et les actes ? Et arrêter de parler de solidarité seulement dans nos spectacles ?

Pour finir, et pour continuer sur les thématiques que je travaille en ce moment, et qui apporteront peut être un peu d'eau au débat, ou non, la question pour moi en 2014 ce n'est plus l'insertion de la jeunesse dans un modèle économique et un modèle de pensée croissance-développement qui a fait la preuve de ses limites, si ce n'est de son échec. La question c'est comment on fait sauter les blocages et les impossibilités illusoires, pour faire entrer de l'air frais et tenter d'inventer ensemble. Peut être que tout le monde ici est au courant, mais je me risque quand même à le rappeler, en ce début de siècle existe un courant encore sous-terrain mais pourtant bien réel, foisonnant et grandissant, fait de pétilllements, d'initiatives et de prises de risques, courant qui réinvente les espaces du commun, du partage et de la solidarité et qui s'invente économiquement autrement, en dehors de la loi du moi et du profit. Ça on en parle pas trop sur TF1. Ni sur France 2. Par contre les informations on les trouve 24 heures sur 24 sur Youtub. Et sur le terrain.

Et nous, hommes, femmes, jeunes, vieux, connus et pas connus du théâtre, qu'est ce qu'on tente d'inventer aujourd'hui et maintenant qui cherche à créer du commun ? De l'interdépendant ? Du complémentaire ? Et en dehors du temps de la représentation par dessus le marché ! Temps de la représentation derrière le quel on ne peut plus se cacher pour dire qu'on fait communauté. Parce qu'il est trop petit ce temps. Parce qu'il est trop court. Parce qu'il est trop souvent l'alibi de ma résignation de mon incohérence et de ma schizophrénie.

## XI. Hugo Mallon

Si nous n'avons rien d'autre à proposer que notre jeunesse, nous sommes perdus.

Bien sûr, bien sûr, Diane Scott a raison, l'état des lieux est juste, le paysage est bien décrit. Je suis d'accord avec tout ce qui est dit.

Mais le débat annoncé risque d'être plutôt ennuyeux parce que tout le monde sera d'accord. Comme à chaque fois, des vieux s'entendront avec des jeunes pour dire que le système est mal fait, puis les jeunes deviendront vieux et s'entendront avec d'autres jeunes pour leur dire que le système est encore plus mal fait que quand ils étaient jeunes... Je mets tous mes espoirs en Joëlle Gayot.

En même temps, ce qui rend triste en lisant ce texte, c'est que rien n'émoustille, rien ne fait penser différemment, rien à se mettre sous la dent qui soit à la hauteur de l'engagement qu'on met à faire du théâtre. On sort de cette lecture bizarrement vide.

Peut-être que ce qui rend ce thème compliqué à aborder, c'est précisément ça : tout le monde est d'accord. Et je ne sais pas si la « jeunesse » a autre chose à dire que ce que la « vieillesse » dit de la « jeunesse ». J'ai plus de choses à dire en tant qu'homme qu'en tant que jeune.

A partir de là, j'ai du mal à détacher une réelle intentionnalité dans cet espèce de complot que serait la mise en scène de l'émergence. S'il y avait un coupable, un grand idéologue responsable de tout cela, je me battrais contre lui de toutes mes forces. Mais ce qui est pathétique, c'est que j'ai vraiment l'impression que tout le monde essaie de faire son travail le mieux possible.

Je crois que dans une certaine mesure, ces festivals sont une chance pour ceux qui y participent, mais je ne crois pas qu'il soient l'essentiel. Je ne crois pas qu'ils existent dans le but d'instrumentaliser la jeunesse, de la phagocyter. Je crois qu'ils existent pour ce qu'ils sont, un soutien finalement assez dérisoire à un petit nombre de jeunes créateurs, choisis plus ou moins au hasard. C'est déjà ça, mais ça n'est pas un sésame : beaucoup de compagnies qui y sont passées n'ont pas connu de triomphe institutionnel les années suivantes. D'autres oui, et c'est tant mieux.

Je ne pense pas que quand ces festivals n'existaient pas il y avait plus de jeunes équipes dans les programmations, au contraire. Profitons que les vieux nous trouvent à la mode.

Si nous ne sommes pas capables de garder notre identité, notre originalité, notre cap, notre intempestivité, juste parce qu'on nous propose une co-production, juste parce qu'on peut travailler dans de meilleures conditions, alors effectivement nous sommes perdus.

Je me dis qu'il faut profiter de ce que les vieux nous proposent, s'y essayer, élaborer des budgets machiavéliques, leur prendre le plus possible d'argent (c'est autant qu'ils ne garderont pas pour eux), et avec ça construire à côté, se faire des rêves, créer nos propres festivals, inventer nos propres théâtres, y accueillir les vieux comme ils nous ont accueillis, et même un peu mieux, et puis devenir vieux à notre tour, jusqu'à ce que des plus jeunes se servent de nous pour arriver à leurs fins. Il en existe un certain nombre, surtout en région c'est vrai, des festivals qui sont organisés par des jeunes mais qui se focalisent sur autre chose que la jeunesse. Ceux-là vieilliront bien.

Le pire danger pour nous, je crois, c'est de trop répondre au désir de jeunesse que tous les vieux qui nous entourent projettent en nous. Parce que ça ne durera pas.

## XII. Julien Barazer - Théâtre Organic

### Hors saison

Faire le choix de dédier un temps spécifique à la programmation de spectacles de compagnies dites « émergentes », renseigne déjà beaucoup sur l'état d'un système dont le fonctionnement semble être à bout de souffle.

Qui a déjà essayé d'obtenir un rendez-vous avec un directeur de lieu ou un programmateur pour lui exposer son projet sait de quoi il retourne :

- Il/elle est en réunion / en déplacement / en plein montage de son prochain spectacle...
- A quel moment puis-je le/la rappeler ?
- Envoyez lui un mail, c'est mieux.
- Je lui en ai déjà envoyé trois.
- Il/elle est très sollicité(e) vous savez, s'il/elle est intéressé(e), il/elle vous rappellera...

En tant qu'administrateur, j'ai très souvent l'impression d'être un chevalier solitaire qui part à l'assaut d'une forteresse et le sentiment qu'il n'y a pas de place dans l'agenda des directeurs/ programmateurs pour dialoguer avec de nouvelles compagnies, d'aller à la rencontre de la « jeune » création, de ce qui se fait mais n'est pas à vue pour eux.

Un festival dédié à la « jeune création » semble donc être à priori une réponse plutôt adaptée pour palier à ce manque de dialogue. En cela c'est intéressant, à première vue c'est une vraie chance pour les compagnies de se présenter, de faire connaître leur travail mais ça n'élimine pas la question : pourquoi faut-il avoir recours à ce type d'événements pour créer du lien entre « jeunes » créateurs et directeurs/programmateurs de lieu? Une programmation spécifique est-elle indispensable?

Car cette démarche établit une distinction et crée une nouvelle catégorie. « L'émergence » devient un label, qui a pour lui de rassurer tout le monde ou presque. On programme de « l'émergent » par opposition à de l'« émergé » et on le fait savoir, au public, aux artistes et aux directeurs/programmateurs. En cela on semble vouloir calculer le risque de programmer des spectacles dans un cadre bien défini (un festival), clair pour tous, qui conditionne le spectateur (quel qu'il soit), il va voir du nouveau, du jeune, de l'émergent qui ne manque pas d'intérêt mais qui n'a visiblement pas sa place dans la programmation de saison. Hors établir cette distinction n'est-ce pas enfoncer le clou dans la division qui existe déjà entre un théâtre officiel, adoubé par certains circuits de production et de diffusion et un théâtre qui existe à sa marge, ni plus ni moins intéressant, juste n'ayant pas accès aux mêmes réseaux? Cela ne va-t'il pas alors créer d'avantage de confusion, et surtout est-ce vraiment la solution pour palier à cette défiance bien réelle entre les créateurs et les directeurs/programmateurs que d'ajouter des étiquettes, un label à des spectacles qui n'ont rien demandé?

Soutenir une compagnie, un spectacle c'est toujours une question de regard et de confiance, il s'agit de faire un pari, un choix affectif et raisonné, prendre des risques. Cette reconnaissance est fondamentale pour établir un lien réel, concret et durable entre la compagnie et le lieu, la base de tout partenariat. Les spectacles sélectionnés ont été vus et reconnus, ils ont attiré l'attention alors pourquoi n'auraient-ils pas leur place dans la programmation de saison ? Sur quels critères se fait la sélection des spectacles programmés dans ces festivals ? Quelles méthodes de repérage sont effectuées pour découvrir ces spectacles, et diffèrent-elles des méthodes utilisées pour les spectacles programmés en saison ?

### XIII. David Costé

Tout a son mauvais revers, mais ce n'est jamais blâmable d'essayer de penser le présent.

Aucune Institution, ni aucune structure, ne financera jamais ce qui peut la détruire. On ne peut l'exiger, car ce serait absurde.

De là, peu de choix s'offre aux artistes : le théâtre de création dit « contemporain » n'étant pas rentable, soit on fait du divertissement, soit on se résout à jouer en commando dans des espaces non-destinés à la représentation théâtrale, avec tout ce qui va avec (tension avec la police, précarité, difficulté, quasi-impossibilité de recourir à toute technique et décors). En l'état du marché théâtral et des possibilités de représentation, refuser l'Institution revient à généraliser le RSA comme revenu de solidarité envers les artistes – c'est déjà en partie le cas. Le renforcement perpétuel des contraintes techniques légales pour l'accueil du public dans des lieux de spectacle tend également à réduire à néant le nombre des lieux non institutionnalisés. Ne resteraient donc que la rue et le métro, quelques squats temporaires. L'Institution pourrait alors brandir l'étendard de la sélection au mérite par le concours, œuvrer comme dans la Haute Fonction, et décider que seuls les jeunes issus d'écoles nationales sont institutionnalisables. C'est de toute façon en grande partie le cas. C'est un premier jalon de l'institutionnalisation, ne serait-ce que pour justifier des investissements publics que représentent les écoles nationales.

Autre choix, en l'occurrence le seul : on fait acte de la réalité selon laquelle nombre de membres de l'Institution actuelle sont venus de cet « underground », et que l'underground n'est plus, en effet, qu'une extension comme une autre de l'Institution. L'underground n'est plus le vivier effrayant de contestataires anarchistes et extrémistes, d'antisociaux notoires qu'il a été dans l'imaginaire des anciens membres conservateurs de l'Institution. Depuis qu'on l'a approché, on a bien vu que cet underground n'est peuplé que d'individus comme les autres, solubles dans l'Institution, car déjà dissous dans le consensus de la masse des consommateurs, qui ne souhaitent, au fond, que pouvoir consommer (leur propre image) en faisant un travail qui leur plaît. Qui pourrait les blâmer ? L'absence de volonté et de pouvoir de contestation sociale rend cet underground inoffensif, donc intégrable. Reste à faire une petite sélection, par différents moyens, tous imparfaits.

A partir du moment où il y a sélection, il faut des sélectionneurs. Cela peut être des artistes « reconnus » par l'Institution, et donc sujets à méfiance puisque « intégrés » au pouvoir, et inévitablement juges et parties de la sélection (est-ce acceptable ?). Pire, les sélectionneurs peuvent être de purs technocrates, dont la légitimité artistique sera encore davantage sujette à controverses. Dans un cas comme dans l'autre, chacun défendra ses goûts et ses amitiés, des choix forcément arbitraires et subjectifs. Chaque individu est une Institution en lui-même, et défendra cette Institution. Encore une fois, aucun système fonctionnel (social ou psychologique) ne soutiendra jamais consciemment ce qui peut le remettre en cause et le détruire.

On aboutit très vite, comme beaucoup d'analystes de systèmes politique (car c'en est un), à cet aphorisme bien connu sur la démocratie : la démocratie est le pire des régimes, après tous les autres.

Nous sommes renvoyés à une question sociale beaucoup plus large, et qui n'a pas de solution dans le domaine des idées. Il n'y a pas de bon système possible à l'intérieur d'un système qui a perdu tout sens commun. Nous devons accepter d'assister à la folie générale, en essayant tant bien que mal d'y remédier, chacun à sa manière – manière qui ne fait même pas consensus entre gens de même intention. Dans le camp même des artistes de « bonne conscience », on se déchire pour des goûts et des méthodes, pour des couleurs et des façons de faire. Tant que le théâtre n'aura pas reconquis un public, et donc une légitimité populaire, il ne pourra s'affranchir des subventions et donc du politique et de ses modes publicitaires. Et sa volonté de faire lutte par le théâtre, de l'intérieur, contre les dérives de cette politique est, au mieux, très touchante et sympathique. Le théâtre ici se demande, s'interroge, mais il ne peut, pour l'instant, que gesticuler, les pieds soudés sur les socles financiers de sa propre survie. Cela ne nous empêche pas de continuer, de nous battre pour le défendre, parce qu'on l'aime. Mais on ne peut exiger de l'Institution culturelle qu'elle fasse autrement que l'Institution politique dont elle n'est qu'une excroissance. Et pour la politique, seule la masse cible de la communication compte. Et en l'occurrence, le théâtre, c'est peau de chagrin. Dès lors, l'Institution peut bien s'ouvrir ou pas à l'émergence, ça ne fera peur à personne. Le théâtre est déjà bien occupé à s'entretuer pour survivre.

Peut-on alors blâmer l'Institution de ne pas créer un public vif et indépendant pour le théâtre ? Un public qui soit moteur ? Non, car cela n'existe pas. Un public qui pense par lui-même, cela ne veut rien dire, cela ne renvoie à aucune réalité psychosociale jamais avenue. Le « public » de l'underground a toujours été une proto-sphère artistique où se mêlent des créateurs marginalisés, chacun allant voir les autres selon ses amitiés de réseau. Ce fonctionnement relationnel n'est d'ailleurs pas différent de celui du réseau subventionné, sauf qu'il dépendait

souvent de mécènes fortunés qui n'avaient ni les avantages ni les travers d'une Institution publique. Y a-t-il vraiment eu des undergrounds qui n'auraient pas souhaité être reconnus et financés par l'Institution ? Les créateurs issus de cet « underground » cèdent vite aux sirènes financières des producteurs professionnels, qui n'ont jamais été loin des réseaux « marginalisés ». Ils cherchent à y puiser la prochaine nouveauté bancable et à y repérer la demande des publics, dans une quête du consommateur. Il faut là distinguer tout de suite de quel underground on parle – musique, théâtre, arts visuels. L'Institution pour la musique, ce sont les maisons de disques et producteurs professionnels. Ils ont d'ailleurs le même défaut d'imposer une façon de faire aux artistes. Il n'y en a pas dans le théâtre de création contemporain, parce qu'il n'y a pas de marché potentiel où vendre ces créations comme des produits, dans lesquels on pourrait investir pour en retirer des bénéfices ultérieurs. Il n'y a donc guère que cette fameuse « Institution », si espérée et haïe quand elle ne nous englobe pas, qui puisse justement financer « à perte » un secteur culturel, au nom d'une mission d'intérêt général. Cette mission d'intérêt général ne vient que pallier à l'absence de secteur privé de production, celui-ci n'étant actif qu'aux endroits où un bénéfice est possible.

Au nom de la gestion de l'intérêt culturel général, l'Institution essaie alors d'organiser l'insertion du renouvellement, pour donner un espoir à tous ces « jeunes » créateurs. Il faut, pour l'image, et pour apaiser les bonnes consciences, laisser aux artistes émergents une chance de décrocher la timbale de la subvention et de l'intermittence. Mais on ne joue qu'à la sélection naturelle appliquée au domaine socio-économique, comme partout ailleurs. Et on ne peut pas s'étonner du polissage des pratiques et des discours, et de ce que ceux qui percent sont rarement différents de ceux qui auraient de toute façon percé sans institutionnalisation du renouvellement. Encore une fois, tout peut partir de bons sentiments, cela ne change rien. La base du système actuel est plus que jamais l'image, la communication. Plus personne ne raisonne autrement, ni n'a même la possibilité de raisonner autrement. Prétendre à d'autres modes de fonctionnement que celui basé sur l'image et la communication de cette image, ne serait pas « professionnel ». Le secteur artistique dépend du système des subventionneurs, c'est-à-dire du système politique. La politique étant devenue une foire d'empoigne de la communication à court terme, imposant ses critères à tout le champ de ses administrés, le domaine artistique ne peut s'y refuser, sauf à s'affranchir du domaine politique, et donc de toute subvention. Encore une fois, tout cela est parti d'une « bonne » volonté, celle de soutenir la Culture. Mais c'est inévitablement ceux qui ont le pouvoir qui dictent ce qui est bon, ce qui est acceptable, ce qui est « professionnel ». C'est bien l'Institution qui dicte tout, et les autres n'ont qu'à tout faire pour s'y conformer, c'est-à-dire à trouver l'image de com' qui convaincra qu'on est bancable. Feindre de s'en étonner, c'est déjà faire son comédien, créer du spectacle pour pouvoir dire non à une réalité.

L'Institution, on y a tous tellement d' « amis », tellement de gens parvenus qui nous ressemblent, les mêmes, vingt ou trente ans plus tard, et qui auraient « réussi » à faire leur trou. Le « contestataire » y a d'ailleurs sa place, comme le vilain dans toute histoire, du moment que son scandale et sa mise en œuvre entrent dans le consensus de la contestation homologuée. Tout peut avoir sa place, du moment que l'image se vend. Les provocateurs de pure forme le savent, qui passent bien avant les militants de fond et jouent le rôle de la contestation au sein de l'Institution. Il n'y a d'ailleurs pas meilleur menteur que celui qui croit à son mensonge. Et le théâtre est en partie devenu une diversion, une manière d'occuper et d'épuiser toute une frange militante de la population. De l'épuiser, pour propager sa parole, à passer 80% de son temps à essayer de convaincre et de coller aux exigences la plupart du temps administratives de cette fameuse Institution à laquelle elle ne sait pas, ne sait plus comment s'opposer. Alors, oui, les compagnies émergentes sont « sur-structurées », pour avoir une chance d'exister dans le concert général des cris et des rugissements de l'hystérie communicationnelle. Tout cela pour pouvoir émettre, avec le peu de force qui leur reste, leur petit couinement ponctuel de protestation. Tant d'énergie, parfois des années de travail pour une œuvre qui sera jouée, la plupart du temps, moins de vingt fois. C'est ça l'émergence. C'est ingrat, oui, mais c'est beau parce que cela ne repose sur rien d'autre que la volonté. Volonté, au mieux, de se démenier à changer la société petit à petit, par la foi dans le spectacle vivant, par la culture, parce que plus personne ne croit à la pure lutte politique. Volonté, au pire, de travailler son discours et sa pratique pour faire des spectacles qui entrent dans les cadres, en se désintéressant de toute idée supérieure autre que celle que l'on a de soi. On ne comprendra jamais le monde artistique et celui de l'émergence, si on fait mine d'oublier que c'est autant qu'ailleurs un monde d'ego, avec toutes les mesquineries et faux-semblants qui sont à l'œuvre dans les zones de reconnaissance sociale. Et on ne comprendra jamais l'Institution si on ne s'avoue pas qu'elle est aussi un lieu d'humanité ordinaire, avec ses gentillesses, ses bonnes volontés d'agir pour le bien général.

On en reste là, et ce dans tous les domaines quels qu'ils soient. L'Institution fondamentale, c'est l'individu. La base relationnelle sociale, c'est la compétition, c'est bel et bien une lutte, et les solidarités de circonstance en font partie. Une lutte pour se hisser, pour ne pas disparaître, pour y rester, pour ne pas retomber plus bas qu'on a été. Que ce

soit bon ou mauvais, d'ailleurs, à un certain niveau, cela ne compte pas, du moment que ça remplit son contrat publicitaire. Chaque programmeur agit en cela avec plus ou moins de remords ou de conviction. Il ne possède de toute façon qu'un pouvoir conditionnel, qu'il craint de perdre. Être délégué d'un pouvoir public, c'est être ligoté à ce fameux « pragmatisme » qui partout, du management des ressources humaines à la gestion des stocks artistiques, en passant par l'économie de marché, entache d'amateurisme et d'irresponsabilité tous ceux qui ne se plieraient pas à la pensée Pragmatique dont l'Institution politique se pare pour se justifier. Et le « théâtre » en tant qu'Institution est largement entré dans cette logique. Combien de fois n'a-t-on pas entendu d'un artiste, comme d'un employé lambda, qu'il manque de « maturité », parce qu'il ne cause pas l'institutionnellement correct, voire qu'il conteste les critères de l'Institution ? Partout le nivellement de la pensée et de la parole va plus ou moins de pair. Les plus « purs » se conforment mais n'en pensent pas moins. Les prêts à tout, comme partout et de tout temps, essaient juste de plaire, avec plus ou moins de finesse dans l'exécution de leurs figures imposées. On ne sera jamais très loin, dès qu'il s'agit de pouvoir et d'argent, de la Cour royale contre laquelle, éternellement et en vain, se débatta le misanthrope de Molière.

Si l'émergence existe, c'est parce que, peut-être plus que les artistes déjà institutionnalisés, elle sait pourquoi elle travaille. Elle a un but, artistique ou non, qu'elle n'a pas encore atteint. Elle n'est pas reconnue. Avec la reconnaissance viendra l'écueil principal de l'artiste homologué : devenir soi-même une image, un contenant vide, une Institution officielle, avec ses conformismes et ses obligations, dont celle de créer pour exister, même sans nécessité intime.

#### XIV. Cristèle Alves Meira

Lorsque je lis le texte de Diane Scott et que je le mets en relation avec le parcours de ma compagnie, je m'interroge sur l'identité et la longévité de ces artistes dits insolents. Pendant combien de temps considère-t-on qu'un artiste est-il émergent ? Mais surtout, à partir de quand et sur quels critères considère-t-on qu'un artiste de cette catégorie est assez mûr pour passer de l'autre côté ? Ou plutôt que faut-il de plus que la maturité pour qu'un artiste passe de l'autre côté ? Car c'est bien de cela qu'il s'agit, soit on est au centre, soit on est en périphérie. En tant que jeune metteuse en scène, j'ai le sentiment d'appartenir au cercle des éternels débutants malgré la multiplication de mes créations dans le domaine public. Alors comment faire pour ne plus être mis en marge du système gagnant ? Après dix années d'expérience, plusieurs mises en scène de théâtre et réalisations de films, je continue à être considérée comme une artiste dite émergente. Cette appellation, que l'on pourrait d'ailleurs qualifier comme un sous genre, est devenue pour certains directeurs de théâtre un argument commercial de rentabilité, et avant tout un excellent prétexte pour justifier des conditions d'accueil en dessous des minimums syndicaux autorisés. En tant qu'artiste en devenir, je serais donc sensée prendre ce qui m'est proposé comme une aubaine au nom de ma ferveur artistique. Mais se pose alors la question des limites : jusqu'à quel point suis-je prête à tolérer ces abus de pouvoir qui voudraient que la jeune création se réalise forcément dans une certaine précarité. Comment faire pour donner au système de sélection des programmeurs plus de transparence et de visibilité sur les conditions d'accueils et établir ainsi la confiance et le dialogue avec la jeune production artistique ? Bien sûr, je reconnais aussi la présence de programmations, qui, bien que fragilisés par la crise financière, continuent à faire part égale aux artistes des deux bords, du « dessus et du dessous » pour reprendre les termes de Diane Scott. Je sais qu'elles existent, mais je sais aussi qu'elles sont plus rares.

Les plateformes émergentes sont-elles, à elles seules, responsables du renoncement à la diversité artistique qui conduiraient les programmeurs à cueillir bêtement des spectacles labellisés sans faire l'effort d'aller voir ailleurs ? Vingt ans passés, alors que je me lance avec ma compagnie dans une première création, le Festival Jeune Troupe-Premiers Pas nous ouvre ses portes. Nous décrochons une série de subventions dédiées aux jeunes en voie de professionnalisation. La Ville, la Région, le Département et même l'Europe se mobilisent pour nous permettre de réaliser notre rêve. Un tremplin incontestable car l'année suivante nous sommes en ouverture de saison d'un grand théâtre public parisien. Dans ce cas précis, le festival dédié à la jeune création fait sens et doit continuer d'exister afin de permettre aux jeunes artistes en devenir de se réaliser. Mais qu'en est-il dix ans plus tard, quand à trente ans, après plusieurs mises en scène et des tournées internationales, je choisis le Festival Impatiente dans l'espoir de pouvoir y présenter notre prochaine création ? Dois-je le prendre comme une ironique seconde chance ; ou plutôt comme la conséquence d'un système défaillant, en rupture de fonctionnement ? Mais alors, quelles seraient les autres alternatives ? Car malgré la radicalité de mes propos, je suis la première à saluer ce type d'initiatives et à vouloir y participer pour la bonne raison que je me reconnais dans l'appel d'offre. Les établissements publics prêts à s'engager sur de nouvelles créations compagnies sont une denrée rares. Les plateformes émergentes sont donc les seules dans le paysage actuel à offrir une scène à la jeune création contemporaine dans laquelle je me reconnais. Je suis le premier témoin de la crise qui persiste entre les compagnies et les programmeurs, la première victime de « cette centralisation de la reconnaissance » qui me plonge dans cette « obsession de l'ascension ». Difficile, en effet de vivre en autonomie, voire même impossible. Malgré quelques initiatives de mises en réseaux et de mutualisations derrière lesquelles on peut voir les germes d'une conversion possible, nous continuons à lutter pour l'autonomie de nos oeuvres et à rêver à un système plus équitable.

## XV. Noémie Fargier – Compagnie Ascorbic

### De l'autre côté du téléphone – kit de survie d'une assistante de direction

L'objet de mon analyse ne sera pas le *pourquoi* d'un système dont Diane Scott décrit avec finesse les mécanismes les plus retors, mais le *comment*, à la plus basse échelle de la décision : le contact téléphonique avec l'assistante de direction.

Au théâtre, nous sommes toujours dans le faire. Comment faire ? Comment refaire ? Où ? Avec quels moyens ? Qu'elles fassent appel à notre débrouille ou notre ingéniosité, les conditions imposées aux jeunes compagnies, le *comment* – commencer, exister, vivre, survivre jusqu'au moment où un début de reconnaissance permettra de continuer – impose un renouvellement des formes, une réappropriation des moyens d'expression du théâtre qu'un manque de moyens financiers et de visibilité ne permet pas de pousser jusqu'au bout.

Mais plutôt que d'analyser le processus tragique par lequel de nombreux metteurs en scène anté-émergents vont décrocher, et les différents stratagèmes grâce auxquels il est possible de s'accrocher, énumérons les manières dont l'interface téléphonique des directeurs de théâtre s'accommodent pour raccrocher.

– Bonjour, je suis auteure et metteur en scène, j'aurais voulu parler à ... d'un spectacle sur...

Réponses possibles (liste non exhaustive)

Il est en rendez-vous

en réunion

Il vient de partir

Il est en déplacement à l'extérieur

en répétitions

en résidence

en tournée

C'est notre lancement de saison aujourd'hui

Il est parti déjeuner

allé voir un spectacle

absent le mardi

C'est bientôt l'heure du goûter

Vous avez envoyé un mail ?

Envoyez d'abord un mail

Il mange une pomme

un sandwich

un bonbon pour la toux

Mais venez au théâtre, venez le rencontrer

Il se rase

Il se brosse les dents

se cure les ongles

Essayez toujours

Oui, il a reçu le mail

Il fait le grand écart

Il lit tous les dossiers qu'on lui envoie

Il court partout

Il repeint les locaux

Il broie du papier

Il ne va voir que les spectacles dont il a entendu parler

Je ne sais plus quoi vous dire

J'ai 250 mails de retard

Vous êtes tellement nombreux  
Il médite  
Il se masturbe  
Il est en pause clope  
à une séance d'hypnose  
Il ne rencontre que les gens qu'il connaît  
Vous êtes en bas de la pile  
Rappelez plus tard  
Il a d'autres priorités  
Demain  
Dans dix ans  
Il reviendra vers vous s'il est intéressé

Parfois, lorsqu'un spectacle intéresse le directeur, mais qu'il ne peut pas prendre le risque de perdre sa soirée, ou qu'il a d'autres spectacles à voir, l'assistant(e) de direction y est envoyé à sa place. Et là, si par bonheur le spectacle lui a plu, qu'elle (plus souvent que il) en parle autour d'elle, l'espoir vous vient que son humble avis remontera la hiérarchie du théâtre, et que le directeur fera confiance à son assistante, et s'y intéressera à son tour.

C'est ce qu'il s'est passé pour la première création de ma compagnie, soutenue par le CnT, et créée à Péril Jeune en octobre dernier. L'assistante de direction d'un CDN l'avait vue, avait aimé, en avait parlé autour d'elle, et lors de la reprise du spectacle à La Loge cet automne, personne de la direction n'avait pu s'y déplacer. Lorsque j'ai demandé à parler directement à l'assistante – chose rare, étonnante, carnavalesque, le mur, le filtre, l'interface devenant objet de désir, sujet auquel on souhaite s'adresser personnellement – un membre de l'équipe m'avait répondu, avec un mépris social dont il n'avait peut-être pas conscience :  
« Mais vous savez qu'elle ne s'occupe pas de programmation ? ».

Et pourquoi pas, tiens ?

Pourquoi, si les directeurs/trices n'ont pas le temps de découvrir le travail des jeunes compagnies, leurs assistant(es) ne pourraient pas s'en charger, vraiment ? Pourquoi est-il si rare que dans l'équipe des CDN, dirigés par des artistes, un poste soit exclusivement dévolu à la programmation ? Et pourquoi pas créer des postes de programmeurs chargés, non pas seulement pour un festival, mais pour l'ensemble de la saison, de la découverte, du repérage et de la rencontre des jeunes compagnies ?  
« Pourquoi pas, oui » mais surtout « comment ? », nous diraient-ils.

Les moyens, toujours.

Pas d'argent, moins d'argent.

Eux ne se soucient pas de *comment* nous faisons, avant d' « émerger »

Avec le minimum de moyens des projets voient le jour, portés par un désir, une nécessité.

Pas de nécessité donc, d'accompagner ce qui émergera, de lui-même, avec le temps ?

Une minorité sortira la tête de l'eau lorsque le reste aura déjà coulé ou lâché le radeau ?

C'est le modèle qui ne va pas. Un cercle de nantis calqué sur les pires sociétés oligarchiques. Pourtant, génération après génération, des artistes parviennent à émerger, et à prendre à leur tour le pouvoir. Est-ce que ce système leur convient ? Probablement pas. Mais ils ont fait avec et ils s'en sont sortis, grâce à leur talent, leur travail et à leurs relations. Difficile de regarder en arrière.

Il ne s'agit pas de détruire le système, mais de repenser ses moyens.

Comment faire pour que les générations coexistent ? Qu'une minorité de nantis n'écrasent pas une majorité de précaires ? Que les richesses soient partagées équitablement ?

Ces questions, politiques, sont aux principes d'une démocratie sociale.

Faut-il conclure que le petit royaume du théâtre public préfère justifier les inégalités *in fine* par le talent et le mérite, plutôt que de les réduire à leurs fondements ?