

# **Manifeste des centres dramatiques nationaux**

*rédigé par l'ACDN  
(Association des centres dramatiques nationaux)*



## INTRODUCTION

Nous, artistes-directrices et directeurs de centres dramatiques nationaux, nous sommes rencontré·e·s tout au long de la saison 2017-2018, pour échanger sur nos pratiques, nos fonctionnements, mettre en commun nos avancées, nos fiertés, et aussi nos doutes, nos questionnements. Nous avons mesuré au fil de ces rencontres combien les lieux qui nous ont été confiés sont divers et singuliers, combien chacun porte en lui une histoire forte, unique et riche de tous les projets artistiques de toutes les équipes qui l'ont animé, combien à eux tous ils dessinent une cartographie passionnante et complète du territoire national. De la zone rurale à la grande ville, en passant par la banlieue, l'outre-mer ou la ville moyenne, nos théâtres rassemblent toute la diversité des territoires de France, et sont les forces actives d'une décentralisation plus que jamais nécessaire à ce pays. Leur force réside dans la singularité de chaque projet artistique développé dans chaque lieu en lien étroit avec chaque territoire d'implantation. Cette rencontre génère des champs d'expérimentations et de création puissants, novateurs et sans cesse renouvelés, comme autant de mises en actes possibles, inventives, des missions de service public que nous portons avec fierté et qui nous réunissent.

Ces grandes missions et grands principes qui nous régissent, à travers les termes du contrat de décentralisation que nous signons à notre entrée dans ces maisons, s'articulent autour de ce qui est la raison d'être des CDN, la création artistique.

Ce que nous proposons ici est la synthèse de ces engagements autour de la création et l'Art en action dans ces lieux, sur tous ces territoires, à travers toutes leurs diversités et les nôtres.

Il s'agit de parler de ce que fait l'Art à la société, au XXI<sup>e</sup> siècle. De mesurer le rôle fondamental du travail des artistes sur tous les territoires de notre société. De voir comment l'imagination et la créativité sont l'essence de la mise en œuvre de toute politique culturelle digne de ce nom, capable de construire la société d'aujourd'hui et de demain. D'analyser les problématiques et de proposer des pistes concrètes pour y répondre.

Nous dessinons ici les contours d'une situation politique. C'est notre contexte de travail. Celui dans lequel quotidiennement nous défendons notre projet commun, au service de tous les publics.

Nous disons ici la direction dans laquelle nous ne voulons pas nous laisser glisser et tentons de définir celle dans laquelle il serait souhaitable d'avancer.

Nous témoignons ici de la manière dont nos lieux, portés par un esprit d'innovation, inventent de nouvelles formes de création et de présences

artistiques sur les territoires, ouvrent leurs portes à d'autres représentations du monde et expérimentent de nouvelles relations aux œuvres.



LES CENTRES DRAMATIQUES NATIONAUX,  
ENGAGÉS DANS LA CONSTRUCTION DE  
LA POLITIQUE CULTURELLE PUBLIQUE





## QUE FAIT L'ÉTAT ?

Dans une tribune, publiée au début du mois d'août 2018 et cosignée par un grand nombre d'associations représentant les centres de création labellisés en théâtre, danse, cirque et musique, nous dénonçons des actes, des réformes et des signaux négatifs envoyés par l'État en matière de soutien à la création et de redéploiement de son action sur l'ensemble du territoire.

Alors que les acteurs culturels et artistiques (lieux labellisés, compagnies indépendantes...) sont dans une dynamique constructive, réinventent au quotidien leurs usages, construisent de nouvelles formes de relations avec les publics et désirent être concrètement accompagnés dans cette mutation, nous sommes toujours en attente de la formulation d'un réel projet de politique publique de la création.

Aujourd'hui, le seul projet lisible et audible est celui de la réforme des administrations centrales ou déconcentrées du ministère de la Culture et des institutions de la République. Il n'est pas imaginable qu'une réforme d'une telle ampleur soit conduite sans définition d'une perspective autre que la réalisation d'économies et l'optimisation des services de l'État. Il est sans doute possible d'améliorer la

présence et l'efficacité de l'État sur les territoires, mais encore faudrait-il définir, en matière de politique culturelle, au service de quel projet cette réforme est-elle menée ? Nous ne voyons pas se dessiner le projet de la politique publique des arts qui serait rendue possible par les réformes que veut mener notre gouvernement.

Ce qui est certain, c'est que le modèle économique sur lequel se fonde cette politique gouvernementale n'est pas innovant. Ce n'est que la continuation logique de ce qui a été engagé depuis la fin du xx<sup>e</sup> siècle. En matière de politique culturelle, il n'y a pas eu de réel réinvestissement intellectuel et financier depuis les années Mitterrand / Lang. Si le service public (et celui de la création et de la culture en particulier) est mis en concurrence avec la présomption de meilleure rentabilité et d'efficacité du secteur privé, c'est bien parce que l'État a manqué depuis trop longtemps de vision, d'ambition, et n'a pas su véritablement penser la place de l'art aujourd'hui dans notre société comme axe principal du projet de ses « entreprises de service public ». On n'a pas su s'appuyer sur la force de cet exceptionnel réseau que représentent les lieux et les compagnies indépendantes, pour bâtir un projet digne de la richesse des horizons culturels du xxi<sup>e</sup> siècle. Il n'y a pas eu assez d'imagination et de créativité au pouvoir. Depuis bientôt trente ans, l'État n'accompagne plus la transformation des usages et des lieux, les mutations esthétiques, les nouvelles relations à tisser avec les publics. Pourtant ces mutations sont à l'œuvre dans nos structures, avec les artistes, avec les équipes permanentes, mais elles ne sont pas suffisamment

observées ni prises en considération. Les différents gouvernements de ces dernières décennies n'ont pas eu l'intelligence de se saisir de cette mutation pour en faire des outils efficaces de la cohésion sociale. Pour relever ce défi, il aurait fallu que nos présidents successifs, dans le modèle libéral qu'ils ont affirmé, se comportent comme des chefs d'entreprise éclairés, qu'ils croient suffisamment en la valeur de ces « entreprises du bien public », qu'ils comprennent la nécessité et l'intérêt d'investir dans la recherche et le développement pour redonner force, sens et moyens aux outils de la République. Au lieu de cela, nous avons subi une politique négligente et attentiste, qui, si elle n'a pas souhaité ouvertement la fin du soutien à la création artistique, ne l'a clairement pas intégré comme un des piliers de la fondation d'une société plus unie, vivante et désirable par tous. Aujourd'hui la politique menée par le président de la République fait le constat de cet abandon, mais n'a pas semblé jusqu'ici vouloir y apporter plus de perspective. Nous ne voyons pour le moment venir ni rebond ni réengagement.

La politique menée par le gouvernement se focalise, au nom de la modernisation, sur la réforme des administrations, mais est oublieuse du sujet central de la création au sein de la société française, qui en est pourtant une des grandes forces et richesses. Elle entend répondre à la problématique de l'éloignement culturel par une logique de « diffusion » au lieu de penser le redéploiement et l'implantation de « projets » sur les territoires. Plus grave encore, elle semble se contenter de travailler sans réelle ambition ni prise en considération de la nécessité de redonner

force, sens et moyens à cette politique de la création en France.

Rappelons ici que la « modernité » se préoccupe rarement de l'innovation. La modernité se contente le plus souvent de prospérer sur ses acquis, de capitaliser ce qui a précédemment été inventé, sans se soucier de bâtir l'avenir.

C'est parce que nous sommes conscients des enjeux de ce début de <sup>xxi</sup> siècle que nous affirmons qu'il est urgent de réinvestir le service public. C'est la seule voie possible pour soutenir une vision d'avenir progressiste et sociale. La voie qui consisterait à mener une simple politique de maintien de l'offre culturelle ne saurait construire un projet de société durable et équitable. Elle est même aujourd'hui dangereuse pour le principe démocratique fragilisé, attaqué de toutes parts.

Face aux réalités de notre société contemporaine et face aux risques majeurs que les démocraties traversent aujourd'hui, il ne faudrait pas commettre une fois de plus – une fois de trop – l'erreur de sous-investir politiquement la question de la création dans la fondation de notre société. Celle-ci a besoin d'être stimulée par des projets artistiques au long cours, et par la création contemporaine en particulier, celle qui est le reflet du monde d'aujourd'hui, tel qu'il est, qui affronte les problématiques de notre siècle, qui sait faire récit de la complexité sociétale, qui ose organiser le débat et la contradiction, qui invente, qui expérimente, qui s'empare poétiquement des enjeux des nouvelles technologies, qui s'adresse au sensible,

qui dynamise les territoires, qui développe la curiosité, s'adresse à chacune et chacun, partout, et produit des mouvements de pensées essentiels aujourd'hui.

Il est grand temps que l'exécutif, en comprenant l'importance de la place de l'Art dans le projet d'ensemble de la société, prenne en considération la dimension transversale de la question culturelle, qui impacte, dans le prolongement du périmètre du ministère de la Culture, tous les champs d'action d'un État fort.

C'est en appui sur l'action du ministère de la Culture – qui doit plus que jamais devenir un ministère de la création – et sur les capacités d'invention et d'action, ainsi que l'expertise précieuse des artistes, des directrices et directeurs de toutes les institutions culturelles qui travaillent pour l'intérêt collectif, que doit être donné un nouvel élan à la politique culturelle de notre pays. Ses missions, ses moyens et son influence, doivent être renforcés par la complicité active des autres ministères qui bénéficient de son travail, sans chercher à cloisonner et dissoudre son action par une approche sectorielle et technique.

À cet endroit, le ministère peut compter sur la capacité des structures nées de la décentralisation à se réinventer sans cesse pour cimenter le corps social et être force de proposition et d'imagination. Elles n'ont eu jusqu'ici de limites que les moyens qui leur ont été consacrés et l'incapacité de l'État à se saisir pleinement de leurs propositions et de leur expérience.

## POUR UNE CONFÉRENCE INTERMINISTÉRIELLE SUR L'ART ET LA CRÉATION

Nous pensons qu'une autre politique est possible et que la place prépondérante du ministère de la Culture, de ses structures et de ses outils doit être réaffirmée dans la construction du modèle sociétal de la France.

À l'instar des populations des banlieues, des campagnes et de l'outre-mer, les lieux de la décentralisation culturelle se ressentent à juste titre comme les oubliés d'une politique trop centralisée. L'écart des investissements de l'État entre Paris d'un côté, les banlieues et les régions de l'autre, présente un ratio de 1 pour 10 comme l'a rappelé récemment le ministère de la Culture<sup>1</sup>. Ces disparités sociales et territoriales bien qu'elles ne soient pas nouvelles sont à la fois inadmissibles et inquiétantes.

Aujourd'hui ce n'est pas réellement l'existence d'une offre culturelle qui est menacée, mais la continuation d'un projet de société. Le manque d'investissement politique, intellectuel, symbolique et concret, de la question de la place de la création artistique en France, est alarmant.

---

1. Dans le cadre du lancement du plan Culture près de chez vous.

Le redéploiement des moyens doit être urgemment planifié pour rétablir une égalité des droits culturels. L'État ne peut avoir connaissance de cette situation et décider de l'ignorer. À moins d'avouer publiquement qu'il démissionne de ses responsabilités vis-à-vis de la majorité de la population des territoires.

Quelle que soit la temporalité de ce rééquilibrage, il convient de déterminer quels objectifs l'État peut se fixer et à quelles échéances. Il faudra également fixer les moyens et la méthode. L'État choisira-t-il de déconcentrer des crédits jusqu'ici trop centralisés sur Paris, quitte à réduire ses investissements sur les grands équipements parisiens ? Ou prendra-t-il l'option de développer le budget de la Culture pour réduire cette inégalité qui frappe les citoyens de ce pays ? Il ne nous appartient pas de trouver les solutions, mais en tout état de cause, le *statu quo* n'est pas une option. Et il n'est pas envisageable non plus de se contenter d'une réponse qui ferait peser les efforts sur les seules collectivités locales et régionales. Celles-ci tiennent d'ailleurs de moins en moins bien les enjeux du projet de service public lorsqu'elles notent, à juste titre, le désengagement de l'État.

Selon nous, il est grand temps aujourd'hui de penser un projet ambitieux dans lequel l'exécutif revendique l'importance de la place de l'art et de la création dans le projet d'ensemble de la société. L'organisation d'un chantier interministériel, idée portée par le Syndeac et les associations des lieux labellisés, pourrait être une proposition symboli-

quement forte et innovante dans son processus. Elle prendrait en considération la dimension transversale de la question culturelle, qui n'impacte pas uniquement le champ d'action du ministère de la Culture.

L'ouverture d'un tel chantier interministériel permettrait de faire émerger la parole d'un État engagé dans le respect de l'équité sur les territoires, qui pense l'art et la culture comme la colonne vertébrale d'un projet de cohésion sociale et éducative. Par l'implantation de projets artistiques de grande proximité, par le renforcement de la présence artistique durable dans tous les territoires, par l'amplification des parcours de pratique et de développement du sens critique chez l'enfant et les jeunes adultes durant leur scolarité. Et chacun sait à quel point la construction d'un tel parcours, inscrit dans la durée, contribue à l'épanouissement et à l'émancipation critique de l'enfant.

Les ministres de l'Intérieur et de la Cohésion des territoires doivent contribuer à la nécessaire implantation d'une forte présence artistique pérenne dans les banlieues ainsi que dans les villes ou les villages isolés, parce que nul n'ignore l'impact positif d'une telle politique sur un territoire. Lorsqu'elle n'est pas ou plus là, le repli sur soi, le sentiment d'abandon de l'État et la peur de l'autre gagnent du terrain. Ils doivent également croire et faire confiance au pouvoir formidable de l'art et reconsidérer positivement la capacité de notre pays à intégrer et à se mêler à «l'autre», cet étranger. On ne réglera pas la question croissante de la migration, qu'elle soit volontaire, motivée par des raisons politiques ou liée à des facteurs climatologiques, par une fermeture des frontières. C'est l'ouverture et la mixité qui ont



fait notre richesse, à tous points de vue, depuis des siècles, qui ont fait ce que nous sommes. La France a besoin de cette ouverture tout autant que celles et ceux qui lui demandent l'accueil. Les acteurs artistiques et culturels ont un rôle majeur à jouer dans ce travail de rencontre, de mixité humaine et culturelle.

Le ministère de l'Éducation nationale peut lui aussi mieux nourrir ses liens avec le monde de l'art, en osant s'émanciper encore davantage de la relation qu'il entretient au programme scolaire et à l'enseignement. Bien sûr, il faut continuer à aller au théâtre pour découvrir le répertoire des grands auteurs, pour éprouver le plaisir de l'art de l'acteur ou pour se confronter à une Histoire dont le sujet pourra ensuite être débattu en classe. Évidemment, il faut renforcer la pratique artistique, encadrée par les professionnels, pour partager des techniques, pour initier à la maîtrise de l'oralité et à l'usage de son corps, pour encourager et faciliter l'expression des idées et des imaginaires. Mais il serait sans doute tout à fait pertinent de considérer avant tout le spectacle vivant comme la découverte d'une langue étrangère. Car, oui il faut renverser le regard que l'école porte sur les œuvres. On ne va pas au théâtre ou au musée pour comprendre ni apprendre, mais pour ressentir. L'art n'enseigne pas du savoir, il nous pose des questions, nous confronte à l'inconnu, nous invite à l'interprétation. Voilà en quoi le théâtre a à voir avec l'éducation, en ce qu'il nous invite à nous intéresser à ce qui ne se comprend ni immédiatement ni universellement, en faisant reculer l'ignorance. Cela doit être le point de départ pour accompagner les jeunes citoyens, dès le plus jeune âge, dans leur

appréhension du théâtre et donc du monde. Le rapport libre aux œuvres doit s'inviter plus fortement à l'école comme une discipline à part entière qui accompagnera toute la scolarité de l'enfant et contribuera à former une société d'adultes entretenant une relation de curiosité mutuelle.

Les ministères de l'Économie et celui de l'Action et des comptes publics, placés sous l'autorité du Premier ministre, doivent prendre conscience de la terrible sous-dotation du secteur public de la culture. Dans une société qui se morcelle, l'art et la culture ont un rôle majeur à jouer. En lien avec le ministère de la Culture, ces deux ministères doivent contribuer activement à définir une projection budgétaire adaptée à la réalité d'une véritable politique culturelle qui œuvre à construire réellement la société d'aujourd'hui et de demain. Ils doivent veiller à rendre possible le respect de l'équité de l'usage de ce budget, c'est-à-dire travailler prioritairement à rééquilibrer la distribution des investissements entre Paris et les crédits déconcentrés en régions.

Aujourd'hui, au regard de l'importance de son action, notre ministère n'occupe pas la place qui devrait être la sienne, ni en matière de budget (et donc de moyens d'action), ni dans la prise en considération du mouvement positif qu'il impulse dans notre société. Il est d'une certaine manière considéré à tort comme un ministère du divertissement et de l'offre culturelle, alors qu'il doit urgemment être renforcé dans ses attributions fondamentales, celles que nous avons évoquées, qui lui permettent d'être le ciment d'une société pensante, active et sensible.

Il revient aux plus hautes autorités, c'est-à-dire au président de la République et au Premier ministre, de s'investir pleinement dans un plan de réinvestissement de la place de l'art dans la société, en s'appuyant sur le rôle majeur que doit jouer le ministère de la Culture sur l'ensemble de notre territoire et dans une étroite collaboration avec les autres ministères concernés.

## RÉFLEXIONS ET PROPOSITIONS POUR ACCOMPAGNER L'ÉVOLUTION DES CENTRES DRAMATIQUES NATIONAUX

IL EST NÉCESSAIRE de penser de nouveaux modèles d'organisation budgétaire des CDN :

– La part artistique du budget, fondamentale, doit devenir le tronc central budgétaire incompressible autour duquel les autres budgets (fonctionnement, investissement) s'articulent (et non l'inverse en cours aujourd'hui).

– L'augmentation des charges de fonctionnement, indispensables au déploiement du projet et indexées sur l'augmentation du coût de la vie, doit être inscrite aux prévisionnels budgétaires du ministère de la Culture ainsi que de l'ensemble des tutelles, pour se traduire par une augmentation annuelle mécanique des subventions des lieux.

IL Y A BESOIN d'un renforcement urgent des moyens de création pour rattraper notamment l'absence de prise en considération de cette augmentation des charges des équipes permanentes, qui, à subventions constantes dans nos lieux depuis de trop nombreuses années, a produit une érosion progressive du disponible pour l'artistique. Nous refusons que la tension budgétaire que nous vivons oppose les équipes permanentes administratives et techniques aux équipes

de création. Les deux sont indispensables à la vie de nos maisons.

LES RENOUVELLEMENTS des postes permanents doivent être pensés sur des modèles d'imbrication plus étroite entre l'artistique et ce qui en découle, en fonctionnement, dans les lieux de création. Il faut remettre de la polyvalence artistique autant que possible à tous les niveaux de la structure.

PARCE QUE CRÉATION ET RENCONTRE(S) avec les publics sont indissociablement liées dans nos maisons, nous appelons à une refonte du cadre budgétaire 224 dans le cadre 131, la séparation de ces deux cadres imposant une scission comptable ne correspondant ni à nos logiques d'action ni aux réalités de nos missions et empêchant un déploiement cohérent et efficace des moyens.

AUTOUR DE L'ACTIVITÉ CENTRALE de création, il faut encourager le développement de nouveaux usages des CDN, lieux de vie et de rencontres, en accompagnant cette mutation par des organisations adaptées et par des moyens d'actions et de financements croisés pensés à travers de nouveaux dispositifs, où le rôle de l'État doit être central et levier.

TOUT COMME LES USAGES des spectateur·rice·s, les pratiques des créateur·rice·s ont elles aussi évolué. Artistes interprètes, artistes technicien·ne·s bénéficient aujourd'hui d'un même statut au sein de nos maisons et d'une même prise en considération de leur travail. La technicité des arts de la scène, dans un paysage sociétal en mutation technologique, a

considérablement augmenté et influencé l'émergence de nouvelles esthétiques théâtrales. Les emplois techniques se sont en conséquence fortement développés dans les équipes de création et doivent aujourd'hui être considérés de la même manière que les emplois artistiques.

DE MÊME LE CHAMP de la création dramatique et l'activité des CDN se sont enrichis et ont évolué vers une plus grande transdisciplinarité. Ils convoquent et rassemblent désormais, autour de la création et de la recherche théâtrale, non seulement des artistes interprètes et des artistes technicien·ne·s, mais aussi des auteur·rice·s, plasticien·ne·s, musicien·ne·s, performeur·euse·s, chorégraphes... Il faut que les dispositifs existants s'adaptent à ces nouvelles formes de collaboration, comme dans le cadre par exemple des dispositifs de compagnonnages, et nourrissent la capacité des CDN à devenir des lieux d'émulation et de multiples croisements d'expériences artistiques, des ruches créatives.

LES MOYENS de plus en plus contraints des CDN ne leur permettent généralement pas de développer autant que souhaité la permanence artistique. L'activité et la richesse créative que génère la présence permanente d'artistes au sein d'un lieu sont grandes en comparaison des moyens requis pour la rendre possible. C'est un des axes essentiels sur lesquels remobiliser des moyens dans les années à venir.

AINSI, L'ASSIGNATION de certains CDN et du Syndecac par le SFA, la CFDT et FO pour non-respect de l'accord de 2003 sur l'emploi des artistes interprètes

au plateau a mis à jour l'inadéquation de fond de cet accord avec la réalité des CDN et l'évolution des formes artistiques sur les scènes. Nous appelons aujourd'hui à une ouverture des négociations des termes de cet accord afin de réfléchir ensemble à un nouvel accord prenant en compte ces réalités.

Le dispositif de soutien à l'emploi Fonpeps doit être repensé en toute logique pour favoriser réellement cette présence permanente des artistes sur les territoires. Aujourd'hui ce n'est pas le cas. Le soutien de ce dispositif est surtout significatif et favorable à la création de CDI (principalement techniques et administratifs) alors même que les services du ministère reprochent à nos structures le poids trop lourd de nos charges de fonctionnement. Le soutien aux longues périodes d'emploi artistique doit être renforcé dans une future mise à jour de ce Fonpeps.

LES FORMATIONS des artistes et technicien·ne·s doivent aborder cette notion de lien étroit entre artistes et lieux, artistes et territoires. Dans ce sens, plusieurs CDN créent des jeunes troupes en professionnalisation, qui permettent de développer une permanence artistique tout en accompagnant des jeunes technicien·ne·s et comédien·ne·s sortant ou non d'écoles nationales. C'est une piste de développement particulièrement intéressante qui permet de former des générations de jeunes artistes engagé·e·s, ayant acquis une conscience réelle de leur rôle au sein de la société et une connaissance approfondie du fonctionnement des lieux et de tous les aspects de la vie théâtrale.

LIEU DE LA RENCONTRE entre habitant·e·s d'un territoire et artistes, les CDN sont des espaces de création qui donnent à voir d'autres représentations du monde. Que les œuvres en soient inspirées ou reflètent un territoire qui les a vu naître, ou au contraire qu'elles confrontent le public à des réalités venues d'ailleurs, nos scènes doivent toujours mieux mettre en œuvre la rencontre entre des mondes qui s'ignorent et parfois s'opposent. L'engagement qui est le nôtre, d'ouvrir nos théâtres aux écritures contemporaines, à des paroles singulières et souvent marginales ou à des démarches expérimentales au croisement des disciplines, impose de construire de nouvelles logiques de production et de relations avec les publics.

IL FAUT ENCOURAGER et financer les temps de recherche, ceux qui permettent d'explorer des nouveaux langages, qui assureront le renouvellement et la vitalité de la création théâtrale en France, ainsi que sa théorisation, et permettront aux publics d'en partager les enjeux bien en amont de leurs venues aux spectacles. La recherche et le développement doivent être détachés de la question de la création d'une œuvre spécifique, afin de leur rendre tout leur sens et leur efficacité. Il y a urgence pour le renouvellement des formes esthétiques en France à créer des dispositifs de financement de la recherche en écriture scénique et dramatique.

PARCE QUE LE MONDE se transforme, parce qu'il s'hybride technologiquement, parce que la place réservée aux artistes issu·e·s de cultures trop longtemps considérées « minoritaires » doit encore progresser – que cette minoration de leur visibi-



lité artistique soit le fait de leur sexe, d'une origine sociale « déconsidérée » ou de leurs champs disciplinaires (écritures marionnettiques, écritures numériques...) –, il faut soutenir dans les CDN l'intégration de cette mutation du monde dans l'écriture de nos représentations. La rencontre entre artistes issu·e·s de cultures et de disciplines différentes doit être encouragée au travers de laboratoires de recherche où se fabriquent les nouveaux langages d'aujourd'hui, où les spécificités des paroles, des univers et des savoir-faire s'entremêlent scéniquement et se partagent.

NOUS PENSONS qu'un certain nombre des critères mis en place pour évaluer l'efficacité de notre action ne sont pas adaptés aux enjeux de notre travail :

– La question du volume d'emploi artistique repose sur une logique d'un autre temps, qui ne prend pas en considération la réalité de l'emploi artistique « technique » et de toutes les disciplines artistiques aujourd'hui en travail dans nos maisons, ainsi que les nouveaux modes d'accompagnement des compagnies indépendantes par les lieux.

– De la même manière, la question de l'évaluation de la fréquentation et de la rentabilité des « productions » pose un rapport partiellement inconciliable avec notre cahier des charges. Nous existons précisément pour donner à voir des œuvres innovantes et à entendre des écritures contemporaines sur lesquelles les publics ont peu de repères et de références. Ces œuvres sont naturellement moins fédératrices dès lors qu'elles ne sont pas signées par un·e auteur·rice connu·e ou jouées par un·e artiste identifié·e, ou que leur audace scénique déplace les attentes du public.

Ce sont pourtant ces spectacles qui mériteraient qu'on leur offre les séries de représentations les plus longues, pour leur donner le temps de s'installer dans le paysage et pour permettre au public de les apprivoiser. Mais sur ce point, les grilles d'évaluation et indicateurs de fréquentation nous empêchent de jouer notre rôle à plein et nous conduisent à resserrer les temps d'exploitation (en particulier pour les centres dramatiques implantés dans des zones non métropolitaines). Il est donc essentiel, pour la vitalité de la création, de revoir ces grilles et indicateurs, afin que la question de la fréquentation ne soit pas un frein.

NOUS TRAVAILLONS constamment à la nécessaire augmentation de nos ressources propres, par la circulation de nos œuvres d'une part, par des recherches de financements spécifiques, à travers des partenariats avec les collectivités, à travers le développement de projets européens et internationaux, ou à travers des tentatives de mécénat quand nos statuts juridiques nous le permettent. Mais cette évolution de nos ressources propres est limitée. Nos subventions dites de « compléments de prix » doivent nous permettre de faire vivre aussi nos œuvres à la rencontre de celles et ceux qui n'y auraient pas accès sans cela, et d'appliquer dans nos théâtres une politique tarifaire garantissant l'accessibilité à tous les publics.

LES MISSIONS ÉLARGIES qui sont les nôtres en direction des publics scolaires travaillent particulièrement dans le sens de notre déficit de rentabilité. La combinaison entre une recette de billetterie extrêmement faible mais adaptée aux établissements scolaires et des jauges relativement réduites qui favorisent une

bonne réception du spectacle, font de ces représentations en temps scolaire des opérations fortement déficitaires économiquement. Ce déficit ne doit pas se reporter sur les équipes artistiques qui créent des spectacles pour la jeunesse, dont l'économie est trop souvent pressurisée par cette réalité budgétaire. Il est nécessaire de réaliser une étude spécifique sur l'économie du secteur jeune public et de travailler à l'élaboration d'aides spécifiques en direction de la création jeune public et tout public.

L'AMBITION d'un 100 % EAC (Éducation Artistique et Culturelle) affichée par le ministère est une utopie que nous pouvons partager. Mais elle ne saurait se réaliser sans un budget permettant son réel développement dans un cadre professionnel de qualité. Aujourd'hui ni le ministère de l'Éducation nationale, ni le ministère de la Culture n'en ont les moyens. Les investissements financiers que s'appête à réunir notre gouvernement pour offrir un Pass Culture d'une valeur de 500 euros à tous les jeunes majeurs de ce pays pour soutenir leur pouvoir d'achat culturel, seraient plus utiles pour accompagner le parcours culturel de l'enfant de sa naissance à sa majorité. Lié à sa scolarité, accompagné dans son utilisation par la rencontre entre les professionnel·le·s du corps enseignant et ceux·celles de la culture, outillé par l'ensemble des établissements culturels publics de toutes disciplines artistiques de ce pays, ce parcours culturel donnerait sens et force à une politique constructive.

LES ŒUVRES que nous créons, nous directrices ou directeurs de centres dramatiques nationaux et les

artistes associé·e·s ou coproduit·e·s par les CDN, rayonnent sur tout le territoire français mais souffrent d'une problématique particulière avec la capitale. Innombrables sont les spectacles nés dans nos maisons qui font les beaux jours des affiches parisiennes, mais à quel prix ? Déjà financeurs principaux des créations en régions, nous payons trop souvent une seconde fois une part importante des charges liées à leur exploitation dans les lieux parisiens. C'est le symptôme d'une politique culturelle centralisée, où les régions payent pour la capitale, où la visibilité des œuvres par le monde professionnel – celui qui permettra de travailler la diffusion du spectacle dans la durée – et par le monde des médias – celui qui fait connaître les spectacles aux publics – passe encore trop par une exploitation parisienne qui abuse de cette position de force. Il n'est pas dans nos attributions de subventionner la profusion de l'offre culturelle parisienne. C'est aux lieux parisiens subventionnés d'en assumer la charge.

LA VITALITÉ de la création théâtrale dans les établissements publics français est forte. Ses visages sont multiples et échappent souvent aux représentations mentales et aux *a priori* qu'en ont les citoyen·ne·s de ce pays. Il faut dire qu'ils sont mal accompagnés par les médias grands publics qui en offrent une image tronquée et réductrice. À toute époque, la mutation des esthétiques et des écritures théâtrales doit être portée par une dimension journalistique et critique digne de ce nom. À ce titre, nous demandons une évolution du cahier des charges de l'audiovisuel public – et en particulier le groupe des chaînes de France Télévisions – avec pour mission de donner

une véritable visibilité à la création contemporaine et de remplir un rôle de médiateur avec notre audience commune, c'est-à-dire le grand public de ce pays. Nous ne parlons pas ici de la diffusion en direct ou en différé de captations de spectacles, mais d'un travail d'information et de critique culturelle, qui prene davantage en considération ce qui se passe en dehors de Paris afin de favoriser l'accès aux arts.



LES CENTRES DRAMATIQUES NATIONAUX,  
OUTILS DE LA RÉPUBLIQUE  
ET DE LA MUTATION DU MONDE





Les ambitions légitimes que nous avons pour notre pays sont portées par la seule volonté de voir l'État appuyer sa vision politique sur ce capital artistique immatériel, non pas pour nous ou pour nos œuvres, mais à travers nous, à travers les outils de la République, pour les citoyen-ne-s de ce pays et pour soutenir partout la construction et le développement des espaces qui fabriquent du sens dans notre société.

Nous en avons l'expérience. Nous en avons aussi une expertise réelle et nous conduisons déjà des projets innovants et singuliers qui, s'ils ne sacrifient en rien le sens de nos missions premières, pensent l'adaptation des usages de nos lieux à la mutation du monde.

L'État doit se saisir à la fois de cet héritage, de la richesse de ce réseau de structures et du travail de mutation que nous avons entrepris depuis maintenant de nombreuses années. Ce réseau peut devenir une des forces principales du déploiement d'une nouvelle politique sociétale. Il en a l'expérience. Il développe déjà des prototypes singuliers pour adapter ces usages à la mutation du monde.

Pour donner à lire la richesse de cette entreprise collective, nous avons choisi, non pas de brosser un tableau exhaustif de l'ensemble de nos projets, actions et travaux, mais de repenser et réaffirmer les

principes fondamentaux qui gouvernent ces maisons à la lumière de nos expériences, construites en frottements constants avec le mouvement de la société d'aujourd'hui.

Nous avons choisi d'illustrer ces principes, ces champs d'actions et de pensées par des exemples concrets de mises en acte, choisis parmi des dizaines d'autres. Ils ne sauraient rendre compte à eux seuls de toute la diversité et la richesse des projets et travaux réalisés au sein de tous les CDN. Ils sont là pour donner à comprendre la multiplicité et la diversité des mises en œuvre possibles de ce grand projet d'avenir qu'est la décentralisation.

## L'ART COMME DIRECTION

Les centres dramatiques nationaux ont ceci de particulier qu'ils sont des théâtres dirigés par des artistes. La création étant le cœur de ces maisons, les CDN sont devenus de formidables outils d'innovation qui permettent de renouveler sans cesse le champ de la création contemporaine et sa mise en relation avec toutes les populations de ce pays.

Rappelons que la fonction d'artiste-directeur-riche est historique, que la direction soit collégiale ou unique, depuis les chef-fe-s de troupe jusqu'aux directeur-riche-s de compagnies et aux collectifs aujourd'hui. Il est dans l'ADN des artistes de diriger les structures de création, c'est le garant de la liberté artistique, de la puissance créative, autant que du renouvellement constant et vital de la pensée de la relation de l'œuvre aux publics, de la place de l'« art » dans la société, comme pilier essentiel de toute démocratie.

Avec l'arrivée d'un-e nouvel-le artiste ou d'artistes à la tête d'un CDN, c'est tout le projet d'une maison qui prend une nouvelle direction. C'est dans ce sens que nous entendons le mot direction : l'artiste qui arrive à la tête d'un lieu lui donne une nouvelle orientation à suivre, à inventer. Les équipes

permanentes en place nourrissent ce nouveau projet de leur expertise du territoire et de leur expérience dans cette maison. C'est de cette rencontre que naît l'aventure sans cesse renouvelée des CDN sur les territoires. C'est cette rencontre qui fait de chaque aventure de CDN une aventure singulière, jamais répétée, qui se nourrit de l'histoire – immédiate et fondatrice – de chaque lieu.

La limitation des mandats de direction dans la durée (4+3+3 ans) permet un renouvellement régulier des directions. Ces directions à durée limitée ont favorisé l'ouverture des CDN à des artistes venant de milieux différents, ayant des parcours moins institutionnalisés, plus singuliers, d'âges, de sexe, d'origines différentes. Des directrices et directeurs artistes qui se vivent alors comme des passeur·euse·s et des passant·e·s, et non comme des patron·ne·s à vie. Ainsi, bien qu'ils orientent en profondeur toute la vie d'un lieu sur un temps donné, les projets artistiques des directions ne le scellent pas dans un temps indéfini.

Tout en donnant le temps nécessaire au développement d'un projet, ces mandats limités conduisent naturellement les CDN à repenser sans cesse leur fonctionnement et leur organisation. Ce faisant ils sont devenus des lieux d'expérimentation permanente, porteurs de projets novateurs et singuliers, mais aussi des outils performants, souples, à la pointe souvent de la modernité, notamment en termes d'organisation du travail.

Ici, nous réinventons et expérimentons sans cesse des types de fonctionnements, des modèles d'entreprises, des modèles de management, des modèles de service, des modes de relation aux publics qui ne soient ni client·e·s, ni patient·e·s, ni consommateur·rice·s, mais partenaires et acteur·rice·s de la vie même de nos lieux. Ces expériences, conduites sur plusieurs années partout sur le territoire français, dessinent des nouvelles formes d'organisation du travail, des relations sans cesse repensées et renouvelées des œuvres avec les territoires et les publics.

#### AU CDN D'ORLÉANS...

En janvier 2017, à l'arrivée de sa nouvelle directrice Séverine Chavier, le CDN Orléans / Centre-Val de Loire met en place un dispositif expérimental et évolutif au croisement de la formation professionnelle et de la résidence d'artiste. Il invite ainsi deux jeunes créatrices, Louise Sari, récemment diplômée de l'ENSATT, scénographe, plasticienne, graphiste, et Marie Fortuit, ancienne footballeuse de haut niveau, metteuse en scène, comédienne, performeuse, sur le temps long du premier mandat, à s'impliquer régulièrement dans l'activité générale du lieu, en les associant étroitement et de manière décloisonnée à toutes les missions menées par l'équipe, tout en leur permettant de développer leurs propres projets artistiques en parallèle. Ces résidences au long cours ancrées sur le territoire et dans l'actualité quotidienne du CDN sont pensées comme de véritables compagnonnages artistiques permettant à de jeunes artistes de se former à tous les métiers du théâtre et de mieux appréhender le secteur de la création et tous ses paramètres. Elles évoluent au gré des envies, en fonction des besoins et urgences de chacun, permettant aux jeunes artistes accueilli·e·s d'expérimenter des pratiques nouvelles et diversifiées sans obligation de résultat.

Dans ce contexte, Louise Sari est devenue référente de l'atelier « Habiter le théâtre » initié par le CDNO et proposé aux étudiant·e·s de l'École d'art d'Orléans sur l'année scolaire

2017-2018, les invitant à repenser le théâtre comme lieu de vie et à réinventer ses usages. Elle a été invitée avec son collectif artistique Foule Complexe lors des « Grands Ateliers de Janvier 2018 » pour construire avec des étudiant·e·s plasticien·ne·s une installation éphémère destinée à créer un espace de convivialité dans le hall du théâtre pendant les « Voyages d'hiver ». Elle anime également des ateliers de scénographie à destination des collégien·ne·s en Classe Aménagée Théâtre et crée régulièrement des installations éphémères pour le public dans le cadre de soirées organisées par le CDNO.

Elle intervient directement à différents postes, comme assistante à la mise en scène, scénographe, régisseuse plateau, vidéaste sur certaines créations de Séverine Chavrier. Enfin elle intervient sur certains éléments de communication du CDNO en tant que graphiste. Par son talent et sa force créatrice, elle s'est révélée extrêmement motrice dans la vie du CDN et dans son articulation avec l'équipe technique de la Scène nationale. Elle donne tout son sens à cette association au sortir de l'école d'un artiste à une structure comme le CDN, lieu de formation et d'expérimentations de toutes sortes.

Marie Fortuit intervient régulièrement auprès de l'équipe de relations publiques du CDNO pour des actions de médiation auprès des étudiant·e·s et sur le territoire ; elle assiste l'équipe pour la préparation des présentations de saison et anime un atelier d'un semestre avec des étudiant·e·s orléanais de UE Théâtre. Elle est également assistante à la mise en scène de certains projets de Séverine Chavrier et développe aussi ses propres créations, dans le cadre de résidences accueillies au CDN. Pour Marie Fortuit, être associée sur ces résidences longues, c'est aussi partager un travail et un regard artistiques avec l'artiste directrice, approfondir son langage et ses méthodes, des manières de faire.

## AU TNB...

L'arrivée d'Arthur Nauzyciel en 2017 donne l'impulsion à un nouveau projet pour le TNB, fondé sur le triptyque « Partager, Transmettre, Rencontrer », auquel sont associés 16 artistes, un chercheur et un responsable pédagogique, dont les identités multiples aident à déplacer le TNB vers de larges imaginaires :

Jean-Pierre Baro, Julie Duclos, Vincent Macaigne, Guillaume Vincent, Damien Jalet, Sidi Larbi Cherkaoui, Gisèle Vienne, Mohamed El Khatib, Phia Ménard, Marie Darrieussecq, Yannick Haenel, Valérie Mréjen, M/M (Paris), Xavier Veilhan, Albin de la Simone, Keren Ann, Patrick Boucheron et Laurent Poitrenaux.

Tout en s'appuyant sur le théâtre de texte, ce nouveau projet invite à décroiser les disciplines (théâtre, danse, musique, arts plastiques, cinéma) en incitant le·la spectateur·rice à circuler de l'une à l'autre, dans la conscience des enjeux esthétiques contemporains. Le cinéma y a sa place : faisant partie intégrante de la saison, sa programmation est désormais pensée en écho aux autres propositions artistiques.

Imaginé comme le précipité de ce nouveau projet, le Festival TNB, durant trois week-ends de novembre, s'ancre dans le désir de construire un lien durable avec le public, tout en déplaçant le TNB vers des territoires artistiques aussi éclectiques que novateurs.

La transmission et la formation sont au cœur d'un projet ouvert sur la ville, par le biais d'actions artistiques mais aussi de nombreux partenariats avec les acteur·rice·s culturel·le·s du territoire. De même l'accompagnement des compagnies indépendantes, les résidences, le soutien à l'émergence, participent du désir d'inscrire une démarche artistique dans la durée et de participer à la construction du paysage théâtral de demain. Avec l'arrivée de sa dixième promotion, à la rentrée 2018, l'École du TNB est forte d'une vision renouvelée, impulsée par Arthur Nauzyciel et Laurent Poitrenaux, responsable pédagogique associé.

Conçu autour d'un groupe d'artistes et chercheur·euse·s, ce projet permettra au TNB de développer une formation de l'acteur·rice pluridisciplinaire et ouverte sur l'international.

## AU THÉÂTRE DIJON BOURGOGNE...

Le Théâtre Dijon Bourgogne a commencé à expérimenter en 2014 un dispositif d'insertion professionnelle à destination des jeunes comédien·ne·s issu·e·s des écoles supérieures d'art dramatique. Engagé·e·s en contrat de professionnalisation pour une durée d'un an, ces jeunes artistes participent aux créations portées par le centre dramatique.

Leur présence au sein du TDB a notamment rendu possible le développement d'un répertoire de formes légères à jouer « partout », et a permis la mise en place d'un important programme d'itinérance en milieu scolaire. Chaque saison, près d'une centaine de représentations sont ainsi proposées dans les lycées de la métropole dijonnaise et de la région Bourgogne-Franche-Comté. Présentées en classe sur le temps scolaire, « gratuites, laïques et obligatoires », ces représentations veulent être une contribution à l'éducation politique de la jeunesse, autant qu'une contribution à la découverte de l'art théâtral. Parallèlement à cette pratique d'un art d'intervention léger, ces jeunes comédien-ne-s participent également aux créations de plateau du directeur ou des artistes associé-e-s du CDN. Ils-elles sont aussi invité-e-s à suivre les formations dispensées au TDB dans le cadre du Pôle de ressources en éducation artistique et culturelle.

La variété de ces expériences constitue un apprentissage irremplaçable des réalités du métier de comédien-ne dans la décentralisation théâtrale.



## LA CRÉATION À L'ŒUVRE

La création est le cœur et la raison d'exister des CDN. Chaque nouvelle création, qu'elle soit celle des artistes-directeur·rice·s, ou celle d'artistes associé·e·s, accompagné·e·s, est un moment phare, essentiel, de la vie d'un CDN, autour duquel se mobilise et s'engage toute la maison.

Les CDN sont ainsi de formidables outils de fabrication des spectacles, avec des personnels compétents, engagés, à tous les postes, et les infrastructures nécessaires : ateliers de construction, salles de répétition, ateliers de costumes, parcs techniques entretenus et renouvelés, stocks de costumes et d'accessoires.

Tout·e artiste, qu'il·elle soit à la direction, associé·e, ou en résidence de création, trouve dans ces maisons le temps, les équipements, les espaces et les équipes nécessaires à la naissance d'un spectacle, et au-delà à la recherche essentielle.

Le CDN permet, induit, un partage du processus de création avec les populations, en ouvrant les portes des répétitions, en inventant des sorties de résidences, des lectures, des mises en espaces, mille façons de partager ce travail de recherche et de création.

Il y a un enjeu puissant à la naissance d'une création qui naît là, sur un territoire donné : c'est qu'elle procède de la rencontre d'artistes avec un territoire. Que ce soit de façon directe, en prenant le territoire comme source d'inspiration, à travers des résidences d'auteurs ou d'autrices par exemple, ou que ce soit de façon indirecte, voire quasi inconsciente, l'artiste crée en lien avec son environnement, comme il crée en lien avec le mouvement de la vie qui l'entoure et dans lequel il est pris. Bien loin d'une vision passéiste d'une décentralisation pensée comme un missionnariat socioculturel, un CDN pose la question permanente de ce que l'art fait à la société, il la met en œuvre, en acte, concrètement, sur chaque territoire qu'il occupe. Ici, bien loin d'un art « hors-sol », coupé des gens, de leurs réalités, de la vie même, l'art se nourrit, dans ses racines mêmes, du monde sur lequel il pousse.

Cette création en œuvre et en mouvement au cœur de la société induit une relation privilégiée avec les écritures contemporaines, sous toutes leurs formes, et avec les auteurs et autrices d'aujourd'hui qui trouvent, dans les CDN, des partenariats privilégiés. Qu'ils et elles soient artistes associé·e·s, dramaturges attaché·e·s, artistes en résidences, à travers des commandes d'écriture, des lectures, des créations, ou, plus rarement, en tant que directeur·rice·s, leur place est prépondérante au sein de nos maisons. Ils et elles font récit du monde, nous permettent de le regarder, de le décrypter au-delà de l'écrasement du sens et de la sidération provoquées par le déferlement d'images qui envahissent tous nos écrans.

Les cultures numériques et les nouvelles technologies participent au renouvellement des écritures et trouvent toute leur place sur ces scènes dédiées à la création. Les artistes travaillent avec et parfois à partir de ces outils pour raconter et inventer la société d'aujourd'hui et de demain. Ce faisant ils et elles les questionnent fondamentalement, les transforment en matériau poétique, les sortent de leur aplat productiviste, pour en faire des outils de création, et permettre ainsi à la société de se les réapproprier, non pas comme des machines subies et directives, mais comme des outils au service d'une histoire humaine et sociétale au présent et en devenir.

Philosophes, chercheur·euse·s, intellectuel·le·s, scientifiques, sont régulièrement associé·e·s étroitement aux processus de création, et à la vie des CDN, soit de façon permanente, soit à travers des rencontres, des conférences, des écrits, qui viennent prolonger en écho l'œuvre artistique, éclairer une thématique, permettre au public de trouver là matière à penser, à lire, à débattre, en rebond avec la vie artistique du CDN.

Le public, lui, sait que l'œuvre qu'il vient voir a été créée là, dans sa ville, sur ce territoire où il vit. Il en est souvent fier, et fier aussi de voir l'œuvre ensuite vivre ailleurs, circuler sur le territoire national et international. Le rayonnement des œuvres ou des artistes né·e·s sur un territoire a une puissance symbolique forte pour les habitant·e·s du territoire en question. Dans certaines villes où les industries ont fermé, les œuvres artistiques créées dans les CDN restent parmi les seuls « produits » fabriqués sur ce territoire qui rayonnent encore à l'extérieur. Ici on n'amène pas l'art de l'extérieur, on ne « diffuse »

pas des grandes œuvres de l'esprit venant d'en haut (entendez « de Paris »), non, ici on crée des œuvres qui ensuite parcourent le pays ou le monde.

#### AU THÉÂTRE DE LA COMMUNE...

À notre arrivée à La Commune nous avons rassemblé un groupe de personnes, pour penser avec nous ce que pourrait être ce théâtre comme lieu public. Ce groupe était constitué de jeunes, d'étudiant·e·s, d'artistes, d'intellectuel·le·s, de spectateur·rice·s, qui s'étaient manifesté·e·s à nous en témoignant leur enthousiasme sur le projet et le travail artistique que nous menions. Nous avons travaillé plus d'un an avec ces 80 personnes sur plusieurs aspects du projet qui ont abouti à plusieurs actions concrètes qui vont s'articuler de façon tout à fait originale :

La création de l'École des Actes qui rassemble trois catégories de personnes qui habituellement ne se rencontrent pas ou peu : les jeunes déscolarisé·e·s et sans formation, les jeunes intellectuel·le·s et artistes, les migrant·e·s. Le travail singulier de l'École des Actes est de travailler à penser les grandes questions de l'époque à partir de l'expérience de chacun·e. Il s'agit de travailler à un énoncé qui vaille pour tous. Ce travail de l'École nourrit et détermine une partie des productions du CDN en même temps qu'il contribue à renouveler le public et le rituel habituel. L'École est une invention assez considérable, ouverte 4 jours par semaine, ses travaux seront rendus publics l'année prochaine au Palais de Tokyo, Beaubourg, etc.

Le laboratoire pour un acteur nouveau est un lieu à la fois de recherche fondamentale sur l'art de l'acteur, où les acteur·rice·s prennent en charge en autonomie la pensée et la pratique de leur art, revendiquant le besoin d'une intellectualité nouvelle de l'art de l'acteur par les acteur·rice·s eux·elles-mêmes ; une réflexion conjointe sur le renouveau de la pratique amateur, avec les jeunes de la ville et l'École des Actes ; et une autogestion de la salle de répétitions du CDN avec un programme axé sur les figures nouvelles de l'acteur nouveau.

L'agence Commune est une agence d'architecture qui accueille des étudiant·e·s en architecture ainsi que des architectes pour penser un théâtre qui serait aussi un foyer d'hospitalité pour les pauvres, les étrangers et les jeunes artistes. L'hospitalité

en est le guide, le désir d'amitié, la conscience affirmée de cette nécessité.

MARIE-JOSÉ MALIS

## AU NOUVEAU THÉÂTRE DE MONTREUIL...

La question du décloisonnement dans toutes ses formes est au cœur du projet artistique du Nouveau théâtre de Montreuil. Décloisonnement entre les formes artistiques, en invitant toutes les disciplines du spectacle vivant à investir le CDN, qu'il s'agisse de théâtre, de musique, de cirque, de danse ou de théâtre documentaire ; décloisonnement des matériaux mis en jeu au plateau, textes et écrits pouvant provenir aussi bien du théâtre, du cinéma, du journalisme, de la littérature, d'essais, de la philosophie... ; enfin, décloisonnement dans les thématiques abordées, pouvant émaner aussi bien d'enjeux de société (justice, histoire, démocratie, sport...) que d'enjeux qui relèvent de la construction même du théâtre (narration, personnages, histoire).

Il en résulte des propositions qui s'inscrivent pleinement dans le monde d'aujourd'hui, tant du point de vue politique, social et économique que dans les formes proposées. Des artistes français-es et internationaux-ales qui parviennent à déplacer notre regard sur nos réalités et à nous proposer un théâtre qui donne des nouvelles du monde.

Le projet s'articule autour de quelques axes forts : les formes qui mêlent intimement théâtre et musique, notamment au moment du festival Mesure pour mesure ; des « spectacles-expérience » qui déplacent la relation aux spectateur-ric-e-s en l'impliquant le cas échéant dans le processus de création ; des temps forts et des journées agora qui, autour d'une programmation artistique, prolongent et ouvrent un espace de réflexion sensible et collectif, en mêlant débats, conférences, performances dans un esprit festif et convivial.

De plus, une communauté d'artistes venu-e-s d'horizons différents et aux pratiques variées est associée au Nouveau théâtre de Montreuil pour les trois années qui viennent. Un auteur-metteur en scène, un ensemble musical, cinq comédien-ne-s, un compositeur-musicien, un dramaturge, et un duo de sérigraphes, autant d'artistes qui au-delà de leurs projets respectifs, ont la possibilité de collaborer les un-e-s avec les autres. Ils apportent

au CDN le fourmillement artistique qui en fait une véritable maison de création.

C'est tout cela qui participe de la vitalité du Nouveau théâtre de Montreuil et qui continue à en faire d'abord un lieu de création mais aussi un lieu vivant qui occupe pleinement sa place dans la cité. Un lieu à la fois de référence et d'exigence sur le plateau et généreux dans ses pratiques.

#### AU THÉÂTRE DES TREIZE VENTS...

À leur arrivée en 2018 Nathalie Garraud et Olivier Saccomano ont lancé un vaste chantier de mise en synergie de l'ensemble des pratiques et des équipements du CDN, en rassemblant sur un seul site un vaste pôle d'ateliers intitulé La Fabrique. Plus qu'un lieu, La Fabrique est comme la face « outil » du CDN : un outil de recherche et de création, mais aussi de formation et de sensibilisation. Entre l'atelier de décors, l'atelier de costumes, l'atelier de création numérique, l'atelier des auteurs, l'atelier son, l'atelier de réalisation et de montage audiovisuel, et les divers plateaux où se tiennent stages, laboratoires d'acteurs, séminaires de recherche, chantiers documentaires, La Fabrique invente un espace-temps de croisement et de partage dans la durée entre les artistes et le public, entre la jeunesse en formation et l'équipe du théâtre, entre les équipes de la région et les équipes d'ailleurs.

Des rendez-vous réguliers permettent de constituer un parcours de recherche et un partage de pratiques. De longues périodes de résidences permettent quant à elles un accompagnement soutenu des processus de création.

#### AU CDN DE MONTLUÇON...

Au CDN de Montluçon est né depuis 2016 le projet TIM : « Territoire – Identité – Mémoire ». TIM, c'est un axe de recherche artistique mêlé à un travail d'enquête sur l'histoire du territoire de Montluçon, du Bourbonnais, de l'Allier. Il s'agit de tenter de comprendre en profondeur l'histoire de ce territoire emblématique, si représentatif des territoires en « régions » partout en France et ailleurs. L'histoire d'un territoire rural, d'une petite ville paisible de province, profondément boule-

versés par le développement spectaculaire de l'industrie, puis la fermeture des usines, le « déclin » de l'ère post-industrielle et la vie aujourd'hui. TIM ce serait la tentative de faire récit de cette histoire, non par attachement nostalgique, mais pour retrouver les racines d'une identité éclatée et pourtant forte, celle d'un pays et au-delà, d'une époque, la nôtre. C'est ici que, pour nous, se raconte, que doit se raconter, l'histoire contemporaine. Et c'est une chance pour un lieu de création comme celui-ci d'être situé ici. C'est un matériau humain, culturel, politique, immense et dense, qui devient source d'inspiration. C'est ainsi que vont être créées cette saison *Les Bouillonnantes*, dont Nadège Purgnard et Koffi Kwahulé ont écrit la matrice à partir de rencontres avec des habitantes de Montluçon et de la campagne environnante, c'est de là que sont nées les photographies de Philippe Malone sur des sites industriels de l'agglomération, que sont écrits des courts récits par les auteur·rice·s associé·e·s, ponctuant les revues semestrielles du théâtre, que se développe le projet intergénérationnel *Mémoire in Hérisson* du chorégraphe Philippe Ménard, et *Les Filles de l'industrie*, installation sonore numérique créée à partir de la parole d'habitantes de Montluçon et des environs. C'est à partir de cette histoire même que Carole Thibaut a commencé l'écriture de *Un siècle*. TIM se prolonge également dans Les journées du Matrimoine, le temps fort des Migrations, ainsi que dans l'itinérance des spectacles et lectures en balade. Il s'agit de faire de ce territoire la matière de créations qui naissent ici pour devenir récits, métaphores, œuvres. Il s'agit de faire résonner ce qui, de l'histoire de Montluçon et de ses environs, dessine une histoire universelle, à travers le regard singulier d'artistes. Il s'agit d'offrir à ces artistes la liberté de se saisir de ce matériau, de le transformer, interpréter, selon leurs regards, d'aller en faire surgir la poésie, de le transformer en mythes, en légendes, d'y inventer des formes, des langages, de la matière artistique en fusion.

#### AU THÉÂTRE NOUVELLE GÉNÉRATION (TNG)...

À Lyon, le Théâtre Nouvelle Génération développe son projet au croisement de l'art théâtral, des arts visuels et de l'usage des technologies. Soucieux de faire émerger de nouvelles générations d'écritures et de formes à destination de toutes

les générations de spectateur·rice·s, il est à l'initiative d'une biennale des imaginaires intitulée « Nos Futurs ». Plus qu'un festival, ce temps fort qui se déroule pendant trois mois, met en visibilité une ligne éditoriale qui traverse l'activité quotidienne du centre dramatique. Nos Futurs se donne pour ambition d'aborder des problématiques d'anticipation, à travers une programmation de spectacles qui observent le réel et/ou osent explorer le monde de manière prospective. La première édition de Nos futurs a été accompagnée par un cycle de rencontres scientifiques et artistiques, par l'organisation d'un workshop international de 10 jours permettant la rencontre par l'art de 15 adolescent·e·s brésilien·ne·s, finlandais·es et roumain·e·s, et par le développement de 38 parcours artistiques en milieu scolaire, pensés et animés par des auteur·rice·s et des artistes. Ces actions ont impliqué durant toute la saison 900 élèves de la primaire à la terminale pour faire émerger leurs visions du futur. La biennale est ponctuée par des résidences artistiques de recherche durant lesquelles les compagnies du Vivier (dispositif d'accompagnement pensé spécifiquement par le CDN de Lyon pour des artistes issu·e·s de différentes disciplines) développent des usages pour la scène des nouvelles technologies, comme la réalité virtuelle ou la robotique. Favorisant l'émergence de créations innovantes comme par exemple le LIR (bibliothèque virtuelle holographique et itinérante conçue pour proposer une nouvelle expérience de la lecture publique). Nos Futurs s' imagine comme un rendez-vous collaboratif, pensé en concertation avec d'autres institutions à rayonnement national telles que le Lieu Unique – scène nationale de Nantes, le TJP – centre dramatique national de Strasbourg ou encore le Théâtre Am Stram Gram à Genève.

#### AU THÉÂTRE DE SARTROUVILLE ET DES YVELINES...

Le festival Odyssées en Yvelines, porté par le Théâtre de Sartrouville et des Yvelines, fêtera sa 12<sup>e</sup> édition en janvier 2020. Avec six créations originales à destination de l'enfance et de la jeunesse produites tous les deux ans, Odyssées est au centre de l'activité de création de notre centre dramatique national. Aussi inventif et audacieux qu'en lien permanent avec les publics, Odyssées fédère, autour de la création théâtrale, des artistes de différentes disciplines (musique, cirque, danse,



marionnettes, arts plastiques) issus de différentes générations, pourvu-e-s de différentes sensibilités : Odysées est par conséquent une véritable fabrique où se construisent des spectacles importants à destination de l'enfance et de la jeunesse et du public familial.

Le public, et particulièrement celui qui est exclu des pratiques culturelles, est l'objet de toute notre attention. Conçu comme un projet intergénérationnel, Odysées rassemble et fait dialoguer par conséquent des populations aux situations dissemblables : les plus jeunes spectateur-ric-e-s et les plus matures, les plus éloigné-e-s géographiquement ou culturellement et les mieux informé-e-s. C'est ainsi, qu'en renfort des spectacles, différents dispositifs de pratiques artistiques et d'actions culturelles sont systématiquement proposés aux nombreux partenaires départementaux (théâtres, municipalités, associations, écoles, collèges, centres sociaux, etc.).

Les spectacles d'Odysées sont créés « en résidence de décentralisation », sur le vaste territoire des Yvelines, en privilégiant les quartiers sensibles et les zones rurales (ce qu'on appelle parfois les « zones blanches culturelles »). Deux cents représentations (entre trente à quarante levers de rideau par spectacle), sont diffusées de janvier à mars de l'année de création sur le territoire départemental. Ces spectacles sont ensuite diffusés pour un nombre sensiblement équivalent sur le territoire national, en s'appuyant sur l'ensemble du réseau, et tout particulièrement chez nos partenaires coproducteurs : établissements nationaux (centre dramatiques nationaux, scènes nationales, scènes conventionnées) et autres cercles (théâtres de villes, réseaux d'éducation populaire, etc.). Au point que le Théâtre de Sartrouville et des Yvelines est devenu l'employeur de spectacle vivant le plus important dans le domaine de la création enfance et jeunesse.

## À NANTERRE-AMANDIERS

Depuis l'arrivée de Philippe Quesne à sa direction en 2014, Nanterre-Amandiers poursuit une ligne artistique en faveur du croisement fécond qu'entretient le spectacle vivant avec les différents arts et en développant la fidélité à une constellation d'artistes auteur.trice.s de spectacles, écrivain.e.s de plateau, chorégraphes ou issu.e.s des arts visuels : Joël

Pommerat, Milo Rau, Gisèle Vienne, Thom Luz, Ezster Salamon, Jonathan Capdevielle, Meg Stuart, Théo Mercier, Boris Charmatz, Apichatpong Weerasethakul, Sophie Perez & Xavier Boussiron, etc.

La plupart de ces artistes et compagnies indépendantes ont la particularité d'avoir construit un « répertoire » de spectacles, soucieux d'allonger la durée de vie de leurs pièces pour permettre aux œuvres le temps nécessaire à la maturation, et offrir au public le plus large la possibilité de voir et revoir leurs spectacles en France et à l'international.

La programmation de Nanterre-Amandiers est également ouverte aux sciences humaines à travers l'accueil régulier de chercheur.euse.s, penseur.euse.s ou étudiant.e.s, dans le souhait d'une dynamique de transmission. Ainsi le Speap (Programme d'expérimentation en arts et politique de Sciences-Po) dirigé par le sociologue Bruno Latour, est en résidence chaque année depuis 2014.

Une attention particulière est portée sur la création de spectacles en direction du jeune et tout public et par la mise en œuvre de nombreux ateliers de pratiques scolaires et amateur.trice.s, en collaboration avec les acteurs artistiques et culturels de la ville de Nanterre, la région francilienne et le territoire national et international.

Situé dans une zone géographique particulière, adossé à un grand parc et au milieu d'une importante mutation urbaine, le théâtre se caractérise aussi par ses nombreux espaces (salles de spectacle, théâtre de verdure, ateliers de construction de décors) qui permettent un large soutien à la création contemporaine. Le CDN Nanterre-Amandiers (construit en 1976) va vivre entre 2020 et 2022 une rénovation de grande ampleur, de la machinerie scénique aux espaces d'accueil, ainsi que la création d'une troisième salle de 200 places et d'une dizaine de studios de résidence pour les artistes. L'activité du théâtre et la programmation s'organiseront dans les ateliers décors pendant toute la durée des travaux, en partenariat ponctuellement avec des lieux hors les murs.

## LE THÉÂTRE COMME AUTRES REPRÉSENTATIONS DU MONDE

Le théâtre est l'endroit, non pas de la représentation du monde, mais le lieu possible d'autres représentations du monde. C'est ainsi, du moins, que nous le portons et le vivons.

Ce qui fait l'artiste, c'est cette faculté, ou anomalie comme on voudra, de venir interroger ce qui coule de source, les évidences, les vérités données comme absolues. Chacun-e à notre manière nous interrogeons les représentations dominantes du monde, non pas de manière frontale, binaire, ce qui serait une manière de les valider et donc les consolider, mais par les grains de sable que sont nos œuvres et les projets qui conduisent nos maisons.

Nous n'avons pas la prétention d'apporter des réponses sur nos scènes, nous ne faisons que poser des questions, encore et encore, creusant nos obsessions comme des petits grains de sable distillés dans une machine trop bien huilée.

Le grain de sable de l'artiste est la sauvegarde de toute société. Elle l'empêche de tourner en rond, de devenir une mécanique aveugle qui broie l'humain et ses mille singularités.

Nous avons une conscience accrue des problématiques de la société dans laquelle nous vivons, travaillons et créons, en lien avec elle... pas seulement avec une partie de cette société, mais de par notre travail au sein de ces territoires où nous sommes « nommés », avec toutes les tranches, couches, milieux, classes, zones, de cette société. Nous avons par là une conscience aiguë des dominations qui pèsent sur cette société, sur les enfants, sur les femmes, sur les bourgeois, sur les personnes « racisées », sur les paysan·ne·s, sur les chômeur·euse·s, sur les ouvrier·ère·s, sur les enseignant·e·s, sur les personnels soignants, sur les élu·e·s, sur les banlieusard·e·s, sur les personnes âgées, sur les fonctionnaires, sur les étranger·ère·s, sur les réfugié·e·s, sur les prisonniers, sur les sans domicile fixe, etc., parce que nous travaillons avec elles et eux, régulièrement.

Que nous travaillions à rétablir l'égalité de moyens entre les artistes hommes et les artistes femmes, ou au sein de l'organisation même de nos maisons, que nous donnions à voir et à entendre des œuvres d'artistes singulières, fragiles, aux formes et vocabulaires différents, que nous ouvrions nos scènes et nos murs à des artistes d'origines multiples, ethniques, culturelles, sociales différentes de la norme, que nous mettions en jeu des histoires qui vont à l'encontre des histoires à dormir debout dont on nous écrase l'imaginaire, nous savons que le théâtre, la représentation symbolique du monde sur une scène, à travers le vivant et l'imaginaire en acte, a une puissance de représentation qui peut chambouler, bouleverser, toutes les représentations dominantes.

C'est là qu'est la vertu profondément émancipatrice du théâtre. Et à travers tous nos modes de mise

en acte de ce chamboulement, aussi divers soient-ils, c'est bien cela qui nous rassemble, et c'est ce qui fait des CDN ces drôles de maisons paradoxales, représentantes de l'institution, et si dérangelantes en même temps pour l'ordre établi et la pensée dominante.

#### AU CDN BESANÇON FRANCHE-COMTÉ...

Le CDN Besançon Franche-Comté poursuit depuis 2013 un travail avec des artistes irakien-ne-s, en collaboration avec Yagoutha Belgacem, directrice artistique de la Plateforme Siwa. Nous sommes heureux que Besançon soit cette saison le cœur vibrant d'un événement de portée nationale : en septembre 2018, a été présenté le « chantier » artistique *Looking for Oresteia* qui prend comme point de départ *L'Orestie* d'Eschyle. Une aventure théâtrale et humaine au long cours, entre deux pays, deux langues, deux metteur-euse-s en scènes – le bagdadi Haythem Abderrazak et Célie Pauthe, directrice du CDN de Besançon – et une troupe composée d'acteur-ric-e-s irakien-ne-s et français-e-s. En janvier, un festival accueillera des artistes bagdadi-e-s dont le travail n'a encore jamais été présenté en France, qui ont choisi de vivre et travailler en Irak, au contact de la réalité et de la société irakienne, sur ses décombres, mais aussi au cœur d'un pays en pleine réinvention... En juin, c'est un spectacle de Haythem Abderrazac qui sera recréé à Besançon, avec des amateurs.

#### AU CDN NANCY LORRAINE – LA MANUFACTURE...

Nous sommes en décembre, dehors il neige. À deux cents mètres à vol d'oiseau, les hauts murs de la prison de Nancy. L'une des plus grandes prisons d'Europe.

Dans la salle de la Maison de la Culture, nous organisons un atelier de théâtre avec les jeunes de ce quartier dit très difficile. Ils interprètent des avocat-e-s, des procureur-e-s, des greffier-ère-s et des justiciables. Tout le monde rit beaucoup. Sur les écrans, ceux-celles qui ne veulent pas parler envoient les images qu'ils-elles viennent de créer. Dans les enceintes passent les sons et la musique qu'ils ont composés.

Nous travaillons sur un matériau brut que nous a donné une journaliste pénaliste du *Canard enchaîné*. Ce sont des textes cinglants sur la justice sociale en France : des justiciables démunis, des avocats commis d'office sans dossier, des procureurs désabusés, des présidents de tribunal harassés. Toutes les paroles sont authentiques, seuls les prénoms sont modifiés.

Nous faisons une pause, bataille de boules de neige. Reprise. Soudain, nous sortons de nouveaux textes et l'ambiance change. Tout le monde est très ému. Nous lisons des manuscrits que nous avons produits avec les détenus de la prison voisine. Certains y ont des grands-frères, des grandes-sœurs, d'autres des voisins.

À partir de cette expérience, nous créons *Comparution immédiate* qui mêle ces textes et les fourrées du jour au tribunal. Ce spectacle connaît un succès immédiat auprès d'un large public. Et partout dans la région nous jouons et s'enchaînent les débats et les rencontres autour de la justice sociale en France.

MICHEL DIDYM

#### À LA COMÉDIE DE SAINT-ÉTIENNE...

Le programme d'égalité des chances (composé d'une classe préparatoire intégrée et de stages « Égalité théâtre » ouverts aux jeunes issus de la diversité géographique et sociale) a démarré en 2014 à la Comédie de Saint-Étienne. Choisis sur critères sociaux et sur entretien de motivation, nous préparons ces jeunes comédiens débutants aux concours ultra-sélectifs des douze écoles supérieures d'art dramatique françaises. Aujourd'hui, 18 jeunes ont déjà été admis (dont 3 au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris). Ce travail en faveur de l'égalité réelle est un gage d'ouverture des imaginaires, des représentations de notre société et de la création de nouveaux récits pour le théâtre.

## UNE MAISON D'ARTISTES POUR UN MOUVEMENT ARTISTIQUE PERMANENT

La plupart des centres dramatiques nationaux sont nés de troupes permanentes investissant des territoires en décentralisation.

Pour les CDN, aujourd'hui comme hier, la question de la permanence artistique est cruciale. Elle est essentielle à la vie et l'activité d'un CDN, pour mener à bien les missions qui sont les siennes, pour développer et approfondir une recherche et pour se reconnecter à la réalité du terrain quel qu'il soit.

Elle est garante d'une vitalité artistique continue, d'une invention constante, d'une émulation et d'une régénération artistique par le croisement des univers de chacun·e, la rencontre des différents processus de création, la confrontation des expériences et des imaginaires.

Cependant, la permanence artistique ne peut plus être envisagée comme elle l'était il y a cinquante ans : les artistes eux-elles-mêmes ne s'y retrouveraient pas, la mobilité et le nomadisme contribuant à notre vitalité artistique. Le modèle unique d'un·e chef·fe de troupe – metteur·euse en scène ou/et acteur·rice lui-elle-même, entouré·e d'acteurs et d'actrices ne correspond plus à la diversification des formes de

création scénique. Aujourd'hui, les projets artistiques associent aussi étroitement des vidéastes, des artistes numériques, des scénographes, des plasticien·ne·s, des auteur·rice·s, des chorégraphes, musicien·ne·s, que des acteur·rice·s.

La « permanence » elle-même est une notion qui a muté et continue d'évoluer dans le monde du travail en général vers la flexibilité et même l'intermittence (qui était au départ un régime spécifique...). Il est essentiel de revendiquer la particularité de nos théâtres de service public tout en restant en phase avec l'évolution du monde.

En effet, la présence permanente d'artistes, d'acteurs et d'actrices, permet de développer notamment l'itinérance, le lien au territoire, les actions artistiques au sein du lieu et dans l'espace urbain ou rural. Pour un·e artiste, pouvoir s'inscrire dans le temps sur un territoire pour développer et approfondir une recherche ou pour se reconnecter à la réalité du terrain est crucial. Cette présence est proportionnelle à notre besoin de nous déplacer artistiquement. Nous devons donc affronter ce paradoxe et trouver des « prototypes » adaptés.

Les CDN sont des plateformes qui permettent aux artistes de se poser, de se régénérer pour mieux redécoller vers de nouvelles aventures et de nouveaux horizons. Les directeur·rice·s n'y sont aussi que de passage mais cette « permanence provisoire » est le carburant et la raison d'être de ces institutions publiques qui doivent concilier la continuité et le renouvellement.



Aussi la permanence artistique prend de nos jours les nouvelles formes scéniques, à travers la présence régulière d'artistes associé·e·s, à travers celle d'acteurs et d'actrices dont l'engagement peut être plus ou moins pérenne (notion de troupe provisoire), de jeunes artistes en formation dans les CDN qui abritent une école, de jeunes artistes et technicien·ne·s en professionnalisation pour d'autres, et par, aussi, des directions artistiques associées que ce soit sur des projets ponctuels ou de façon pérenne.

Les CDN donnent une place de plus en plus importante à ces artistes qu'ils accompagnent. Certain·e·s directeur·rice·s profitent de ces associations pour former des artistes de la jeune génération à la direction. Leur présence non pas constante, mais régulière, crée des liens forts avec la population qui les identifient à la maison au même titre souvent que l'équipe permanente. Les moyens de plus en plus contraints des CDN ne leur permettent généralement pas de développer autant que souhaité cette permanence artistique. L'activité et la richesse créative que génère la présence permanente d'artistes au sein d'un lieu sont immenses en comparaison aux moyens requis pour la rendre possible. C'est un des axes essentiels sur lesquels remobiliser des moyens dans les années à venir.

Les écoles délivrant un diplôme national se sont multipliées ces dernières années : il est désormais urgent de se préoccuper des élèves qui en sortent. Là encore, les attentes et les désirs ont changé. Rares sont maintenant les jeunes qui sortent des écoles en se disant qu'ils-elles seront acteur·rice·s toute leur

vie. Ils·elles s'envisagent comme créateur·rice·s au sens large. La création de jeunes troupes en professionnalisation dans les CDN non dotés d'écoles est une piste de développement particulièrement intéressante. Elle permet non seulement de former des générations de jeunes artistes engagé·e·s, ayant développé une conscience réelle de leur rôle d'artistes au sein de la société, une connaissance approfondie du fonctionnement des lieux et de tous les aspects de la vie théâtrale, ayant partagé la vie d'un lieu de création sur un territoire, et d'assurer une permanence artistique renouvelée sur un territoire.

#### AU THÉÂTREDELA CITÉ...

Aujourd'hui, un centre dramatique national se doit d'apporter aux artistes un soutien sur mesure. C'est dans cet objectif que nous mettons en place l'incubateur créatif / dispositif d'accompagnement du Théâtrede la Cité pour les équipes artistiques. Sur le mandat, nous nous impliquerons auprès de plusieurs artistes pour comprendre leurs projets, attentes et ambitions, afin de les accompagner au plus près de leurs besoins : production déléguée, coproduction, résidence, collaboration artistique, administration, promotion et diffusion. Notre envie pour ces accompagnements personnalisés est que tou·te·s aient progressé artistiquement et structurellement.

Le choix des équipes accompagnées s'élaborera avant tout sur un critère artistique auquel s'ajouteront trois autres données : géographique, économique et structurelle.

Les trois types d'accompagnements – humain, technique et financier – seront évalués et choisis en fonction des besoins propres à chacune des équipes.

Outre les résidences dans les différents espaces de travail du Théâtrede la Cité, les compagnies pourront bénéficier d'apports en industrie via les ateliers décors, accessoires et costumes du Théâtrede la Cité. Ces ateliers ont une maîtrise parfaite des métiers et savoir-faire spécifiques aux arts de la scène qu'il est important de valoriser. Les compétences des différents

membres de l'équipe du Théâtre de la Cité seront également mises à la disposition des équipes tout au long de ce compagnonnage.

Afin d'améliorer l'accueil des artistes en résidence, nous créons huit hébergements au sein du théâtre.

En 2018-2019 :

- 64 semaines de résidences au Théâtre de la Cité ;
- 18 projets accompagnés dont 16 présentés dès cette saison ;
- 8 chambres-appartements pour accueillir les équipes artistiques en résidence dès cet automne.

Symbole du dispositif d'accompagnement, l'actuel Petit théâtre devient le CUB, un espace dédié à la recherche et à la création et à la diffusion :

- une salle de travail modulable prioritairement réservée à la fabrication de spectacles par le biais de résidences longues ;
- un travail mené avec le public du théâtre pour le guider dans la découverte du processus de création ;
- des explorations, des journées professionnelles au cours desquelles des programmeur·rice·s sont invités à découvrir les projets des équipes artistiques accompagnées par le théâtre.

GALIN STOEY

#### AU TJP – CDN DE STRASBOURG...

Ce que permet le CDN : mettre les artistes, la recherche et l'expérimentation au centre de l'institution.

Seul CDN dirigé par un marionnettiste, le TJP – centre dramatique national de Strasbourg Grand-Est – occupe une place unique dans le paysage institutionnel en France. Le projet du CDN est basé sur la relation Corps-Objet-Image (COI). Il permet de rassembler des artistes d'horizons très variés issus du monde des arts visuels, de la danse, du théâtre, de la musique, de la marionnette, au sein de la plateforme COI. Le CDN définit des espaces de connaissance mutuelle et d'interactions entre démarches, à l'instar de la revue *COI*.

Dans cet esprit de décloisonnement et d'expérimentation où il s'agit de revisiter l'imaginaire que les artistes se font de leur propre pratique, les Rencontres Internationales Corps-Objet-Image réunissent tous les deux ans une cinquantaine d'élèves ou jeunes diplômé·e·s d'écoles d'art (arts visuels, arts

du cirque, danse/performance, arts de la marionnette, théâtre, théâtre visuel...), ainsi qu'une trentaine de chercheur·euse·s et d'artistes plus confirmé·e·s. Ces rencontres fonctionnent comme un grand laboratoire d'une semaine où tout est pensé pour favoriser les échanges et la curiosité mutuelle à travers des dispositifs horizontaux de co-élaboration et des protocoles de recherche précis. Les interactions sont durables et dépassent bien souvent le projet du CDN.

L'institution institue des cadres qui impulsent, insufflent du mouvement.

Prendre la responsabilité d'un lieu consiste à entretenir les éléments perturbateurs qui viendront déranger l'ordre établi. C'est le pari du projet du CDN : mettre les artistes et les chercheur·euse·s au cœur du projet, leur donner les moyens de déborder les cadres institués, dans la mesure où ils-elles se développent dans l'exigence et l'actualité de leurs propres recherches.

#### AU T° – CDN DE TOURS...

Parce que la création constitue le cœur de son activité, parce que l'échange et le croisement des esthétiques sont le creuset des formes nouvelles, le T° réunit un ensemble artistique autour de Jacques Vincey, metteur en scène et directeur du Centre dramatique national de Tours.

Au cœur de cet ensemble, les cinq comédien·ne·s de l'ensemble artistique constituent, avec deux technicien·ne·s et une administratrice également issu·e·s de formations supérieures, le Jeune Théâtre en Région Centre-Val de Loire (JTRC).

Ce dispositif d'insertion professionnelle unique en France est soutenu par l'État, la Région Centre-Val de Loire, et le conseil départemental d'Indre-et-Loire. Il permet à huit jeunes d'être engagé·e·s, dès leur sortie d'école, pendant deux saisons consécutives au T°. Il est l'expression d'une volonté commune de promouvoir la permanence artistique et l'émergence de nouveaux talents au sein des maisons de théâtre.

Les artistes associé·e·s viennent compléter cet ensemble artistique. Après avoir accompagné Alexis Armengol et Caroline Guiela-Nguyen (saisons 2014/15 et 2015/16), et Mohamed El Khatib et Bérandère Vantusso (saisons 2016/17 et 2017/18), le T° renforce son action en direction des jeunes artistes en

associant Mathilde Delahaye et Vanasay Khamphommala à partir de septembre 2018 pour trois saisons.

Espace d'échange et de collaboration, l'ensemble artistique conjugue réflexion partagée et trajectoires individuelles. Les créations, la coordination du festival WET°, les activités de formation, les laboratoires de recherche et de réflexion sont autant d'occasions de renouveler les partenariats artistiques, de confronter les pratiques et les points de vue, et d'accompagner sur le long terme l'éclosion de voix singulières.

### AU NEST – CDN DE THIONVILLE...

« Les Iroquois » est un concours d'écriture transfrontalier bilingue (français/allemand) en direction des jeunes, qui a duré cinq ans. Il impliquait six théâtres et cinq classes de lycées, tous de la Grande Région partenaires du NEST (le Théâtre de Liège, l'Agora Theater de Saint-Vith et le Chudoscnik Sunergia d'Eupen, le Saarländische Staatstheater de Sarrebruck, le Théâtre National du Luxembourg), et une équipe artistique professionnelle bilingue, un·e metteur·euse en scène, des acteur·rice·s et un·e auteur·rice comme Matthieu Bertholet, Ian de Toffoli, Christiane Girten...

Il s'agissait de proposer aux jeunes une entrée dans le théâtre par l'écriture de pièces brèves, selon un thème, avec un accompagnement par l'équipe artistique des jeunes qui écrivaient dans leur langue maternelle.

Quatre textes étaient sélectionnés auxquels venait s'ajouter un cinquième commandé à l'auteur. L'ensemble était confié à l'équipe artistique, pour une production créée au NEST, pendant la Semaine extra, notre festival pour et avec les ados, puis diffusée chez l'ensemble des théâtres partenaires. Les textes choisis ont aussi fait l'objet d'un livre.

Le concours Les Iroquois a été l'occasion d'échanger concrètement entre générations avec une exigence artistique maintenue. C'était pour les jeunes une occasion unique de voir se transformer leur geste d'écriture au fur et à mesure des étapes de création jusqu'à la représentation et la publication. Les spectacles ont rencontré un public transgénérationnel qui a pu constater que les jeunes ont des choses à dire, qu'ils-elles les disent à leur manière, c'est-à-dire très bien.

## LE PARTAGE DE L'ART EN ACTE

On se souvient du jour où l'on remplaça dans les DRAC la notion de création par celle de production, avec la double conséquence sémantique de réduire le travail artistique à un produit fini et d'axer son évaluation sur son montage financier et son amortissement dans la durée. Cela a été une défaite de la pensée.

Séparer les problématiques de la création d'une œuvre (production) de sa relation aux publics (diffusion) en a été une autre, tout aussi dommageable.

Ces mouvements sémantiques sont désormais usités et acceptés par tou.te.s comme une réalité en soi, réalité abstraite qui ne correspond pas à grand-chose dans la réalité beaucoup plus large de nos missions.

La vie d'une œuvre commence bien avant sa première représentation et se développe ensuite à travers des chemins qui échappent à la notion unique de vente et achat de spectacles, de taux de fréquentation et de remplissage des salles. Bien sûr il est important que les œuvres circulent dans les réseaux de diffusion, dans d'autres salles de spectacles, dans d'autres villes, afin de rencontrer des publics nouveaux.

La rencontre d'une œuvre avec le public ne trouve pas sa résolution unique dans les réseaux de diffusion classique. Elle existe tout autant quand on joue dans les espaces publics par exemple, dans des salles non dédiées en zone rurale, chez l'habitant·e, ou dans des structures autonomes fabriquées tout exprès.

Beaucoup de manières de faire se rencontrer l'œuvre avec les publics vont à l'encontre des notions de rentabilité, de retours sur investissement. La création d'une œuvre avec de l'argent public ne peut pas avoir comme objectif que sa diffusion compense son coût de production. Tant mieux si c'est le cas, mais cela ne peut pas être l'objet de notre mission de service public. On crée une œuvre avec de l'argent public pour qu'elle rencontre des gens qui n'y auraient pas accès sans cela. C'est une des missions principales du théâtre public.

Ainsi, la rencontre orchestrée autour d'une œuvre, le partage de la pratique artistique auprès de publics non-professionnels, ne sont pas des activités à part, mais sont bien le prolongement de l'œuvre artistique en train de se faire, se construire, se réfléchir, se nourrir, se représenter.

Les CDN expérimentent continuellement ce développement multiple de l'œuvre dans le temps et sur un territoire. C'est ainsi que nous allons dans les prisons, les hôpitaux, les écoles, les maisons de retraite, les centres d'hébergement...

C'est ainsi également que nous repensons les modes d'ouvertures de nos lieux, pour qu'ils vivent et soient habités autrement, par des publics qui les investissent en amont et en aval des représentations,

dans une relation prolongée avec le travail artistique et l'œuvre elle-même.

Toute création pense la relation à un public. Il n'existe pas d'œuvre qui n'interroge pas cette rencontre. Cela ne signifie pas pour autant que l'œuvre est produite *a priori* pour un public défini, mais que la pensée de la mise en présence de l'œuvre avec le spectateur est au cœur du travail de l'artiste.

Envisager toutes ces formes de rencontres comme séparées du travail artistique c'est cantonner l'artiste à l'action culturelle et, plus grave, priver le public de la richesse véritable et unique de ces rencontres et pratiques partagées.

C'est grâce à cette richesse que nous sommes curieux·euses et désireux·euses de toutes les rencontres, avec toutes les populations. Par le mouvement, le déplacement que provoque la confrontation avec des univers sociaux, culturels multiples, des histoires et expériences humaines différentes, qui nous ouvrent l'imaginaire, qui font voler en éclat les référents communément partagés, les préconçus, les *a priori*, qui permettent donc de mettre en œuvre une vision du monde autre que celle convenue et communément partagée.

C'est pour cela que la rencontre avec les exilé·e·s nous est riche et précieuse pour l'histoire qu'ils et elles portent et la part d'humanité qu'ils et elles éclairent en nous. Tout ce qui peut faire sens, donner sens, matière à faire récit du monde tel qu'il est et non tel qu'on nous le dépeint à gros traits, est pour nous objet de bouleversement et de pensée.



Or tous ces moments de rencontres artistiques sont rangés dans d'autres cases nommées, au gré des modes et des périodes, action culturelle, éducation artistique, action artistique, EAC (éducation artistique et culturelle), transmission, formation etc. et forment deux lignes budgétaires distinctes : le 131 (création) et le 224 (transmission des savoirs et démocratisation de la culture). Ainsi les artistes sont tenu·e·s de séparer de façon arbitraire, pour correspondre aux cases de l'administration, deux entités qui n'en font qu'une, qui ne sont que les multiples déclinaisons du processus de création. Ainsi sont-ils·elles considéré·e·s et déclaré·e·s par moments comme « artistes de plateau » et à d'autres comme « formateur·rice·s » et « animateur·rice·s ».

La rencontre orchestrée autour d'une œuvre, le partage de la pratique artistique auprès de publics non-professionnels, ne sont pas des activités à part, mais sont bien le prolongement de l'œuvre artistique en train de se faire, se construire, se réfléchir, se nourrir, se représenter. La rencontre de l'autre autour du matériau artistique est un moment de partage du sensible. Elle doit faire bouger quelque chose autant chez l'artiste que chez celle ou celui qu'elle·il rencontre, quel qu'elle·il soit et non faire œuvre de missionnariat culturel ou social.

Et si ces rencontres apportent autant de richesses à des enfants, des adultes, des jeunes, des personnes très âgées, qu'à nous, artistes, si elles sont un échange véritable, si elles donnent du sens, permettent de voir le monde autrement, dans toute sa richesse et sa complexité, c'est parce qu'elles sont mues par la

confiance que nous avons en l'intelligence de chacune et chacun, en la capacité d'émancipation de l'esprit humain, et en la force du partage de l'art en acte.

#### À LA COMÉDIE DE CAEN...

Parmi les différentes activités de la Comédie de Caen/ CDN de Normandie il nous semble important de signaler comme singularité le travail que nous mettons en place depuis notre arrivée en 2015 autour de la création avec l'international.

Voici un bref descriptif :

Le Pôle International de Production de la Comédie de Caen-CDN de Normandie a pour enjeu de favoriser la coopération, la mobilité et le croisement des artistes régionaux, français et étrangers dans un souci d'enrichissement mutuel. Il produit des effets économiques démultiplicateurs, en apportant des recettes de coproduction et de ventes de spectacles, et développe des coopérations à long terme avec des partenaires à l'étranger.

Ce travail se traduit par des résidences de création d'artistes étranger·ère·s en France et d'artistes français·e·s à l'international ; des productions déléguées mêlant des logiques de production, diffusion et formation ; par la circulation de créations dans plusieurs pays avec des versions en langue locale et enfin la traduction et la publication d'auteur·rice·s français·e·s à l'étranger et la circulation d'auteur·rice·s étranger·ères en France.

Cette activité est soutenue par les Villes de Caen et Hérouville-Saint-Clair, la Région Normandie et a reçu le label du pôle de production européen du ministère de la Culture.

Avec la participation de plus d'une dizaine de pays depuis sa mise en place : Teatro Stabile di Genova (Italie) ; Teatro Nacional Cervantes (Argentine) ; Teatro Stabile di Udine (Italie) ; Théâtre National de Lisbonne (Portugal) Théâtre de Liège (Belgique) Teatro Español de Madrid (Espagne) ; Théâtre National de Stockholm – Dramaten (Suède) ; Festival des Récréâtrales de Ouagadougou (Burkina Faso) ; Escuela de teatro de Santa Cruz de la Sierra (Bolivie).

MARCIAL DI FONZO BO

## À LA COMÉDIE POITOU-CHARENTES...

La Comédie Poitou-Charentes, CDN sans salle de représentation, a une mission toute particulière d'irrigation du territoire rural en propositions artistiques.

Elle a choisi de s'emparer de cette mission en inventant des actions culturelles comme le dispositif nommé Les Petites saisons. C'est un projet pluridisciplinaire initié par la Comédie en 2015, qui investit les territoires ruraux où l'offre culturelle est rare. Il est porteur de lien social entre les habitants et les artistes. La Comédie propose différents rendez-vous dans l'année autour du théâtre, de la musique, des arts de rue et de la danse, accompagnés d'actions de médiation, notamment en milieu scolaire. Pour sa réalisation, la Comédie s'associe à d'autres centres de création de la région, des structures œuvrant dans différents champs artistiques, tout en s'appuyant sur un partenaire ancré dans un territoire. Ainsi, pour la seconde année consécutive, la Comédie collaborera avec l'EPCC de l'abbaye de Saint-Savin-sur-Gartempe et Vallée des Fresques, ce qui permet de mettre en lumière le patrimoine oral et architectural du Poitou.

Elle poursuit également son association avec un établissement scolaire, le collègue Arsène Lambert à Lençloître dans la Vienne. C'est adossée à ces deux structures très différentes l'une de l'autre que la Comédie structure les propositions artistiques de la saison à venir.

## À LA COMÉDIE DE BÉTHUNE...

Pendant les répétitions de *L'Autre Fille* – un texte d'Annie Ernaux que nous avons créé à la Comédie de Béthune à l'automne 2017 – une fois par semaine, nous accueillons un groupe de spectateur-riche-s à qui nous proposons de plonger dans la proximité avec la comédienne Cécile Gérard. Et d'explorer le partage du processus de création.

Ils-elles arrivent. Ils-elles sont intimidé-e-s, n'osent pas entrer dans l'espace quadrifrontal. Entrez dans ce drôle d'endroit, posez-vous dedans, pas sur les bancs autour mais dedans, sur le plateau, allez-y, n'ayez pas peur. Nous allons travailler ensemble l'entrée du spectacle. Essayons d'abord l'entrée de l'actrice alors que le public est installé, la version « classique ».

Puis une autre version : l'entrée du public alors que l'actrice est déjà là, en jeu, en présence plutôt. Je les questionne sur leur ressenti. Les réponses sont de nature sensorielle : « Je suis dedans, avec elle » ; « Ça fait tout drôle, j'ai peur et en même temps c'est délicieux, je sens que je fais partie de quelque chose ». On reprend, on prolonge l'hypothèse qui nous semble la plus juste, à tous, actrice, spectateur-ric-e-s, assistante et moi. Cécile est debout derrière une chaise. La voilà qui parle dans l'oreille la plus proche. Comme à travers le chas d'une aiguille. Un murmure, presque :

« N'avez-vous pas envie de vous retourner pour regarder Cécile ?

– Non, je suis bien ainsi. Je sens bien que c'est à moi qu'elle parle.

– Et les autres, vous sentez-vous concernés par la parole de Cécile ?

– Oui, tout à fait. On n'a pas besoin qu'elle nous regarde. On est avec elle, on écoute. »

Un moment suspendu où dix personnes sont réunies à observer les effets d'une phrase prononcée près d'une oreille. La conscience de faire partie d'une assemblée de 90 personnes est très présente : tout le groupe pense un point de vue collectif, complexe en raison de la scénographie. Lola Naymark, mon assistante, titille les un-e-s et les autres pour recueillir d'éventuelles envies d'écrire, des témoignages, des comptes rendus. Quelques semaines plus tard, c'est la première. Nos spectateur-ric-e-s sont là, évidemment.

La plupart d'entre eux-elles verront deux, trois voire quatre fois *L'Autre Fille* dans d'autres circonstances. Accroché-e-s, curieux-euses de suivre la maturation du jeu de Cécile, mais aussi fier-ère-s d'en parler avec ceux-celles qui découvrent le spectacle.

Témoins privilégiés ? Oui, et plus que ça : participant-e-s et dépositaires.

Ces rendez-vous avec les spectateurs sont des espaces d'imaginaire partagé. Pour eux, la promesse et la réalité de participer à la création en train de se faire. Et pour nous, la possibilité d'essayer des voies de travail, d'anticiper sur les conditions de la représentation. À la présence de ces sept spectateurs j'ai lié l'écriture de la mise en scène. Naturellement. Leur regard a nourri mon travail et celui de toute l'équipe.

J'ai très envie de poursuivre car je crois que nous touchons à quelque chose de juste et d'innovant dans ce partage des processus de création : une attitude contemporaine du travail artistique plus horizontale, qui floute la lisière entre ceux·celles qui font le théâtre et ceux·celles qui le regardent au profit d'une approche différente de l'appropriation de l'œuvre. Et de l'expérience d'être spectateur·rice.

CÉCILE BACKÈS

## À LA COMÉDIE DE VALENCE...

Depuis 2013, les Controverses de la Comédie de Valence articulent création et transmission artistique sur tous les territoires du CDN.

Chaque saison, commande est passée à des duos écriture-mise en scène de deux créations pour le jeune public sur un thème qui agite la société : trouble dans le genre, génocide arménien, harcèlement scolaire, théories du complot, réseaux sociaux, domination masculine... Les Controverses aiguïsent le sens critique des jeunes générations en même temps qu'elles les initient aux pratiques de spectateur·rice, d'écriture et de jeu. Des résidences de création et de transmission ont lieu dans des collèges implantés en milieu rural et dans les quartiers prioritaires. Les classes qui ont bénéficié d'ateliers avec les artistes dans ce cadre découvrent la création avec les abonné·e·s et le public familial du CDN (plus de quatre mille spectatrices et spectateurs chaque saison). Chaque représentation (jusqu'à cinquante chaque saison) est précédée d'ateliers en journée et suivie d'un débat à vif.

Avec son programme de pratique artistique, une des Controverses est diffusée en Comédie itinérante dans une vingtaine de lieux des territoires (communes rurales de Drôme et d'Ardèche, quartiers prioritaires, structures médico-sociales, maison d'arrêt) en partenariat étroit avec les parties prenantes. Cinq des textes commandés ont été publiés et ces productions, volontiers confiées à des équipes émergentes, font maintenant l'objet de tournées nationales.

## AU THÉÂTRE NATIONAL DE NICE...

À mon arrivée à la direction du TNN, j'ai créé un festival Shakespeare – Festival Shake Nice ! – unique en France au sein d'un CDN et dont la plus précieuse particularité est le projet pédagogique « Shakespeare Freestyle ! ». J'ai en effet souhaité associer la jeunesse à un parcours de création autour de William Shakespeare et développer un accompagnement artistique de qualité.

Autour de cet auteur peu étudié dans les établissements scolaires, ce projet permet de rassembler plusieurs établissements issus de territoires très divers autour d'un projet artistique et culturel commun. En tout une douzaine d'établissements sont choisis pour y participer ; sont représentés les lycées professionnels, les établissements spécialisés, les collèges des quartiers prioritaires et des écoles internationales privilégiées.

Mes Éclaireurs, jeune troupe de comédien-ne-s, accompagnent les élèves et les professeur-e-s dans les établissements pendant plusieurs mois jusqu'à la représentation finale. Ils-elles préparent ensemble un extrait de 20 minutes d'une pièce choisie par l'enseignant-e et présenté au public pendant le festival Shake Nice !

Pendant les deux jours de présentation, l'esprit populaire élisabéthain du Globe Theatre s'empare de la grande salle du TNN : la salle est comble et l'émotion est palpable.

Les parents de tous les milieux, de toutes les origines et de toutes les religions se côtoient dans la salle. Les familles sont toutes réunies autour du commun plaisir, celui de voir leurs enfants s'envoler sur les ailes de Shakespeare.

Depuis quatre ans, les retours sont à chaque fois extraordinaires. On assiste à des miracles de transformation chez des élèves timides et en difficulté, à des moments magiques entre les élèves enchanté-e-s de participer à une aventure où se mêle le pur plaisir de jouer ensemble et la fierté valorisante de se retrouver sur la plus grande scène de Nice.

Shakespeare freestyle ! est un projet innovant et audacieux car il met en avant un des plus grands auteurs du monde, qui peut sembler aussi un des plus inaccessibles, mais qui au contraire rassemble en menant les jeunes vers un humanisme unique et du plus haut niveau. Les thèmes de Shakespeare sont d'une telle universalité et d'une telle humanité que son langage nourrit chaque jeune qui le parle, certain-e-s élèves

(souvent des écoles des quartiers difficiles) réussissent même à se l'approprier en anglais.

Chaque année, un moment de magie !

« Nous sommes de cette étoffe dont les rêves sont faits... »

IRINA BROOK

#### AU CENTRE DRAMATIQUE DE L'OCÉAN INDIEN...

Depuis 2017, le Centre dramatique de La Réunion est en pleine mutation, à la suite de la nomination d'une nouvelle direction et du déploiement de son projet, mais aussi de par sa reconfiguration logistique engagée en 2018 et qui redéfinit sa place au sein de la cité. Un seul dispositif pour deux entités – le Théâtre du Grand Marché (plateau de diffusion) et La Fabrik (lieu de fabrication) : un pied dans le centre-ville historique et un pied dans les quartiers, pour un grand écart qui ouvre l'amplitude des possibles et renouvelle sa relation aux publics dans une enrichissante et joyeuse confrontation entre culture de référence et culture populaire.

Mais ce centre dramatique, unique théâtre labellisé des territoires ultramarins, souhaite aussi partager, avec une plus large partie de la population, de l'Ici comme de l'Ailleurs, la nature artistique et citoyenne de son projet. C'est pourquoi il met en œuvre le chantier du Mobil'Téat, structure de diffusion itinérante construite à partir d'un grand container, élément portuaire emblématique de la vie insulaire. Chargée par camion puis sur bateau, sur les routes des écarts de l'île de La Réunion et vers les ports de Calcutta, de Cape Town ou en accostant dans le port du Havre, le Centre dramatique de l'océan Indien souhaite s'emparer de cette « grosse caisse à théâtre » pour faire résonner la singularité du théâtre transculturel d'outre-mer qu'il contribue à créer.

#### AU PRÉAU CDN NORMANDIE-VIRE...

Notre projet d'un festival adressé aux adolescent·e·s était présent dans notre dossier de candidature en 2008. Il nous paraissait important de prendre en compte cet âge de façon spécifique sans l'infantiliser ou le réduire mais en assumant sa singularité et ses envies ou non envies (!) face au théâtre. Nous ne voulions pas

reproduire ce qui existe déjà, des représentations dans le cadre scolaire, mais s'appuyer sur ce cadre scolaire pour rencontrer les adolescent·e·s et leur donner envie de s'emparer du théâtre, du bâtiment, des métiers qui s'y trouvent représentés, la technique, la communication, les relations avec le public et bien sûr, du plateau, les auteurs, acteurs, metteurs en scène, scénographes... Ateliers gratuits tout au long de l'année, comité de pilotage le mercredi après-midi, création avec jeunes au plateau, scènes ouvertes, accueil des compagnies par des jeunes... tout au long de l'année et plus particulièrement pendant le festival nous les accompagnons, nous tentons de faire naître leur désir de théâtre, leur curiosité artistique, de les rendre autonomes dans leur relation à l'art et au théâtre.

En dix ans, certain·e·s de ces jeunes sont devenus relations publiques, d'autres ont intégré des Écoles supérieures d'art dramatique, CNSAD, ENSATT, ESAD, ERAC, École de la Comédie de Saint-Étienne, d'autres sont des spectateurs assidus, d'autres en ont gardé de bons souvenirs.

En dix ans, d'autres centres dramatiques se sont inspirés de cette aventure pour inventer sur leur territoire un dispositif approchant et nous nous en réjouissons.

PAULINE SALES ET VINCENT GARANGER

## AUX TRÉTEAUX DE FRANCE...

Création, transmission, formation et éducation populaire co-agissent dans le projet des Tréteaux de France. Le centre dramatique national crée les œuvres dramatiques de toutes tailles et de toutes formes, politiques et populaires pour faire et faire faire du théâtre dans toute la France.

Extraits de récits de terrains envoyés par les artistes des Tréteaux de France :

« Nous sommes arrivé·e·s à Étauliers (1 500 habitants), pour jouer le spectacle dimanche après-midi dans le cadre du festival. Bord plateau à suivre, nombreux. Lundi, Yves et Jeanne ont passé la journée avec des collégien·ne·s : lecture-valise le matin suivie d'un temps d'échange, puis ateliers de pratique l'après-midi, pour lesquels ils·elles ont été rejoint·e·s par Julien, arrivé de Pantin. Cette journée s'est achevée par une émission pour la radio locale et un atelier de pratique avec des



amateurs. Le lendemain, le programme a été sensiblement le même, avec la représentation le soir dans l'accueillante salle des fêtes d'Étauliers. Le reste de la semaine s'est passé à Figeac (9 800 habitants) au même rythme. »

« Vendredi 11 : 140 enfants – 8 “groupes classe” – ont présenté des extraits de pièces dans une très grande salle comble. C'était merveilleux. Grumberg a vraiment inspiré tous les groupes, les enfants et les instits. Puis projection du *Couperet* le soir à Sainte-Livrade. J'ai présenté le film qui est vraiment dans nos thèmes : l'argent et le travail. »

« Le stage a commencé depuis exactement une semaine ! Il nous semble que nous sommes ici depuis un mois... ! L'intensité de nos journées déforme notre perception du temps. Les stagiaires ont adopté le rythme, et l'émulation est perceptible. Les impros permettent d'écrire ensemble, et les stagiaires sont envoyés dans la ville pour récolter quelques anecdotes sur le magasin A, le plus grand vendeur de meubles de la région. Ce matin, cinquante stagiaires en échauffement. On les retrouvera au complet pour un prologue à la restitution des ateliers. »

« Le travail pour préparer les formations des maîtres s'est beaucoup qualifié. Depuis mardi dernier ont été redécouverts et réinventés les mots : étrange, imaginer, eau, zéro, peau et émouvoir. Le théâtre prouve là toute son efficience. »

## AU TNBA...

Juin 2018 : présentation de la prochaine saison au public, sur place pour les nombreuses associations avec lesquelles nous travaillons, etc., et pendant ce temps le théâtre bruisse comme toujours de tous les croisements improbables dont nous sommes si fiers. Après la magnifique journée : « un pied à la scène » qui a fait se croiser les présentations des spectacles de l'atelier amateur, des lycéen·ne·s et collégien·ne·s, des élèves d'hypokhâgne, de l'association des adolescent·e·s en difficulté. Croisement bien sûr également de leurs publics respectifs voilà le jour ALIF. Un rituel auquel nous tenons beaucoup depuis des années. ALIF est une association qui enseigne le français à des enfants et adolescent·e·s primo-arrivant·e·s par le biais du théâtre.

Je parle de rituel car je mets un point d'honneur à ce que leur accueil au sein de l'institution soit une reconnaissance très

officielle. Les parents de toutes nationalités ne s'y trompent d'ailleurs pas et leur émotion est palpable dans la salle. En coulisses le trac atteint des sommets ; me voilà donc improvisant avec ces jeunes qui parlent vingt-deux langues différentes un exercice de concentration, leur gravité et leur sérieux m'impressionnent. Depuis trois jours nos technicien-ne-s et tout le théâtre sont au service de leur travail, ils-elles sont orgueilleux-euses de cette reconnaissance et ont peur de ne pas être à la hauteur. Après les discours, le spectacle commence, la grande salle Vitez, pleine à craquer, connaît rarement une telle ambiance, les vivats et les rires se répondent et peu à peu l'émotion prend le dessus. Le courage de ces jeunes dont certain-e-s échappé-e-s de la guerre sont orphelin-e-s, de cette jeune fille à la malformation de la hanche qu'elle ignore crânement, l'engagement si pur de tou-te-s imposent peu à peu un silence ému. Où, dans notre société du morcellement et de l'individualisme, pouvons-nous inventer ces communautés improbables ? Où en dehors de nos subventions pouvons-nous proposer cette visibilité ? Où en dehors de ces institutions reconnues et marquées du sceau de la légitimité républicaine pouvons-nous proposer une telle valorisation dans la cité ?

Nous sommes en cela je crois, très fidèles à l'esprit de la décentralisation et au rêve d'émancipation de ces grands pionnier-ère-s.»

CATHERINE MARNAS

#### AU THÉÂTRE DES QUARTIERS D'IVRY...

Pendant deux week-ends, nous avons présenté le travail des Ateliers d'Ivry, ouverts en 1974 par Antoine Vitez.

Treize ateliers amateurs, cinq ateliers pour les adultes et huit ateliers pour les enfants et les adolescent-e-s, dirigés par quatorze artistes : comédien-ne-s, metteur-euse-s en scène, chorégraphes...

Depuis plus de quarante ans ces ateliers ancrent profondément le théâtre à Ivry, par son enseignement et sa pratique.

L'Atelier Théâtral, c'est un chantier, un laboratoire de la vie. Ici, on apprend à écouter la parole d'un-e auteur-ric-e, à comprendre l'esprit qui anime cette parole. Ensuite on cherche à lui donner le corps, la voix, la vie.

Un jour, le public entre dans la salle. On lui dit, on partage avec lui ce qui a été défriché, déchiffré tout au long de l'année. Ici, ce qu'on montre, ce n'est pas un spectacle. C'est la photographie d'une étape de la recherche. Une recherche qui ne s'arrête jamais puisqu'elle est l'apprentissage de la vie.

ELISABETH CHAILLOUX

