

■ L E S A M I S D E ■
l'École de Paris

<http://www.ecole.org>

**Séminaire
Vies Collectives**

*organisé grâce aux parrains
de l'École de Paris :*

Air Liquide*
Andersen Consulting
ANRT
AtoFina
Caisse Nationale des Caisses
d'Épargne et de Prévoyance
CEA
Chambre de Commerce
et d'Industrie de Paris
CNRS
Cogema
Conseil Supérieur de l'Ordre
des Experts Comptables
CRG de l'École polytechnique
Danone
Deloitte & Touche
DiGITIP
École des mines de Paris
EDF & GDF
Entreprise et Personnel
Fondation Charles Léopold Mayer
pour le Progrès de l'Homme
France Télécom
FVA Management
Hermès
IBM
IDRH
IdVectoR*
Lafarge
Lagardère
Mathématiques Appliquées
Mercer Management Consulting
PSA Peugeot Citroën
Renault
Saint-Gobain
SNCF
Socomine*
Thomson CSF
TotalFina Elf
Usinor

*Uniquement pour le séminaire
Ressources Technologiques et Innovation
(liste au 1^{er} novembre 2000)

THÉÂTRE ET INSERTION

par

Marie-Agnès SEVESTRE
Directrice de L'Hippodrome

Jean-Louis JACOPIN
Metteur en scène

Gustave DEFRANCE
Président de L'Hippodrome

Séance du 24 juin 1999
Compte rendu rédigé par Loïc Vieillard-Baron

Bref aperçu de la réunion

L'Hippodrome, scène nationale de Douai, s'est engagé depuis deux ans dans un travail d'insertion par le théâtre, de personnes allocataires du RMI et en grande difficulté. Le pari était de conduire sous les feux de la rampe ces personnes en mal de société. Les résultats ont été étonnants : si elles n'ont pas directement décroché un travail ou un diplôme, ces personnes se sont redressées en se racontant sur scène, ont réappris la rigueur d'un travail et la satisfaction d'une réalisation, et ont repris goût à figurer dans la société. Il s'agit d'une indéniable réussite, mais qui ne se perçoit bien que de près. Vue de loin, notamment par les institutions étatiques qui financent l'activité, la réussite d'un stage ne s'évalue qu'au nombre d'emplois obtenus à l'issue...

L'exposé retrace la dynamique de cette expérience et montre, plus généralement, comment les artistes dessinent une approche plus ouverte de l'insertion.

*L'Association des Amis de l'École de Paris du management organise des débats et en diffuse
des comptes rendus ; les idées restent de la seule responsabilité de leurs auteurs.
Elle peut également diffuser les commentaires que suscitent ces documents.*

EXPOSÉ de Gustave DEFRANCE, Marie-Agnès SEVESTRE et Jean-Louis JACOPIN

Gustave Defrance : L'Hippodrome est une scène nationale ; sa mission consiste à proposer des spectacles culturels et à attirer le public le plus large possible. Les scènes nationales dépendent de l'État et des collectivités territoriales qui leur donne certaines orientations. Depuis deux ans l'État fait preuve d'une forte volonté de les insérer dans les dispositifs d'aménagement culturel du territoire et d'en faire des outils d'observation et de réflexion sur les questions de société et de familiarisation avec les pratiques artistiques de populations qui s'en estiment éloignées. Dans ce cadre nous avons pris une initiative d'insertion par le théâtre tournée vers des allocataires du RMI et en grande difficulté d'intégration, souvent proches de la dérive complète.

Le contexte

Le label des scènes nationales existe depuis seulement 1990, mais la création de L'Hippodrome date de 1970. Les promoteurs du projet voulaient faire à Douai une maison de la Culture dans la ligne de celles créées par André Malraux et dans l'optique d'une démocratisation des pratiques culturelles. Une association a alors été créée, soutenue notamment par les Houillères du Nord-Pas-de-Calais, et a développé des pratiques nouvelles. Par exemple, elle a conduit l'orchestre national de Lille à jouer dans les usines.

Un jour, il y a eu l'opportunité de récupérer un grand bâtiment appelé L'Hippodrome, l'ancien cirque municipal de Douai, et de le transformer en un centre moderne. On y a créé une salle de spectacles de huit cents places sans avoir besoin de toucher à la structure principale, et deux autres de cent vingt places, l'une dédiée plus particulièrement au théâtre et l'autre au cinéma.

Cet équipement s'inscrit dans un contexte de population dense - la ville de Douai comporte seulement quarante-deux mille habitants mais l'ensemble de l'agglomération atteint deux cent vingt mille habitants - et fortement touchée par le chômage avec un taux autour de 20 %.

Les scènes nationales

Marie-Agnès Sevestre : Les scènes nationales sont avant tout des lieux de diffusion artistique et culturelle : nous présentons des spectacles et nous en faisons la promotion auprès du public. À L'Hippodrome, les spectacles ne sont pas produits chez nous, ils sont "en tournée" selon l'expression consacrée. Nous achetons deux ou trois représentations par an, les artistes s'installent pendant cette durée et repartent ensuite.

La pluridisciplinarité des expressions artistiques est la base de la programmation. Cela comprend principalement le théâtre, la danse, la musique, la chanson, chacun de ces thèmes pouvant se décliner en de multiples spécialités. Sur cette base, les directeurs peuvent ensuite privilégier certains thèmes suivant leurs goûts et compétences particulières, le goût du public local, le passé culturel de la région, les domaines qui se développent. Ainsi, L'Hippodrome, dans sa fonction première, a été très tourné vers la danse du fait d'une effervescence créative de la danse contemporaine, dans la région du Nord et en pays flamand, dans les années 1980. Depuis mon arrivée, il y a eu un léger rééquilibrage vers le théâtre que je connais mieux. Par ailleurs, nous organisons actuellement un travail spécifique sur les musiques du monde, domaine en grand développement, et qui permet d'attirer vers nos salles les jeunes de 18-30 ans, public souvent indifférent aux pratiques artistiques.

Une grande volatilité du public

Le public se classe en groupes tranchés. Le public des abonnés est composé essentiellement par des jeunes de moins de dix-huit ans qui viennent avec leurs enseignants - qui essaient de plus

en plus de s'appuyer sur la culture pour intéresser leurs élèves et faire avec eux un certain travail - et par les personnes de plus de cinquante ans.

Les actifs ont tendance à s'abonner de moins en moins. Cela tient aux incertitudes économiques qui font hésiter à s'engager sur la durée, même quand on est à peu près sûr de son travail, mais aussi à une évolution profonde des mœurs qui pousse les gens à vouloir choisir librement ce qui les intéresse à l'instant où ils ont envie d'aller au spectacle. Ils n'ont plus un rapport de fidélité à une pratique culturelle mais un rapport de consommation d'un divertissement. Cela crée une grande volatilité, d'autant plus que la région Nord-Pas-de-Calais dispose d'une bonne offre dans le domaine artistique du fait de la présence de sept scènes nationales.

Enfin la population ayant une certaine habitude de la pratique culturelle reste une minorité. La grande majorité de la population, y compris celle qui habite juste à proximité de L'Hippodrome est totalement absente : la quasi-totalité des habitants d'une cité - la résidence Gayant -, située à seulement trois cents mètres, voit dans L'Hippodrome, grand bâtiment doté en façade de colonnes ioniennes, une sorte de temple grandiose qui appartient à un autre univers que le leur.

C'est sur le développement des liens avec ce type de population, à la fois proche physiquement et loin mentalement, que porte un pan de la politique culturelle gouvernementale.

Nouveaux objectifs

Depuis 1998, une charte des missions de service public a été mise au point par le ministère de la Culture et nous enjoint en tant que lieux fortement subventionnés - dans notre cas, à hauteur de 80 % en trois tiers égaux fournis par l'État, la Région et la Ville, et dans une moindre mesure par le conseil général - de nous impliquer dans la vie sociale et culturelle. Cette charte nous engage à faire de la création contemporaine et à aider les artistes de notre temps sans reprendre sans cesse les succès du passé. Elle nous engage également à agir pour renouveler les publics : l'une des missions du service public consiste à aller vers la population qui ne se sent pas concernée par la culture. En particulier, on nous demande de lutter au moyen des pratiques artistiques contre l'exclusion sociale.

Ces objectifs n'ont pas été imposés de force par le Ministère. Sur le fond ils ont été acceptés par nos structures. Néanmoins dans la pratique, les structures comme L'Hippodrome sont face à deux défis : l'inexistence de moyens financiers spécifiques, la nature individualiste du travail artistique.

Les nouvelles missions doivent être effectuées sans augmentation des subventions, voire de façon concomitante avec une diminution. De plus la périodicité des subventions est annuelle alors que les programmations des objectifs globaux s'effectuent sur trois ans. Pour au moins deux années, on ne sait donc pas quelles seront les subventions globales que l'on recevra. Il y a là un exercice éminemment périlleux ! Concrètement cela signifie que si l'on veut démarrer une activité supplémentaire ambitieuse, il faudra trouver des financements spécifiques. De manière générale il en existe. Par exemple pour les activités à destinations des lycéens, on trouve des fonds à la DRAC (Direction Régionale des Affaires Culturelles). En revanche quand on travaille avec les gens marginalisés, on est face à un émiettement des responsabilités.

Le collectif et la création artistique

Sur le plan artistique, se pose la question de savoir comment appréhender le problème. Les notions de solidarité et d'insertion ne s'inscrivent pas avec évidence dans le travail artistique. Les artistes sont en effet les gens les plus individualistes du monde ! Un artiste n'est pas du tout au service de quelque chose de collectif ; bien au contraire, il est d'abord au service d'une nécessité personnelle et il crée *contre* : contre ce qui existe déjà, contre les opinions partagées du moment, contre les courants existants. L'activité artistique n'est donc certainement pas le lieu premier de développement du collectif.

On entend parfois parler de démocratisation de l'art. C'est un contresens ou une perversion. Il est dans la nature de l'acte artistique d'être élitiste. Ce n'est donc pas par là que l'on peut aborder le problème. En revanche il est sensé de s'interroger sur la manière dont des gens qui pensent : « *la culture, ce n'est pas pour nous* », peuvent atteindre cette singularité, cette excellence, cette curiosité qu'est, par exemple, la création théâtrale.

Nous avons conclu que la formation était le bon angle d'approche. Aussi, dans l'objectif de renouvellement des publics, avons-nous créé un théâtre-école, qui comporte toutes les activités de formation au théâtre, à la danse aussi. Il procède par stages et s'adresse à des gens normalement intégrés dans la société comme des lycéens ou des personnes qui travaillent et sont intéressées par la pratique théâtrale, mais aussi aux gens plus marginalisés.

Subventions reçues, lien social rendu

Lors de la dernière présentation d'un atelier avec des jeunes de la résidence Gayant, il y avait dans le public leurs amis et leurs familles, qui n'avaient jamais mis les pieds à L'Hippodrome et qui sont venus nous voir ensuite en nous disant : « *C'est chouette L'Hippodrome. Comment ont-ils fait ? Pourquoi pas nous ?* ». C'est un premier succès. La rencontre entre ce nouveau public et la pratique artistique a été réussie.

Mais la réussite ne s'arrête pas là. En effet, dans le public, il y avait aussi le sous-préfet, des membres du conseil d'administration de L'Hippodrome, des responsables de centres sociaux et des gens de la protection judiciaire de la jeunesse, qui d'ordinaire ne savent plus par quel bout aborder ces jeunes, etc. En ce lieu se mélangeaient donc, discutaient, se posaient les mêmes questions et partageaient la même joie, des jeunes de quatorze ans et des adultes chevronnés, des gens en marge de la société et d'autres très intégrés. C'est là, dans cette création de lien social, qu'une institution subventionnée rend à la société ce qu'elle lui donne sous forme financière.

Mettre sa vie sur scène

Jean-Louis Jacopin : Nous avons mis en place un stage long - il dure de sept à neuf mois à raison d'une journée et demi par semaine - à destination des Rmistes. Il est animé par moi-même, metteur en scène et comédien, et par Lise Martin, écrivain et scénariste.

Formellement, les stagiaires vont écrire une pièce en y mettant ce qui les intéresse, c'est-à-dire leur vie, leur milieu, leurs difficultés, et ils vont la jouer. Pour cela nous allons leur donner les moyens de parler de leur vie, les aider à l'écrire, puis leur apprendre à jouer. Cela constitue en quelque sorte trois phases, parole, écriture, jeu théâtral. Mais il est difficile de réduire le stage à ces phases formelles. Tout d'abord, elles s'entremêlent : jusqu'à la fin, nous commençons chaque semaine par au moins une heure de discussion. Mais surtout, le travail essentiel est celui qui s'effectue à l'intérieur de chaque stagiaire. Au cours de l'élaboration de la pièce vont se mêler intimement en chacun :

- un retour sur sa vie et une prise de sens de ce vécu ;
- un apprentissage du comportement théâtral, renvoyant à des comportements de vie collective ;
- l'acquisition d'une rigueur et la reconnaissance de l'utilité des règles tant pour soi que pour la réussite d'un projet en commun.

Les stagiaires

Nous travaillons avec les Rmistes, non par choix délibéré de nous cibler sur ce segment particulier, mais du fait que, lors de notre recherche de financements, c'est le conseil général du Nord qui s'est déclaré intéressé par notre démarche. Or les conseils généraux ont la responsabilité des fonds pour l'insertion, lesquels s'adressent en priorité aux Rmistes.

Les Rmistes présentaient aussi la caractéristique intéressante d'avoir des interlocuteurs propres, les "référents". En effet nous nous estimions incompetents pour travailler seuls sur des

personnes fragilisées, avec toutes les difficultés de prise en charge que cela pouvait comporter. En fait, les référents, à l'unisson de la problématique de l'insertion des organismes étatiques dont ils dépendent, estiment souvent que nous n'avons rien à apporter en termes d'insertion, puisque nous ne fournissons pas de travail à la sortie du stage, ni même ne délivrons de formation qualifiante. Ils nous voient comme un nouveau lieu de stage pour des gens qu'ils ne peuvent plus envoyer en entreprise ou en formation professionnelle. Du coup les référents ne donnent aucune justification positive aux futurs stagiaires, et les forcent simplement à venir chez nous en les menaçant d'une suppression du RMI s'ils refusent...

« *On n'est pas des bouffons* »

Cela conduit vers nous des personnes qui ont de graves problèmes d'alcoolisme, de drogue, de violence ou autres, qui se trouvent en plus dans un état d'esprit de résistance parce qu'ils arrivent par la contrainte, et en situation d'interrogation massive sur ce qu'ils vont bien pouvoir trouver, puisqu'ils savent qu'il n'y a pas d'emploi à la sortie. Le théâtre accentue encore leur désarroi et leur méfiance : « *On n'est pas des bouffons, et vous, vous êtes des clowns* ». Là-dessus se rajoutent parfois des problèmes spécifiques par rapport à l'activité théâtrale. Par exemple certaines stagiaires musulmanes refusent d'enlever leur voile, d'être touchées ou d'être regardées dans les yeux. Enfin il y a une grande hétérogénéité entre les stagiaires : ils ont entre vingt-deux et cinquante ans, certains sont presque illettrés, d'autres ont fait bac+3 (en étant Rmistes).

Dans ces conditions vous pouvez aisément imaginer que les premières heures du stage sont généralement ubuesques. Nous sommes à cent lieues d'une représentation !

De l'hésitation à la représentation

Concrètement, j'entame le stage sur une parole très directe : je parle de moi, je dis d'où je viens, les choses difficiles que j'ai vécues dans ma vie, et j'essaie de montrer que ce n'est pas parce que l'on vit des choses difficiles que le monde est fermé. Il y a peut-être moyen de tirer parti de ses difficultés. Je pose ensuite à chacun, en public, des questions très directes : « *Est-ce que tu es alcoolique ? Combien tu bois ? Est-ce que tu te drogues ? À quel rythme ?* », etc.

Cette première phase de parole les secoue beaucoup. Certains s'ouvrent et d'autres se ferment. Je fais parler ceux qui le font le plus facilement et cela entraîne parfois les autres. J'essaie alors de faire parler ceux qui se sont fermés. Je ne les force pas, mais j'essaie au moins de leur faire dire des choses très simples, leur nom, s'ils ont des enfants, des frères et sœurs. Petit à petit, au fil du temps, le groupe parle du quotidien plus intimement. Je vais essayer de leur donner des occasions d'étonnement ou d'évocation de souvenirs. Ainsi, une visite au musée de Douai leur a permis de s'étonner de la présence de noirs sur les tableaux : « *Ah, bon ! il y avait déjà des noirs à cette époque ?* ». Cela a amené certains, d'origine polonaise ou algérienne, à se replonger dans leur passé familial et à réémerger ensuite dans leur propre présent. Le musée leur a montré aussi de nombreux tableaux du quotidien, de rues, des quartiers. Si les peintres trouvent qu'un quartier vaut d'être peint, on peut bien parler du sien sans complexe. Or justement le quartier de l'un d'entre eux présente un trait propre à engager une discussion : il s'appelle "Le bon air" et se trouve au pied d'une usine la plus polluante qui soit. J'essaie alors de les conduire à élaborer leur parole : qu'est ce que le bon air ? C'est ainsi qu'à partir de choses toutes bêtes de leur vie, ils commencent à parler d'eux-mêmes.

La phase d'écriture s'enchaîne sur le même principe. Je leur demande d'écrire des choses très simples, le parcours de chez eux à l'arrêt de bus, à qui ils ont envie de dire quelque chose : « *Qu'est ce que tu as envie de dire à ton cousin resté en Pologne ? Tu es musulman, à Dieu qu'est ce que tu lui dirais ?* ». Parallèlement, à travers un travail sur des pièces célèbres comme l'Avare de Molière, ils vont réaliser que le théâtre a notamment pour fonction de parler de situations concrètes et familières de la vie, par exemple les problèmes d'argent. Le fait de jouer va prendre du sens. Dans un deuxième temps, on regroupe ce qu'ils ont écrit et, avec ce

matériau, Lise écrit un texte, soit une pièce complète soit de petites scènes, qui mettent en jeu des personnages symboliques dans un scénario nourri d'éléments de leur vie. Par exemple, lors de la dernière pièce, les personnages étaient Pauvreté, Chômage, Travail et Bénévolat, bref des personnages qu'ils connaissent bien !

Je commence alors à travailler avec eux sur la scène. Il y a beaucoup de choses à apprendre. Parler sur scène ce n'est pas comme parler à des amis : il faut tenir son corps, tenir sa voix, parler fort. Il faut appréhender l'espace public, s'écouter, prendre la parole à son tour, ne pas parler trop vite, laisser du temps pour que les auditeurs comprennent. Au cours du travail, ils se rendent compte qu'il y a de nouveau des liens intimes entre le théâtre et la vie. Dans un groupe aussi, on ne se coupe pas la parole tout le temps, un discours peut se dérouler d'une certaine manière ; chacun parle à son tour, essaye de se répondre et en se répondant crée des situations, des antagonismes, des amours. Ils réalisent qu'au fond la pratique théâtrale qui est la pratique du corps, de la voix, du texte, de l'espace et du temps, est une pratique de la vie ; que la vie nourrit le théâtre et que le théâtre, en transcendant le quotidien, est une école de la vie.

Enfin on présente à L'Hippodrome le travail fait dans une atmosphère très professionnelle avec lumières, sons, techniciens, régisseur, ouvreuses, public, horaire et stress. La représentation est un résultat abouti, avec toute la force dans le mot abouti que porte la netteté de l'acte théâtral. Ils en parlent ensuite longtemps. Elle est le symbole de leur identité reconstituée et la pierre qui marque concrètement cette étape dans le temps : j'existe puisque j'ai parlé à cet endroit dans les meilleures conditions et qu'on m'a écouté.

Une forte exigence

La refondation de leur identité ne s'appuie pas uniquement sur le fait de jouer en public mais aussi sur celui d'avoir satisfait une exigence. Tout au long du stage, je fais preuve d'une forte exigence. Naturellement elle est adaptée dans sa forme au stade où ils en sont. Au début elle porte simplement sur l'horaire. J'exige qu'ils arrivent à l'heure le matin et je n'accepte pas les retards : le stage commence à dix heures, même si c'est pour parler deux heures ensemble. C'est difficile au début car la notion de temps est souvent devenue floue et beaucoup d'entre eux ne distinguent plus la nuit comme temps de repos et le jour comme temps d'activité. Quand on passe au travail théâtral, j'ai la même exigence avec eux qu'avec des acteurs professionnels, ou avec les techniciens de L'Hippodrome.

À cet égard, il faut souligner que si le stage n'est pas un stage en entreprise tel que l'entend l'Administration, c'est un stage au milieu d'une entreprise (la préparation d'un spectacle) qui tire les stagiaires vers un niveau exigeant de rigueur. C'est aussi ce que traduit le contexte de la représentation finale, qui symbolise rigueur et professionnalisme.

Le bilan

Au total nous avons mené au bout les trois stages que nous avons lancés - deux avec les Rmistes et un avec des jeunes ayant eu affaire à la police et parfois fait de la prison. Deux cents personnes ont participé et quarante-cinq ont joué en représentation. Certains ont abandonné dès le départ, d'autres se sont orientés vers d'autres formations au bout de quelques mois. Quelques-uns ont trouvé du travail avant la fin du stage.

Les stagiaires n'ont pas tous tenu jusqu'au bout - il y a eu notamment quelques échecs humains dus à une emprise trop forte de l'alcool ou de la drogue -, tous n'ont pas trouvé immédiatement du travail, mais ils ont toujours retrouvé une forte confiance en eux. Quand ils sont interrogés, ils mettent l'accent sur leur capacité nouvelle à dire *je* - je suis, je fais, je crois, je suis d'accord -, sur leur manière de se présenter et l'envie de montrer d'eux une belle image, qui se remarque dans le souci qu'ils ont d'être propres, d'avoir une tenue correcte, de se maquiller pour les femmes, etc. Quand on compare leurs photos avant et après le stage, la différence physique est frappante. Ils se sont reconstruit un narcissisme et une envie d'être dans la société.

DÉBAT

Un intervenant : *Quel type de relation entretenez-vous avec vos stagiaires ? Est-ce que vous les tutoyez tout de suite ?*

Jean-Louis Jacopin : Je les tutoie très vite et je leur dis qu'ils peuvent me tutoyer. Mais il n'y a là aucune volonté de familiarité. Tout au long du stage, je leur parle comme à des directeurs de théâtre ou des acteurs professionnels et ils s'en rendent vite compte. Je pose très clairement dès le début une distance : nous ne sommes pas des copains et nous n'avons pas à le devenir. Je me définis comme un professionnel de la pratique théâtrale, qui a des choses à leur apporter pour les aider à mieux vivre dans la société. L'autorité et aussi le savoir sont de mon côté. Il est sain que les relations reflètent cette réalité. Mais ce n'est pas pour autant incompatible avec la grande intimité qui naît au cours des discussions.

Stagiaires et société

Int. : *Au bout de neuf mois que deviennent-ils ?*

Marie-Agnès Sevestre et Jean-Louis Jacopin : Aucun emploi n'est proposé à l'issue du stage : en lui-même, il ne forme à aucun travail disponible sur le marché. Cependant il facilite les choses pour en trouver, ne serait-ce qu'en donnant une aptitude à se présenter sans crainte. L'an dernier, un tiers des stagiaires ont trouvé un travail au cours ou à l'issue du stage.

Sur le plan de la vie en société, le stage donne aux stagiaires un positionnement nouveau. Ils ont lié des relations avec nous, avec les personnes qui travaillent à L'Hippodrome, avec des artistes de passage avec lesquels ils ont particulièrement discuté, bref avec des gens avec lesquels leur milieu d'origine n'a habituellement aucun contact. Ils ont acquis une aptitude à la parole et à la rencontre tout à fait surprenante pour leur entourage. Cela n'a pas toujours qu'un effet positif. C'est en fait un très fort changement de positionnement social, parfois difficile à gérer : certains nous ont quittés au bout de quelques mois en nous disant que ce qu'ils vivaient avec nous, les manières de se tenir ou de parler qu'ils acquéraient, finissaient par se retourner contre eux car les leurs les rejetaient : « *t'es un intello* », « *salut Sophie Marceau* ». Il est difficile pour eux d'être regardés comme une curiosité par leurs proches et de résister à ces moqueries. En revanche, une fois qu'ils ont fait la représentation, la réaction est différente. Cela structure même parfois les choses dans leur entourage. Ainsi l'une des femmes qui avait participé au stage l'an dernier est revenue cette année comme actrice parce que nous manquions de femmes. C'est sa famille et ses amis qui lui ont fait réciter son texte.

À la fin des stages il arrive également que certains essayent de continuer le théâtre. Par exemple Rachida, l'une des jeunes filles voilées, est devenue animatrice de jeunes et leur propose le même cheminement. Elle leur fait faire du théâtre et les emmène aux spectacles.

Int. : *J'imagine que les spectacles présentés par les stagiaires et ceux présentés par les troupes professionnelles attirent des publics très différents. Y a-t-il des mélanges ?*

M.-A. S. : Oui et non. Tout d'abord les stagiaires ont le droit d'assister gratuitement à toutes les représentations. Ils nous demandent parfois s'ils peuvent venir avec leurs enfants, leur conjoint, une copine etc. Après la fin du stage ils ont toujours le droit de venir gratuitement - on leur demande seulement de réserver et de faire la queue comme tout le monde - et comme L'Hippodrome est devenu un lieu important dans leur vie, ils y reviennent, pour la plupart.

Dans l'autre sens, le public habituel, assez bourgeois, sait que le théâtre d'insertion existe, et a une certaine sympathie pour cette initiative. Pour autant, il ne vient pas voir les spectacles. Mais je suis un peu responsable de la situation : jusqu'à présent, j'ai pensé qu'il fallait protéger l'activité d'insertion et ne pas soumettre brutalement les acteurs au regard d'un public extérieur. Nous n'avons donc pas fait de promotion. Aujourd'hui je suis en train de changer de position car on nous dit souvent : « *c'est dommage, je n'étais pas au courant* ». Disons qu'au début j'ai choisi la prudence mais qu'il est sans doute possible d'être plus décontracté sur ce sujet.

Stagiaires et acteurs professionnels

Int. : *Nous avons reçu lors d'une précédente séance l'organisateur d'un festival de jazz en Seine-Saint-Denis¹, dont l'idée était de faire travailler des jeunes sous la direction de vedettes du jazz et de les faire passer en première partie du spectacle où les vedettes se produisaient. Cela a évidemment créé un stress fécond, car une fois l'épreuve surmontée, les jeunes ressentaient une joie et une fierté intenses.*

M.-A. S. : L'idée de lever de rideau est très intéressante. Il faut juste qu'il n'y ait pas confusion des genres et que les stagiaires ne tombent pas dans l'illusion d'être devenus des vedettes. De manière plus large, le côtoiement des acteurs professionnels et des stagiaires est intéressant. Ainsi, les stagiaires sont-ils stupéfaits d'apprendre que 85 % des comédiens, intermittents du spectacle, sont souvent au chômage. La précarité constitutive du métier d'acteur a quelque chose à partager avec leur précarité et à leur transmettre sur la manière dont on existe quand on est sans travail. En tout état de cause, au fil du stage, les stagiaires se mettent à discuter facilement et longuement avec les artistes professionnels de passage.

Stage et monde institutionnel

Int. : *Vos résultats sont remarquables. Comment rendez-vous compte de ce que vous faites à l'extérieur ? Quels sont vos liens avec les autres lieux de l'insertion ?*

G. D., M.-A. S. et J.-L. J. : Nous avons créé une manifestation, qui s'appelle Zone Arts, pour rencontrer d'autres acteurs de l'insertion dans le domaine artistique - par exemple Jean-Claude Casadesus avec la musique, Ricardo Montserrat avec l'écriture -, et faire connaître ce que nous faisons tous. Cette manifestation s'est étalée sur quatre mois avec différentes rencontres. On a abordé de façon approfondie les questions qu'on se pose : la continuité, les moyens, notre légitimité, les résultats, etc.

Une conclusion était que la plupart d'entre nous en étions au stade d'initiatives locales circonstanciées et qu'il serait intéressant de passer à une globalité de travail. Mais cela présente des difficultés sérieuses : il faudrait pouvoir engager des relations de long terme avec les acteurs institutionnels de l'insertion et pour cela pouvoir rompre avec le frein mental présent dans la société et dans l'Administration qui considère que l'insertion c'est fondamentalement l'emploi. Notamment le critère d'efficacité d'un stage d'insertion fixé par la direction départementale du Travail et de l'Emploi est aujourd'hui d'atteindre un taux d'insertion professionnelle de 60 % à l'issue du stage. C'est un critère tout à fait inadapté à notre travail.

Il nous faudrait aussi le soutien des hommes politiques mais cet atout a son revers : quand ils soutiennent, ils apportent de l'argent, mais aussi leurs propres objectifs à court terme. Or notre travail aujourd'hui est très pragmatique. Nous n'hésitons pas, le cas échéant, à changer d'objectifs. L'une des personnes participant à Zone Arts a témoigné que le soutien des politiques avait plutôt congelé son travail, et l'avait rendu moins efficace.

Int. : *Dans quelle mesure l'expérience que vous menez transforme-t-elle le regard des référents et des acteurs institutionnels ?*

G. D., M.-A. S. et J.-L. J. : La difficulté c'est qu'il faut vivre le travail pour se rendre compte de ce qui se passe. Quand on ne voit que le résultat final, on oublie complètement tout le travail en amont. De manière générale le regard des institutionnels change quand ils voient les répétitions : ils voient qu'il y a un vrai travail. À l'heure actuelle nous avons un fort soutien du sous-préfet car il est venu assister à une matinée de répétitions. Il faudrait réussir à faire venir tous les acteurs institutionnels mais ce n'est pas facile pour des raisons de toutes sortes, parfois simplement pour des questions d'horaires. La manière de rendre compte largement de la richesse de ces expériences reste encore à trouver, et la présente rencontre avec l'École de Paris contribue à cette démarche.

¹ *Un festival de jazz aux retombées étonnantes*, Jacques Pornon, directeur de Banlieues bleues, Annales de l'École de Paris, tome IV, novembre 1998.

Présentation des orateurs :

Gustave Defrance : ingénieur général des Mines est aujourd'hui au conseil général des Mines après avoir été directeur au ministère de l'Environnement, DRIRE en Languedoc-Roussillon et Nord-Pas-de-Calais et directeur des Écoles des mines d'Arles et de Douai.

Jean-Louis Jacopin : metteur en scène-comédien et professeur de théâtre, a toujours essayé d'articuler la création, l'enseignement et le travail avec des personnes défavorisées par la nature ou la société.

Marie-Agnès Sevestre : directrice de L'Hippodrome de Douai depuis 1996. Sa programmation est basée sur la création contemporaine (théâtre, danse, musique, chanson). A créé le théâtre-école de L'Hippodrome avec Jean-Louis Jacopin.

Diffusion septembre 1999