

SÉMINAIRE DE RÉFLEXION ET D'INSPIRATION DU SYNDEAC

19 et 20 juin 2018

DE QUOI SERA FAIT CE SÉMINAIRE. RÉCIT D'UN VOYAGE EN MILIEU CULTUREL. QUELS SONT LES ENJEUX ET LES TRANSFORMATIONS EN COURS? LES HYPOTHÈSES DE TRAVAIL.

MARIE-JOSÉ MALIS

Je vous remercie tous d'être présents. Je remercie infiniment Boris Razon et ses collaborateurs pour le travail très intense de préparation de ce séminaire et pour ce qui va suivre.

Pourquoi ce séminaire ?

Il fait partie de la demande que nous nous sommes adressée à nous-mêmes pour tenter de voir comment nous pourrions renouveler notre propre argumentaire, notre propre manière de présenter, à nous-mêmes d'une part, et/ou à l'extérieur d'autre part, la nécessité de ce que nous faisons. Pour cela, nous aider à mieux cerner la réalité et le réel, à mieux y être.

Le séminaire s'inscrit dans une complexité de propositions ; Il ne résorbe pas à lui tout seul l'intensité du travail qui nous attend, la multiplicité des manières dont nous devons l'aborder. Le syndicat proposera également des travaux à Avignon, continue à travailler pour lui-même dans d'autres contextes.

Mais ce séminaire est vraiment le moment d'incandescence particulière où nous allons pendant 2 jours, grâce au travail de nos amis, pouvoir nous donner un cadre choisi assez unique.

Je fais une petite introduction.

Hier, j'ai eu une longue conversation un peu triste avec l'une de nos adhérentes qui m'a dit qu'elle viendrait, puis, qui s'est désistée au vu de l'ordre du jour « *trop éloigné des problèmes du quotidien que nous devons affronter* », disait-elle, mais surtout en un sens répulsif par les termes ultra contemporains que cet ordre du jour affichait (smart city, ...).

Elle a eu cette phrase étrange dans la conversation très courtoise et amicale que nous avons eue : « *En lisant ton ordre du jour, il m'a semblé que je faisais partie des vieux cons et j'ai senti soudain que je souhaitais faire partie des vieux cons* ». Mais cette phrase était dite avec infiniment de chaleur.

Nous avons ensuite parlé de l'angoisse qu'il y a à diriger aujourd'hui une compagnie, voire à diriger un lieu et à être confronté à des réunions où règnent le mépris, la nouvelle vulgarité armée de gadgets des élus qui nous parlent de numérique, de droits culturels sans savoir ce que c'est, ces gadgets qui sont des dénaturations de ce que la modernité pourrait promettre et de ce que le classicisme, la chose nette parfaitement cohérente peut encore faire. Nous avons parlé de cette angoisse qui avait pris le dessus chez elle. Elle m'a dit : « *Nous ne parlons pas assez d'art.* »

Il est évident que je n'ai pas demandé à Boris de nous parler d'art, ni de nous conforter dans ce que nous savons déjà ou dans ce qu'intuitivement nous cherchons, ni de nous conforter dans notre deuil. Je lui ai demandé de faire une séance grecque, une séance dialectique.

Dans ce que disait notre amie adhérente que ce séminaire blessait dans son intention, j'ai senti la peur de ce que ce séminaire pouvait nous faire, la peur qu'aborder ces questions pouvait nous corrompre puisqu'entraient chez nous les mots de l'autre. J'ai senti qu'elle pensait que les aborder, c'était déjà faire comme si nous étions prêts à nous vendre, à ruser avec.

Je le comprends et je n'ai pas peur. Pour moi, le syndicat est un espace d'actions et de pensées, qui devrait être un espace de confiance, de paix où nous déployons tranquillement les termes d'un combat à mener contre autrui, mais aussi contre nous-mêmes parce que je ne vois pas qu'une transformation vraie de la réalité puisse ne pas modifier celui qui l'amène et l'obliger lui-même.

Mais le syndicat est, pour moi, un espace de travail qui propose une enceinte protégée. J'ai confiance dans notre capacité à être présents, confiance en nous-mêmes dès lors que le désir sincère d'aller vers quelque chose de juste, de vivant avait été prononcé entre nous.

Soyons confiants avec cela, travaillons et merci de nous permettre de le faire.

BORIS RAZON

Bonjour à tous. Elodie Chagnas et moi-même allons animer pendant ces deux jours ce séminaire.

Je vous propose de procéder à un tour de table.

(Il est procédé à un tour de table)

Nous avons deux modifications d'ordre du jour qui concernent la matinée de demain.

L'intervention sur le management horizontal aura plutôt lieu en fin d'après-midi aujourd'hui, mais de manière extrêmement courte. Nous passerons toute la matinée de demain en ateliers; ce qui nous laissera plus de temps dans l'après-midi pour travailler sur les restitutions, l'appropriation et la formulation de ce que nous avons voulu dire.

Il me revient la charge de présenter ce séminaire et j'ai bien conscience d'être le barbare dans la place qui parle une langue légèrement différente mais, vous allez voir, pas tellement.

J'ai à la fois conscience des enjeux et des questions qui touchent le spectacle vivant et je les ai pris très à cœur. Je les ai trouvés à la fois riches et vraiment passionnants. Je suis arrivé avec peu de connaissances. Je n'ai toujours pas énormément et certainement pas vos connaissances de ce que vous faites. En revanche, j'ai l'impression d'avoir entrevu, compris quelques enjeux et c'est ce que je voulais partager avec vous.

Un mot sur la méthode.

L'idée est que le séminaire soit un espace de réflexions, d'ateliers, de production, d'idées, d'envies, de désirs, de reformulations et un espace d'inspiration. À cet effet, j'ai demandé à des personnes de venir vous parler de choses dont vous avez très peu entendu parler avec l'idée que cela fasse un jeu de miroirs, d'échos, de fabrication d'idées un peu différent. Il y a cette double dimension à la fois de réflexion et de travail et d'inspiration par des choses qui vous sont un peu nouvelles.

Pour introduire ce séminaire, je vais beaucoup vous raconter ce que j'ai fait afin que vous compreniez d'où je vous parle. Les idées de ce séminaire sont nées chez moi il y a quelques années. J'ai dirigé un département à France Télévisions qui s'appelait les nouvelles écritures, chargé d'élaborer des programmes à destination des médias numériques ou qui travaillaient avec les médias numériques et l'antenne de télévision. J'ai découvert à cette occasion le temps de développement très long des projets audiovisuels; Souvent, on lance un projet et la fin de la phase de développement est entre 6 mois dans les très bons cas à un ou 2 ans plus tard. Venant du numérique et du temps réel, je trouvais cela très long entre l'intention initiale et la première manifestation.

Mon premier geste a été de partir au Canada car l'Office national du film canadien (ONF) est très doué pour le documentaire, l'animation et les productions interactives. Nous avons monté un partenariat avec eux. Nous nous sommes mis d'accord pour accélérer le temps de développement.

Nous nous sommes trouvés au MIT à Boston pendant 5 jours où le MIT avait conçu un programme de développement accéléré. Nous étions chargés en 5 jours de réfléchir à notre projet, d'être inspirés, nourris par des gens du MIT et de Harvard qui venaient nous exposer des choses et de prototyper, c'est-à-dire de réduire 6 mois-un an en 5 jours.

En fait, cela s'est très bien passé avec des phases de moments d'étincelles de joie de création que l'on détruit dans les 5 minutes qui suivent ou le lendemain matin et des cycles qui alternent et qui vont très vite. C'est comme si on alimentait une locomotive à vapeur en permanence et cela fonctionne plutôt bien.

L'avantage est que l'on accélère les phases de création et de rejet de la création et on aboutit à une forme de crash test: Soit on a réussi et on se dit que l'on tient quelque chose, que l'on va pouvoir le prototyper, soit c'était une fausse bonne idée et on la jette aussitôt.

J'ai eu l'impression que cette méthode nous faisait accomplir des pas de géant. Au fond, aux Nouvelles écritures à France Télévisions, c'est ce que nous avons fait tout le temps. Économiquement, cela coûte un peu cher parce qu'il faut une salle, faire venir des gens, réfléchir, produire au même moment et en même temps, ce temps-là par rapport au temps très long du développement est très utile et rentable avec une autre idée, c'est qu'en matière de réflexion contre soi-même et d'innovation, le temps de développement habituel joue contre nous. Quand on prend le temps d'avancer, il se passe plein de choses qui nous dépassent rapidement. Cela nous est beaucoup arrivé à France Télévisions sur des projets plus classiques. Quand ils arrivaient, ils avaient déjà pris du retard d'une certaine manière et avaient moins de pertinence, en tout cas pas l'intensité du désir que nous avions de les voir exister au moment où l'idée était née.

Du coup, je me suis dit que l'on perd parfois en finesse, en profondeur en allant très vite et en même temps, les pas que l'on fait là ne sont jamais perdus. Je me suis retrouvé à, non seulement en faire notre mode de travail qui était très différent des autres entités de programmes de France Télévisions, mais aussi à me dire que cela marchait pour tout: pour des réflexions stratégiques, pour des reformulations de projets éditoriaux. Cela demande simplement une énergie, un engagement et une animation forte.

C'est ce que nous allons faire aujourd'hui sur deux jours avec cette idée que nous sommes dans un moment d'idéation comme disent nos cousins canadiens, de naissance d'idées, de réflexions et d'inspiration.

Évidemment, le résultat n'est pas garanti. Tout cela tient sur notre capacité à ensemble y croire, ensemble animer, à faire jaillir des idées chez vous. Cela repose sur ces 2 piliers :

- Notre capacité collective et notre investissement collectif; Nous allons essayer de créer cela ensemble;
- L'utilisation habile du temps que nous avons.

Nous avons 2 jours pour tenter de reformuler, de débattre, de purger et d'avoir des idées qui nous semblent, à vous comme à nous, porteuses et fortes. Cela repose sur 2 piliers: que l'on passe un bon moment, que l'on se raconte des histoires et des « conneries » et que personne n'ait peur de dire quelque chose qui paraisse stupide ou à côté de la plaque. Je vais en dire beaucoup, je vous prie de m'excuser par avance et de les accepter telles qu'elles sont. D'abord, les conneries sont fertiles, sont utiles et nous font du bien à tous et ensuite, elles nous préservent de l'immodestie et d'une posture de défense que l'on a souvent dans ces moments-là. Je vous invite à en dire beaucoup, cela nous fera tous du bien.

Si jamais nous arrivons à des conclusions intéressantes, la deuxième phase est une phase de prototype, de se dire a-t-on des compagnies test, comment peut-on essayer? On ne se le dira pas aujourd'hui, mais je voulais vous le dire pour que vous le sachiez. La deuxième phase que nous avons mise au point à France Télévisions est ce que l'on appelle en anglais *des proof of concept*, des prototypes que l'on pouvait tester et, à partir du prototype, on fait des choses. Dans le vocabulaire du spectacle vivant, on parle de préfigurations parfois. J'avais juste envie de glisser cela car nous aurons probablement des grandes déclarations d'intention et la réalité, le tangible, ce sera les prototypes.

C'était la méthode; ce qui vous explique l'ordre du jour, le caractère peut-être farfelu des interventions qui auront lieu.

Francis Pisani vient à 11 heures 30 nous parler de la smart city. Francis Pisani a aujourd'hui 70 ans, il a été longuement journaliste spécialiste de l'Amérique Latine et il s'est penché depuis les années 90 sur les nouvelles technologies. Depuis 6 ans environ, il fait le tour du monde des innovations urbaines.

J'ai pensé que c'était intéressant pour 2 raisons :

- On parle beaucoup de la ville intelligente et peu connaissent bien les enjeux autour de la ville intelligente, de la nouvelle technologie et de l'espace urbain. Or, ma conviction est que l'articulation entre la technologie et la ville est le cadre dans lequel nous allons évoluer demain. Il est important de le comprendre;
- La sphère culturelle en est quasiment absente aujourd'hui. Ce n'est pas parce qu'elle ne doit pas exister mais parce que les gens ne s'en sont pas emparés. Il y a là une occasion.

Le deuxième intervenant, Nicolas Barradeau, vous parlera de cet univers très lointain du code mais en artiste. Nicolas Barradeau est un artiste du code. Il fait ce que l'on appelle du code génératif et créatif. Avec l'outil informatique, il produit des œuvres d'art. Ce sont les outils du nouveau monde, mais des préoccupations. Je ne sais pas si c'est de l'ancien, mais en tout cas, ce sont des préoccupations artistiques, des questionnements qui sont différents, nouveaux et j'espère qu'ils feront naître chez vous des questions. La démarche est passionnante et il va vous présenter un panorama de ce qui se fait dans le code créatif.

J'en viens maintenant à d'où je parle et pourquoi il est important que vous compreniez ce qui m'a amené à réfléchir comme je l'ai fait.

J'étais à la fois très flatté et heureux de monter ce séminaire pour vous, sachant que je ne connais pas grand-chose à la question du spectacle vivant. J'ai un parcours, si ce n'est atypique, du moins très classique; J'ai fait l'École normale en histoire, j'ai été journaliste, j'ai monté un magazine qui s'appelait Don Quichotte 20 ans auparavant. J'ai été plongé dans l'univers du Web sans savoir ce qu'était le métier de journaliste; ce qui m'a permis de ne pas me poser de questions sur ce que l'on faisait avec cet outil et à le considérer comme un outil et pas comme un lieu dont il fallait se défendre, qui était dangereux, pernicieux.

J'ai connu au début des années 2000 un moment où effectivement l'Internet était un univers de grands méchants, de grands dangers et de cannibalisme. Cela a été pour la presse un moment terrible parce que la position de défense a été très néfaste et, parce qu'on s'est trompé sur les enjeux, ce sont d'autres que nous, avec des ambitions autrement moins saines, qui ont normé le paysage. Je parle ici des GAFA, des grandes entreprises que sont Google, Facebook, Amazon et Microsoft.

Je connaissais la problématique du spectacle vivant pour avoir été chargé, de la même manière que je le fais ici, d'élaborer le projet Culture Box à France Télévisions quand il s'est agi de réunir la plateforme d'information Culture box et la programmation audiovisuelle de spectacles vivants sur la plate-forme.

Je connais un peu, pour avoir travaillé à France Télévisions, la difficulté qu'il y a à travailler avec une tutelle dont les injonctions sont souvent contradictoires, exigeant de la modernité tout en s'en défiant et demandant des piles de documents administratifs qu'il faut fournir. J'ai compris que ce n'était pas facile et que c'était fatigant.

Comment j'ai travaillé ?

Depuis 2 mois, je lis, je rencontre un certain nombre d'acteurs de la vie culturelle, du spectacle vivant, d'animateurs de lieux dans l'idée de m'imprégner de vos questions, de vos enjeux et d'utiliser à la fois ce que je sais, ce que j'ai appris auprès de vous pour concevoir ce séminaire.

Mon rôle est double. C'est d'abord un rôle d'accoucheur et je le conçois ainsi. C'est à vous d'avoir des idées, à vous de proposer des choses et nous allons être un certain nombre, avec Elodie, Émilie et Aurélia cet après-midi, à utiliser des méthodes qui, je sais, paraîtront barbares, qui viennent du marketing, des universités américaines, qui sont des outils de facilitation de la création ou de l'émergence d'idées. Mais il faut les prendre comme tels, juste comme des outils. Au fond, c'est à vous de les nourrir et d'en faire quelque chose.

C'est dans la conception de ce séminaire et dans ce que je vais vous raconter là que mon rôle se joue aussi. Si je continue la métaphore obstétricienne, je peux tourner la tête du bébé pour qu'il sorte dans le bon sens. C'est l'idée et c'est ainsi que je pourrais utiliser des forceps parfois, voire la césarienne.

Pour tout vous dire, la métaphore gynécologue et obstétricienne ne m'est pas étrangère, mon père était gynécologue accoucheur. Ma mère est psy. Je suis donc prêt à tout !

J'ai demandé à Marie-José Malis de me donner des contacts et de me faire rencontrer des gens. J'ai eu une liste et j'ai rencontré 20 à 25 personnes avec une question : Au fond, qu'est-ce qui est en jeu dans le théâtre, dans le spectacle vivant, dans la danse aujourd'hui ? Qu'est-ce qui est à reformuler, en perte de sens et en difficulté ?

J'ai bien compris d'emblée un double mouvement : un sentiment à la fois interne de parler une langue qui n'est plus forcément celle des gens qui viennent vous voir ou qui est peut-être à réinventer et, deuxièmement, une injonction dont je pressens que l'origine est largement économique et qui vient de la tutelle qui vous dit qu'il faut que cela change. C'est dans cette espèce de tenaille qu'il y a quelque chose à trouver.

La première rencontre que j'ai faite a été avec Bruno Cailliet d'Artishoc. J'avais le sentiment d'avoir une vision très négative et que mes rencontres allaient plutôt m'orienter différemment.

Son constat était très dépité, accablant. Il avait l'impression, pour employer quasiment ses mots, que la France disposait d'un arsenal et d'un outil unique, ce maillage territorial culturel formidable. Mais elle risquait d'aller dans le mur et de le perdre à force de ne promouvoir que des singularités, de ne pas voir la communauté des enjeux et le risque autour d'elle qui était en train de se tisser.

Nous avons lui et moi dressé un certain nombre de parallèles et listé un certain nombre de problèmes qui relevaient d'une transformation de la société que j'avais l'impression d'avoir déjà traversée, à la fois dans le monde audiovisuel et dans le monde du journalisme et qui pose une question toute simple que nous vivons tous assez régulièrement quand on est dans la production éditoriale : Qu'est-ce qui fait du commun dans la société avec cette idée qu'avec l'émergence du numérique et avec la numérisation de la société, un rapport différent aux propositions éditoriales et artistiques est en train de se produire ?

Les questions que s'est posées Bruno Cailliet allaient jusqu'à à quoi on sert, à quoi servent ces lieux, quelle est leur fonction profonde. Au fond, ne doit-on pas revoir ce que l'on fait, c'est-à-dire une programmation qui est faite pour un public que l'on essaie de faire venir, plutôt que de penser d'abord à un public et de concevoir quasiment avec lui une programmation ?

Une autre question est survenue assez vite, la difficulté à avoir des lieux ou des propositions bordées dans le temps là où on vit dans une société du tout tout de suite, avec ce constat que la force du vivant demeure – elle est même un atout extraordinaire, mais qu'il n'y a rien d'aussi contraignant aujourd'hui qu'un horaire de spectacle, une programmation dans la vie des gens.

Nous avons également balayé les risques, l'émergence d'un géant de la billetterie qui pourrait arriver et qui viendrait prendre le pouvoir et installer sa loi. C'est le cas dans la distribution. C'est le cas aujourd'hui dans les programmes audiovisuels. On peut le dire très aisément, l'annonce qui est arrivée aux forceps de l'alliance France Télévisions, M6 et TF1 pour proposer une offre concurrente à Netflix arrive très tard.

Pour rebondir sur l'introduction de Marie-José Malis, oui ce sont des mots barbares, oui ce sont des technologies barbares, mais le problème est que les acteurs qui avancent sont là et sont en général étrangers à votre domaine, à vos problématiques avec des ambitions tout autres.

C'est la seule raison mais la raison centrale pour laquelle il faut s'en emparer, il faut reformuler et penser.

Nous avons évoqué l'émergence d'une concurrence par des tiers lieux, qu'ils soient liés à la restauration ou à d'autres choses, la question de la permanence de l'accès et de la gratuité éventuelle.

Une question touchait absolument tous les producteurs de contenus, c'est celle de la question de la place des jeunes dans les lieux culturels et dans la production. Chez moi, cela a touché tous les métiers : la presse, l'audiovisuel. Pour avoir eu quelques discussions, cela touche aussi un certain nombre de théâtres et de centres chorégraphiques.

Après ces premières discussions, il m'est apparu que le spectacle vivant devenait la nouvelle dernière frontière du numérique aujourd'hui. Du coup, il était important que je vous raconte ce qui, pour moi, constitue les enjeux principaux du numérique et les enjeux sociétaux qui y sont associés, sachant que j'ai une méthode de travail qui est totalement subjective et empirique. Je travaille là-dedans depuis 20 ans et je commence à avoir des réflexes. De la manière dont j'ai travaillé, j'ai fait une espèce d'enquête journalistique. J'ai rencontré les gens en me demandant comment répondre à ce besoin de transformation.

Je n'ai pas de méthode pour accoucher d'idées nouvelles. J'ai la certitude que ce n'est qu'en se plantant que l'on arrive à faire des choses importantes. L'innovation passe par l'échec.

Dans les transformations que j'ai vues, trois me paraissent très importantes pour vous parce qu'elles norment le rapport au monde.

Premièrement, nous sommes passés d'un monde d'édition à un monde du flux. Nous vivons dans un temps sans arrêt.

Dans le journalisme, ce qui a choqué la rédaction papier, on est passé d'un moment qui était un temps d'arrêt sur l'information et une proposition à un moment où l'information ne s'arrêtait jamais et était en mouvement. Cela voulait dire que l'on commettait des erreurs mais qu'il fallait les assumer. En 2001-2002, nous faisons 3 éditions sur le site. Le flux n'a jamais arrêté de s'accélérer.

Dans la vie des gens, c'est exactement la même chose. La vie des gens est d'une certaine manière un flux. La vie urbaine est un flux. La question est comment les lieux, les propositions s'insèrent ou se distinguent dans ce flux. Mais même pour se distinguer, il est essentiel de s'y insérer.

J'ai lu les cahiers de la MC93 et j'ai été frappé par le comité des usagers chargé de penser le hall d'accueil. La première conclusion était qu'il fallait que la relation entre le lieu et la ville soit plus poreuse. C'est exactement cela : Comment je m'insère dans le flux ? Les usagers vous ont dit cela à un moment donné.

C'est pourquoi mon expérience numérique n'est pas idiote dans la manière de penser ces 2 jours et peut être utile.

Je vais être un peu grandiloquent mais je crois ce que je vous dis. J'ai compris à ce moment-là que la transformation numérique transforme le rapport au monde et le rapport des gens à la chose publique, des citoyens les uns avec les autres, qu'elle allait avoir des conséquences politiques très importantes. Les transformations technologiques sont des transformations de nos comportements.

La comparaison que je trouve la plus intéressante et la plus évidente est celle avec l'imprimerie. Quand l'imprimerie est arrivée, elle a engendré des révolutions. Elle en a engendré une qui est la diffusion de la réforme et, de fait, la transformation d'une grande partie de l'Europe. On a du mal à se le formuler ainsi mais on vit exactement la même chose avec le numérique.

Cette transformation que fait naître le numérique transforme la relation aux autorités et aux institutions. Hélas ou tant mieux, vous faites partie des institutions aujourd'hui. Tous les magistrats, qu'ils s'agissent des journalistes, des médecins, toute la posture d'autorité qui repose autant dans le titre que dans le faire, sont contestés. Je vais aller au-delà, l'autorité est souvent contestable parce qu'on s'en satisfait, parce qu'on a toujours fait comme cela.

Il faut voir dans cette contestation une forme de valeur, d'intérêt, d'utilité. C'est pourquoi elle nous questionne et nous oblige à nous dire « comment faire avec ces gens différents ? Comment faire pour comprendre les mécanismes et être juste simplement ? L'art, la proposition culturelle, les lieux culturels, la proposition éditoriale de contenu journalistique auront toujours leur place, mais c'est simplement retrouver le diapason d'une certaine manière.

Si je vais au bout de cette transformation politique, le livre d'un philosophe m'a beaucoup aidé, « Dans la nuée » de Byung-Chul Han, philosophe germano-coréen, qui a beaucoup travaillé sur les questions de transparence, d'audiovisuel et du numérique, notamment des réseaux sociaux. Il propose une analyse de la nouvelle société qui repose sur l'analyse des réseaux sociaux.

Sachez qu'il adore la France. Pour l'anecdote, il a deux caractéristiques, être un grand fan de Barbara et avoir un visage dont on a du mal à situer l'âge. Personne ne connaît son âge, on ne sait pas s'il est jeune ou vieux.

Dans ce livre, il dit que ce qui caractérise au XIX^e et XX^e siècles notre modèle politique, c'est la foule constituée. La foule, c'est le peuple dans la rue puisqu'il a des idées politiques et les manifeste. La foule est un corps constitué en ce sens que quand elle quitte la rue, chacun des membres de la foule reste le même, reste attaché à ses idées et à une certaine cohérence (de classe, idéologique, peu importe). De fait, c'est un socle sur lequel on peut s'appuyer, qui ne s'effrite pas.

Pour lui, le nouvel ethos politique contemporain est très fortement modelé par les réseaux sociaux et son modèle est la nuée, c'est-à-dire un assemblage temporaire autour de certaines valeurs, mais où chacun est capable de se défaire et de partir et où cela correspond à un temps. Ce n'est donc pas un socle sur lequel s'appuyer.

Je vous donne 3 exemples qui permettent de comprendre et qui sont passionnants. Le pouvoir d'une foule, cela ressemble à une foule, mais cela n'en est pas une. Chacun reste autonome à l'intérieur. Si on cherche à se dire mais qu'est-ce qui a été des nuées, d'une certaine manière, le printemps arabe, ce sont des nuées. Ce sont des phénomènes très puissants avec des effets de foule, avec les effets politiques d'une foule, mais cela ne constitue pas une force politique durable. À l'inverse, cela amène plutôt d'autres forces plus classiques et plus réactionnaires à prendre le pouvoir.

De la même manière, les médias sont intéressants pour vous car ils disent: «*Je ne peux plus faire une offre industrielle pour des masses.*» C'est tout le problème de la télévision aujourd'hui; Elle pense pour des masses quand elle devrait penser pour des nuées. C'est toute la force de Netflix de s'adresser à chacun.

Un exemple: je suis allé voir le Vooruit à Gand. C'est exactement ce qu'ils mettent dans leur programme: «*Rien pour tout le monde, quelque chose pour chacun.*» C'est juste ça. Ils tapent dans la nuée en se disant: «*On doit changer notre approche, notre fusil d'épaule.*»

La difficulté est que cela demande de revoir notre manière de faire, la manière de penser, mais aussi que les critères d'évaluation demeurent attachés à l'ancienne évaluation, au monde industriel. Dans les médias, c'est l'audience. Le taux de remplissage dans les salles reste une question essentielle d'évaluation du travail. Je ne suis pas convaincu que ce sont les plus pertinents.

Un autre exemple dans les médias: Mediapart est un grand succès. Mediapart est en réalité un grand succès économique d'un côté et d'indépendance de l'autre. Mais l'audience est extrêmement faible: 140 000 abonnés dont 70 000 lecteurs quotidiens et encore. C'est extrêmement faible et cela touche une fraction très faible de la population.

C'est le dilemme dans lequel sont pris les médias mais qui est très intéressant pour vous: Soit étendre singulièrement son électorat mais au prix d'une dissolution forte du lien, ce qui est le cas des grands sites d'information qui ont beaucoup plus de lecteurs qu'ils n'en avaient quand ils étaient au format papier, mais ces lecteurs sont moins liés, soit trouver une communauté fidèle qui est prête à s'engager, mais au prix d'une réduction singulière de son audience.

La question devient: Comment j'agrège un certain nombre de nuées? Comment je m'adresse à des gens différents de manière différente mais qui me permettent de structurer une audience «viable»?

Le problème tel qu'il m'est apparu n'est pas tant un problème d'offre qu'un problème de transformation du public et de ses attentes et donc d'offre, mais d'abord de transformation du public et de ses attentes.

Si je le dis de manière assez brutale, cette difficulté et cette nouvelle société numérique génèrent une relation de profonde défiance vis-à-vis des autorités, qui s'observe dans toutes les enquêtes d'opinion, les études et notamment auprès de la jeunesse. J'ai beaucoup travaillé sur «Génération quoi» et le taux de défiance par rapport aux institutions et tout ce qui est chargé de les représenter est de 80 %.

Cela pose une question double aux lieux culturels, aux théâtres, aux centres chorégraphiques: en quoi est-on une institution? Qu'est-ce qui s'y joue qui me donne parfois le sentiment d'être en partie déconnecté de ma vie? Pourquoi?

L'autre question que cela pose est celle du flux. Comment faire quand la ville évolue, quand j'ai accès à plus de livres, de films, de musique que je ne pourrais en voir, en écouter, en lire en une vie et, du coup, quelle est la singularité de l'expérience vivante et comment je dois renforcer cette singularité? Comment, quand la ville évolue, quand je peux faire mes courses de chez moi et qu'elles arrivent dans la demi-heure qui suit, m'inscrire dans ce rapport au monde qui est en train de changer complètement et comment, d'une certaine manière, je m'y adapte?

Pour vous résumer, j'ai l'impression que l'on est en train de changer vraiment de paradigme et de comportement humain, qui modifie totalement le rapport au temps et à l'espace, deux notions qui définissent le spectacle vivant. Nous avons l'habitude dans nos secteurs d'activité d'ajuster, de faire évoluer et rarement de repenser.

Il est intéressant pour nous aujourd'hui d'essayer de repenser la place dans tous ces aspects.

Je continue avec les questions qui se sont posées à moi.

J'ai rencontré un certain nombre de metteurs en scène, des jeunes et des moins jeunes. Parmi leurs interrogations, il y avait celle-là: À quoi on sert et comment le rapport au public peut changer? Comment peut-il s'identifier à ce qu'il voit?

L'une d'entre elles définissait son travail ainsi en disant: «*J'essaie de toucher à l'intimité et de proposer des représentations collectives.*» Si vous articulez cette définition avec la question de la nuée, vous êtes dans le cœur du problème et de la difficulté.

Elle disait également: «*Travailler avec le terrain et dire le réel*» avec un besoin d'énonciation fort de ce que l'on vit ensemble.

J'ai eu l'impression qu'il y avait au bout de la chaîne une question centrale et ancestrale qui est : C'est quoi le statut de cette représentation ? Quel rôle vient-elle jouer dans ma vie ? Comment elle me parle ? Dans un monde où les institutions sont déboulochées, le théâtre, le spectacle doit-il rester une cérémonie ? Doit-il garder une forme sacrée ou sacralisée ou, au contraire, faire sauter cette barrière, cette frontière et l'introduire dans la vie d'une certaine manière.

Ces questions ont traversé mes métiers précédents, notamment le journalisme. Une des réponses dans le journalisme a été l'extrême personnalisation, à la fois personnalisation de l'émetteur, du locuteur, c'est le journaliste qui s'engage et qui parle (cela permet de savoir à qui j'ai à faire) ou alors, le fait de rechercher des récits individuels qui avaient une vocation universelle et de faire transiter par le « je » un « nous » d'une certaine manière.

Parmi les intervenants prévus demain intervient Charlotte Pudlowski qui a lancé une petite société de podcasts, Louie média, qui fait un programme sur Slate dont j'ai eu la charge et qui s'appelle « transferts ». Ce programme ne travaille que sur cette question des récits, notamment des récits individuels à vocation universelle et donc la mise en scène de ces récits. J'ai pensé que cela pouvait vous parler, vous intéresser.

Comment faire quand des voix générales ne sont plus audibles ?

À cette question, il y a eu des tentatives de réponse. J'ai pensé à celle de Pierre Rosanvallon qui a fait raconter la vie dont vous avez entendu parler et dont l'idée était de trouver du commun et de l'universel dans l'individu en racontant des vies singulières ou non, en mettant l'art du récit au service de cette recherche de commun dans l'individu.

Ce projet éditorial n'a pas bien marché et a été arrêté. En revanche, en ligne, il a eu un très grand succès.

Il y a là quelque chose qui, pour vous, est vraiment riche et intéressant. Cela m'a rappelé le travail d'Orhan Pamuk, écrivain, prix Nobel de littérature, autour du « Musée de l'innocence ». Son livre raconte une histoire d'amour très belle qui se passe dans les années 50, une histoire plus ou moins adultère et chaque chapitre s'ouvre avec des objets liés à l'appartement où ils se retrouvaient. Il a décidé d'en faire un musée. Il y a un côté bourgeois assez fascinant et c'était une manière de dresser un mausolée aux objets de son enfance, à Istanbul. Mais quelque chose m'a beaucoup frappé, il a réfléchi au statut des musées. Il est allé dans les petits musées parisiens et viennois et il a écrit un modeste manifeste pour les musées. Vous pourriez remplacer le mot musée. Je vous le lis :

« J'aime les musées et je ne suis pas seul à découvrir que, chaque jour qui passe, ils me rendent heureux. Je prends les musées très au sérieux, ce qui m'amène parfois à m'enflammer, à nourrir de véhémentes pensées, mais je ne le fais pas pour parler des musées avec colère. Dans mon enfance, il y avait très peu de musées à Istanbul. La plupart d'entre eux étaient des monuments historiques protégés ou bien, fait rare en dehors du monde occidental, des endroits aux allures étatiques et officielles. Plus tard, les petits musées nichés dans les rues adjacentes de villes européennes me poussèrent à me rendre compte que les musées – exactement comme les romans – pouvaient retracer des histoires individuelles singulières. Je n'oublie pas que des lieux comme le Louvre, le Metropolitan, Topkapi, le British Museum, le Prado ou le Vatican sont de véritables trésors de l'humanité. Mais je m'oppose à ce que ces précieuses et monumentales institutions servent de modèles aux musées du futur. Les musées devraient explorer et exprimer l'univers et l'humanité du nouvel homme moderne en train d'émerger notamment dans les pays non occidentaux à la croissance exponentielle. Or, les grands musées soutenus par l'État ont essentiellement pour but de représenter l'État. Cet objectif n'est ni bon, ni innocent. »

J'aimerais exposer mes idées dans l'ordre :

- 1. *De grands musées nationaux comme le Louvre ou l'Ermitage ont pris forme avec l'ouverture de palais royaux et impériaux au public. Ces institutions, désormais devenues des destinations touristiques incontournables et de véritables symboles nationaux, érigent l'histoire de la nation (l'histoire tout court) au-dessus de l'histoire des individus. L'histoire des individus convient pourtant mieux pour montrer les profondeurs de l'humanité.*
- 2. *Nous pouvons voir un parallélisme entre le passage du palais au musée national et celui de l'épopée au roman. Les épopées qui parlent des exploits héroïques des anciens rois ressemblent aux palais dans lesquels ils ont vécu. Les musées nationaux devraient donc ressembler aux romans, mais il n'en est rien.*
- 3. *Nous en avons assez, nous ne voulons plus de ces musées qui essaient de retracer l'histoire d'une société, d'une communauté, d'une équipe, d'une nation, d'un État, d'un peuple, d'une institution, d'une entreprise ou d'une espèce. Nous savons tous que les histoires ordinaires, quotidiennes, d'individus singuliers se révèlent être plus riches, plus humaines et plus réjouissantes.*
- 4. *Le problème n'est pas de démontrer la richesse de l'histoire et de la culture chinoises, indiennes, mexicaines, iraniennes ou turques – cela doit être fait, naturellement, mais ce n'est pas compliqué. Le vrai défi, c'est de réussir à raconter dans les musées, avec une richesse, une profondeur et une force semblables, les histoires des gens qui vivent aujourd'hui dans ces pays. »*

Cela n'a rien à voir avec la problématique numérique, mais en même temps, c'est évidemment très proche. Il se joue là une dynamique essentielle qui est celle de comment on passe de groupes sociaux à des individus et comment on arrive à construire de la communauté là-dessus.

En France, la culture a aussi servi à cela, à structurer à la fois une vision républicaine et elle est devenue une forme d'épopée, de gestes et peut-être qu'il faut revisiter cela aujourd'hui et revisiter cette fonction-là en passant par ce qu'amène le numérique, c'est-à-dire une relation individualisée aux gens, aux choses, aux concepts, aux idées, aux œuvres.

J'aimerais prendre à nouveau un exemple. Dans la question politique ou dans nos vies, la nourriture a pris un rôle fondamental. Les gens ne parlent que de bouffe globalement, ne photographient que de la bouffe. Cela paraît absurde et drôle mais ce n'est pas que cela. C'est aussi parce que se loge là mon rapport au monde et mon rapport politique au monde que mes choix politiques deviennent, pour pleins de gens, des choix de comment je mange.

Cette individuation est centrale.

Or, et c'est là que je rejoins le numérique, dans les transformations du rapport au monde, la culture joue aujourd'hui un rôle mineur; ce qui transforme le monde, c'est la technologie.

Il y a, à mon avis, un moment aujourd'hui qui est essentiel et qui est, d'une certaine manière, possible pour se réapproprier la transformation, la technologie, le changement social et jouer un rôle politique central. C'est une occasion assez inespérée d'une certaine manière. C'est peut-être mon côté naïf, un peu utopiste ou gentillet de penser que vous avez entre les mains un outil génial et que vous avez aussi une capacité de formulation qui est capable de changer les choses et, d'une certaine manière, de prendre le Président de la République au pied de la lettre. Quand il dit qu'il croit en l'avenir de l'Europe parce qu'elle redécouvre la tragédie et qu'il évoque dans son interview une perception dramatique du réel, la définition sous laquelle il résume le caractère romanesque de la politique est

une notion dont il faut se saisir. Vous avez des lieux qui sont capables de faire cela et, d'une certaine manière, le spectacle vivant pourrait être le lieu où se pose pour la société la question dramatique du sens. La question dramatique du sens est, pour lui, l'enjeu politique fondamental de nos sociétés.

Nous revenons encore une fois à la question « qu'est-ce qui fait le comment, comment construire des communs, à partir de quoi ? »

Dans cette recherche du commun, venant du numérique, j'aurais volontiers fait sauter la dissociation scène/lieu et la frontière publique/scène.

Quelqu'un que j'ai rencontré m'a perturbé dans cette perception, Marie-José Mondzain m'a dit : *« Elle est centrale dans la définition du spectacle parce que, si on rompt le pacte de la fiction, du moment, de la différenciation, si on travestit les rôles, alors il n'y a plus de représentation et donc la fiction ne peut plus opérer son rôle. »*

CÉCILE BACKES

Il y a peut-être un déplacement de la fiction et c'est sans doute intéressant.

Je souhaite que l'on parle de cette question.

BORIS RAZON

Ce sont des questions que nous allons évoquer.

Que se passe-t-il dans ces lieux ? Qu'est-ce qui peut être le moteur de l'articulation entre l'individu et la nuée à travers la scène ? Il y a une force extraordinaire dans nos sociétés qui est le caractère éphémère de ce qui se passe. Une application comme Snapchat repose sur le caractère éphémère de l'image que l'on envoie et qui disparaît.

D'une certaine manière, ce qui fait la valeur des choses, c'est ce qui disparaît aujourd'hui. C'est une inversion complète par rapport à ce que nous avons connu et par rapport au monde dans lequel j'ai grandi où ce qui faisait la valeur des choses était la capacité à les conserver.

J'ai posé la question à beaucoup de directeurs de lieux de ce qui se jouait dans les lieux culturels, quel était le rôle de ce moment qui était la réalité mais pas la réalité, du pacte que l'on passe dans la salle de spectacle. J'en ai vu beaucoup, j'ai eu de nombreuses réponses et je voulais vous donner celles des gens qui se sentaient à l'aise et bien et les points communs que j'ai trouvés. Vous me direz si vous trouvez cela intéressant ou pas.

Premièrement, chez tous, j'ai entendu la très forte inscription dans le territoire, la redécouverte de la géographie d'une certaine manière ou, en tout cas, le fait de se sentir des racines ou des liens avec le lieu à qui on parle, où on parle et avec qui on parle.

Deuxièmement, c'est une programmation qui passe au second plan derrière une emprise sociale et un enjeu public. La définition de l'enjeu se déplace presque plus politique, plus sociale, je ne sais pas comment il faut dire, mais en tout cas différemment.

BRUNO LOBÉ

Qui sont les gens que vous avez interrogés ?

BORIS RAZON

J'ai vu Hortense Archambault, le plus petit cirque du monde à Bagneux pour la programmation qui passe au second plan. J'ai vu 7, 8 personnes qui m'ont parlé de cela et ce sont les traits communs que j'ai vus sortir.

BRUNO LOBÉ

Que la programmation au second plan soit une valeur commune à un grand nombre d'animateurs de lieux qui se sentent à l'aise, c'est une phrase dont je me sens tellement loin qu'elle est à discuter et intéressante.

BORIS RAZON

Tout est à discuter.

BRUNO LOBÉ

Et tout est intéressant.

MARIE-JOSÉ MALIS

Tu penses que ce n'est pas représentatif?

BRUNO LOBÉ

À titre personnel, je trouve que ce n'est pas du tout l'intérêt.

MARIE-JOSÉ MALIS

Penses-tu que c'est un élément valable à envisager, que c'est représentatif malgré tout?

BRUNO LOBÉ

Je ne le pense pas. Mais je n'ai pas d'analyse.

MARIE-JOSÉ MALIS

Mais ce n'est pas une anomalie qui empêcherait d'en discuter?

BRUNO LOBÉ

Non, il est intéressant d'en discuter.

BORIS RAZON

Je vous livre les questions que je me suis posées, ce que j'ai vu avec ma perception. Elle est assumée. Si c'est fertile, tant mieux. Cela peut l'être par une forme légère de provocation.

Les liens vont au-delà de la formation, s'inscrivent dans une question de transmission et s'inscrivent dans la durée hors les murs. Cette formule est de moi et n'a aucune valeur, mais le théâtre comme une attitude d'une certaine manière. **Le caractère qui m'a sauté aux yeux, c'est le rôle de la convivialité, de l'espace de vie et sa place dans le territoire.**

J'ai discuté avec Hortense Archambault et Daniel Conrod qui a organisé Les Banquets, que je connaissais pour avoir travaillé avec lui à Téléràma. Que ce soient les restaurants, les bars mais aussi dans les banquets qu'il organisait, la nourriture était présente et jouait un rôle central. Il ne faut pas minorer ce rôle.

Je voulais terminer par ce lieu en Belgique qui me paraissait intéressant, le Vooruit, parce que c'est une formulation qui va loin et qui m'a sidéré. Je vous invite à aller lire leur manifeste qui est très intéressant. Le directeur du centre, qui ne l'est plus d'ailleurs, qui est coordinateur artistique parce qu'il n'y a plus de directeur, est Matthieu Goeury. Ils avaient 2 ans de recul avec un vrai changement en termes de succès et d'emprise territoriale, mais il m'a dit: *«plus de ligne éditoriale ou artistique, nous sommes une plate-forme»*. Cela signifie par ailleurs qu'il ne faisait plus que des coproductions. Cela veut dire qu'ils ne font quasiment plus rien tout seuls, ils font avec d'autres, ils hébergent d'autres. En gros, ils sont de fait toujours en lien. Ils se veulent, d'une certaine manière, reflet miroir, ils se disent plate-forme.

Ils sont largement ouverts au public dans le sens qu'ils sont devenus un lieu qui se loue très peu cher 2 à 3 fois par semaine avec l'idée qu'il faut être un endroit dans la ville où tout le monde peut aller.

BRUNO LOBÉ

C'est vraiment un modèle économique, c'est parce qu'ils n'ont pas de thune qu'ils font cela. C'est le cahier des charges qui leur a été proposé parce qu'il n'y a pas de volonté d'en faire.

BORIS RAZON

Il ne le présente pas comme un modèle économique.

BRUNO LOBÉ

On peut en effet coller un discours sur une nécessité.

BORIS RAZON

Je crois que la location ne leur rapporte rien, elle est symbolique. Ce qui leur rapporte de l'argent, c'est le bar.

BRUNO LOBÉ

Cela leur rapporte en tout cas de l'activité.

BORIS RAZON

C'est ça. **Je ne définis pas l'activité comme un modèle économique mais comme un flux de gens, faire venir des gens.** Pour moi, nous sommes plutôt dans la question du flux que dans celle du modèle économique, même si le bar rapporte de l'argent.

Ils disent ne pas chercher autre chose que les gens, le fait que les gens viennent chez eux, c'est le public d'abord qui les définit.

Enfin, le dernier point est de revoir de fond en comble la gouvernance au profit d'une collégialité. Il n'y a donc plus de directeur et c'est un processus difficile.

CÉCILE ARTHUS

Sait-on comment les artistes travaillent dans ces endroits? Sont-ils accompagnés, rémunérés? Puis, se pose la question de la diversité de la création. Est-ce que cela maintient quand même quelque chose de qualitatif?

BORIS RAZON

Je répète ses propos qui sont à prendre avec toutes les précautions, mais il avait l'air de dire que la diversité des propositions artistiques était plus forte et que l'allocation des moyens restait plutôt similaire, voire il faisait moins de projets mais en étant en coproduction, les projets étaient mieux portés et mieux financés.

En revanche, la collégialité est un processus de décisions très difficile et une partie de l'équipe est partie.

CÉCILE BACKES

Merci de leur franchise!

BORIS RAZON

Il pense que dans la coordination actuelle, une grande partie d'entre eux sera partie d'ici deux ans car la collégialité fait que les vieux ressorts ne fonctionnent plus. Mais il avait l'air de s'en satisfaire.

JEAN BOILLOT

À ma connaissance, ce lieu fonctionne ainsi depuis plus de 40 ans. L'ancien directeur se posait exactement les mêmes questions. Des expériences passionnantes s'y mènent, mais ce n'est pas à prendre comme exemplaire d'un changement de paradigme qui émergerait aujourd'hui. Cela fait plusieurs décennies qu'il existe.

BORIS RAZON

Il le raconte comme le fruit d'une crise qui a eu lieu il y a 2 ans.

VALÉRIE DEULIN

D'une crise de direction. La programmation n'a pas tellement changé, il y a toujours des expériences, un modèle économique qui est particulier, mais qui n'est pas récent. C'est juste la gouvernance qui est différente.

BORIS RAZON

Pas de ligne éditoriale assumé, il avait l'air de dire que c'était récent.

UNE INTERVENANTE

Des problèmes de gouvernance les ont conduits à s'organiser différemment. C'est pourquoi Matthieu est resté. Il faut un peu relativiser cet exemple.

BORIS RAZON

Relativisons l'exemple.

MARIE-JOSÉ MALIS

Tu sembles dire que la manière dont il le présente est un peu contestable.

De ton côté, Boris, tu t'en sers comme exemple d'une radicalité de discours. Tu nous invites à observer ce qui est déclaré, notamment cet énoncé provocateur «pas de ligne éditoriale» qui me fait bondir par exemple.

C'est Pascale Henrot qui t'a proposé d'aller le voir. Tu as contacté certains lieux par dérive ou capillarité des gens te conseillant d'aller voir untel.

VALÉRIE DEULIN

Il est important de savoir d'où cela vient, de connaître le conseil des visites.

BORIS RAZON

En gros, j'ai identifié 6 thématiques que nous pourrions travailler ensemble. L'idée est d'y travailler demain. Cet après-midi, nous aurons une séance d'idéation et de création qui va peut-être questionner ces thématiques-là, les mettre à bas et ce sera très bien. J'arrive avec mon regard, mon expérience et voilà ce que j'en sors. Si on balance tout cela, j'en serais très heureux.

Ces thématiques sont les suivantes :

- 1. Le rôle et la place du public ;
- 2. La dissociation du lieu et de la scène ;
- 3. L'inscription dans le territoire ;
- 4. La gouvernance, faut-il en changer ? ;
- 5. La question de la fiction, de la symbolique de la cérémonie, le rôle de la fiction dans la création du commun ;
- 6. Les saisons ont-elles un sens ?
La temporalité.

Pour conclure, dans un monde qui va à très grande vitesse, le spectacle vivant a, à mon avis, un rôle et une force extraordinaire. Le monde va tellement vite que l'on n'en donne pas de représentation. Pour ma part, c'est la force et le devoir du théâtre, du spectacle vivant, de la danse de réussir à permettre de faire émerger du sens et c'est un espace de représentation d'un monde en complète mutation.

Dans un moment de défiance, le réel très fort qui est l'expérience que je fais dans une salle de théâtre avec quelqu'un qui me parle et qui me raconte quelque chose a une valeur très forte. J'en veux pour preuve qu'aujourd'hui, dans l'univers journalistique, ce qui fonctionne est le live magazine ; Ce sont des journalistes qui racontent sur scène les dessous d'une enquête. Cela fonctionne parce qu'ils sont là et se mettent en danger sur scène. D'un coup, la confiance transite, elle est sans média intermédiaire, sans discours autour. Dans ce caractère direct, il y a quelque chose de très fort.

Deuxièmement, aujourd'hui dans la vie, le fait de faire une expérience est central, pour les enfants notamment. Beaucoup de choses se définissent par l'expérience. Or, vous proposez des expériences. La question de la scène et du public se pose de manière encore plus cruciale.

Enfin, et c'est une particularité de la France qu'il faudrait préserver, le mariage territorial est tellement fort et l'implantation est tellement forte qu'il y a quelque chose qui peut se construire, qui ne peut avoir lieu nulle part ailleurs. C'est un outil hors pair. Il serait dommage que des questions économiques et des évolutions sociétales en viennent à bout ou du moins le transforment.

C'étaient mes convictions avant de poursuivre.

Nous avions prévu un temps d'échange mais comme nous sommes très en retard, je propose 5 minutes d'échange.

Avez-vous des questions ?

BRUNO LOBÉ

Si nous commençons à échanger, vu les sujets que vous avez abordés, nous en avons jusqu'à ce soir.

BORIS RAZON

Nous faisons donc 5 minutes de pause.

la séance est suspendue à 11h42

INTERVENTION DE FRANCIS PISANI: LA SMART CITY ET LA CULTURE. QUEL EST L'AVENIR DE LA VILLE? COMMENT LE NUMÉRIQUE REDÉFINIT LES USAGES? QUELLE SERA LA PLACE DE LA CULTURE DANS CETTE VILLE NOUVELLE?

FRANCIS PISANI

Ma grande difficulté est que je n'ai aucune idée de ce que je peux vous raconter qui peut vous intéresser.

Quelle question vous posez-vous sur ce sujet ville, technologie, innovation, ville intelligente?

MARIE-JOSÉ MALIS

La question que je me pose est celle de la pertinence de nos architectures théâtrales conçues comme les théâtres dans la ville avec le parvis.

FRANCIS PISANI

C'est une excellente question à laquelle je n'essaierai pas de répondre car il me paraît idiot d'essayer de vous parler de théâtre. Je vous parlerai de tout sauf de théâtre parce que vous connaissez le sujet beaucoup mieux que moi et aucune préparation ne me mènera à votre niveau. Je parle d'autres choses que de théâtre.

Comment avez-vous réagi quand Boris vous a dit que nous allions parler de ville intelligente?

BORIS RAZON

Des gens ne sont pas venus.

VALÉRIE LAFONT

On se demande comment la ville peut être intelligente quand nous avons l'impression qu'à l'intérieur de nos lieux et à l'extérieur, on cogite sans arrêt et on fait vivre une forme d'intelligence humaine. L'intelligence dans la technologie est en contradiction avec cela. On se dit que la ville intelligente est un affront.

FRANCIS PISANI

J'ai écrit un livre intitulé «*Voyage dans les villes intelligentes*» entre datapolis (la ville des données) et participopolis (la ville de la participation citoyenne). J'aborderai cette question sur la participation, l'intelligence citoyenne, d'où cela vient.

JEAN BOILLOT

En quoi les villes de vos *smart cities* réinventent-elles la communauté? Sont-elles une rupture par rapport aux anciennes considérations de la ville peut-être plus classique telle qu'on peut l'imaginer et dans laquelle le théâtre joue un rôle?

FRANCIS PISANI

J'ai supprimé un passage dans mon intervention qui évoquait cette question car je ne peux pas parler de tout, mais si vous me reposez une question au fur et à mesure que nous avançons, j'essaierai d'y répondre volontiers très précisément.

J'aimerais que vous arrétiez de penser au théâtre pendant une heure et que vous vous ouvriez à autre chose. Je ne suis pas ici pour vous parler de théâtre, mais pour vous parler d'autre chose. Quand on essaie de résoudre un problème, il est très important d'ouvrir son esprit à ce qui se passe ailleurs. Je le montrerai avec une image très précise.

D'abord, je vais vous expliquer comment j'en suis arrivé à m'intéresser aux villes intelligentes.

Vous avez deviné que je ne suis pas un *digital native*. J'ai bientôt 76 ans; ce qui fait que quand je suis né, il n'y avait pas de télévision. Rien ne me prédisposait à m'intéresser aux technologies de l'information. Pourtant, 3 critères me caractérisent: je suis curieux, c'est pourquoi je voyage, je suis insatisfait c'est pourquoi je m'intéresse aux révolutions et je suis optimiste, c'est pourquoi je fais un genre de journalisme qui montre que des gens innovent, inventent, que des choses se créent et que nous pouvons tous y participer.

Mon rapport aux TIC (technologies de l'information et de la communication) a quelques dates qui me sont très personnelles. J'ai étudié Sciences-Po, le droit, la sociologie, rien de technologique.

En 1982, j'ai proposé au *Monde* de communiquer les papiers par modem. Ils m'ont dit que les sténos faisaient un fabuleux travail et que l'on n'en avait pas besoin.

En 1987, je vivais dans un village mexicain et à 4 heures du matin, j'ai reçu un appel m'informant que dans une heure, je passais en direct sur RFI. Il y avait un cyclone et j'ai écrit mon premier papier en me servant de Compuserve, première plateforme qui permettait d'accéder à des informations, d'échanger des e-mails. De mon village mexicain, j'ai téléchargé toutes les informations dont j'avais besoin et j'ai parlé pendant je ne sais combien de temps sur l'ouragan qui détruisait Cancun.

En 1992, j'ai passé un an à Harvard et j'ai pris mon premier cours d'hypertexte. Quand je parlais d'hypertexte, des gens me disaient c'était de la folie. L'hypertexte est aujourd'hui ce qui permet d'avoir le Web.

En 1996, je suis allé m'installer à San Francisco pour comprendre. Au bout de 15 ans, las des geeks enfermés derrière leurs ordinateurs, je suis allé faire 3 tours du monde pour voir si on innovait ailleurs. Je pensais que l'on n'innovait qu'à San-Francisco et surtout pas en France.

En 2014, je me suis dit que tout cela n'était pas sérieux, qu'il fallait s'intéresser aux villes et aux villes intelligentes en particulier parce que c'est là que les geeks rencontrent les citoyens. Nous nous rapprochons de la question des multiples formes d'intelligence.

J'aimerais vous convaincre que les TICS conduisent, induisent des transformations profondes auxquelles on ne pense pas nécessairement.

La première est l'architecture de participation. On reçoit des informations mais on en envoie et cela change tout du fait que l'on peut tous contribuer.

La deuxième est ce que l'on appelle un «*force multiplier*», un multiplicateur de force. Cela multiplie les forces disponibles. Tout le monde peut en bénéficier. Une loi des réseaux fait que les plus connectés (Google, Apple, etc.) en tirent profit. Mais si au lieu de mettre de l'argent dans la bibliothèque nationale, les Français avaient digitalisé tous leurs textes, nous en serions à une autre dynamique par rapport à la présence du français online.

Pour cette raison, les petits connectés peuvent être très puissants s'ils se connectent, agissent ensemble, éventuellement pas avec des objectifs d'institutionnalisation.

Une formule que j'aime bien a été en vigueur en 2004, Websquare. Elle dit deux choses :

- 1. Les objets et les humains ont une ombre informationnelle. C'est ce dont vous vous plaignez quand vous pensez être suivis avec des informations vous concernant ;
- 2. On peut agir de la couche virtuelle sur la réelle. Stuxnet est un logiciel qui a permis aux Israéliens et aux Américains de détruire des appareils consacrés au développement nucléaire en Iran.

C'est pourquoi on parle de Websquare. L'important à mes yeux est qu'il ne s'agit pas de deux mondes. J'essaie de ne jamais parler d'un monde virtuel et d'un monde physique.

À propos du théâtre, je vous invite à essayer de ne pas opposer une couche réelle et une couche physique.

Au bout de 15 ans de San Francisco, considérant que ce n'était pas suffisant, je suis allé faire 3 tours du monde de l'innovation.

Je vais donner quelques exemples d'innovations. Elles n'ont rien à voir avec le théâtre mais c'est pour vous montrer que l'innovation vient de partout dans toutes les directions, dans tous les domaines et, selon moi, qu'elle change tout.

Voici une caricature qui dit la chose suivante : «*non, ma fille, tu n'externaliseras pas tes devoirs en Inde.*» Quand la personne que j'ai interviewée a vu cette caricature, il a trouvé que c'était une fabuleuse idée de business. Il a construit une entreprise qui consiste à mettre en relation des professeurs indiens avec des élèves américains. Il a été racheté pour beaucoup d'argent etc.

C'est un exemple pour l'enseignement ; ce qui n'est pas très loin de la culture.

Une jeune femme de Nairobi a mis au point une application qui consiste à permettre aux fermiers de savoir quels sont les prêts pratiqués sur les marchés et donc de négocier dans de meilleurs termes avec les intermédiaires qui viennent chercher leurs produits et de s'organiser.

Un Coréen a inventé le Chazam de la vidéo. Il a été racheté par Google depuis.

Un Libanais français a mis au point une application pour les personnes ayant envie d'organiser une partie de foot où qu'elles se trouvent dans le monde.

On parlait de commun, de gens ; Les gens peuvent se servir de la technologie pour se réunir et faire des choses. Pourquoi pas le théâtre ? Cela n'a rien d'incompatible.

Ma définition de l'innovation est que ce qui compte, c'est la combinaison. C'est toujours un assemblage. Tout n'est pas nouveau et n'est pas essentiellement technologique. L'OECD reconnaît 4 types d'innovation : les produits, les procédés, la commercialisation et l'organisation. Les Chinois qui ont mis du temps à faire de l'innovation technologique font des innovations business qui leur permettent d'aller très vite et très loin.

Il n'y a pas seulement la classe créative dont vous faites partie, mais aussi les diasporas créatives, ceux qui font circuler les éléments culturels qui enrichissent nos expériences.

Comme je suis un sale copieur, à côté de *sinius*, je parle de *xenius*, le génie par la diversité.

Attention à l'innovation de rupture. Beaucoup vous parlent d'innovation de rupture, genre l'iPhone ou Skype, mais tout le monde n'a pas un Steve Jobs dans sa poche, dans son théâtre, dans son groupe ou sa communauté. Le patron de Toyota disait : « Ne me parlez surtout pas d'innovation de rupture. L'innovation, c'est le fait de tout le monde partout dans l'entreprise. » C'est un appel à la participation de tous.

En résumé, il faut six conditions pour l'innovation :

- **1. Des espaces ouverts ;**
- **2. Les diversités ;**
- **3. Le désordre ;**
- **4. La sérendipité (le hasard heureux). En d'autres termes, l'innovation vient de hasards heureux, ce qui aura des implications dont je parlerai. L'innovation ne se commande pas, elle sort.**
- **5. La prise de risque. Les gens que je vous ai montrés se sont lancés, ont pris des risques. Le principe de précaution figurant dans la Constitution est un fusil contre la tempe des intellectuels et des artistes. Le principe de responsabilité et de prise de risque serait plus intéressant ;**
- **6. La désobéissance. Pas d'innovation sans désobéissance. Regardez Gandhi ainsi que tous les autres, ils sont sortis de leur boîte, ont créé des choses et ont fait quelque chose qu'on ne leur demandait pas.**

La technologie est une histoire de combinaison, elle n'est pas une histoire de technologie.

Existe-t-il une potion magique pour l'innovation ? Il n'existe pas de potion magique, mais il y a des notions que l'on retrouve partout.

La première, ce sont les espaces ouverts. Les espaces ouverts sont fondamentaux. Brian Eno, musicien britannique, distingue le génie individuel (*genius*) et le génie collectif (*sinius*). Il n'y a pas de génie collectif sans espace, il n'y a pas de génie collectif sans mise en scène.

Un autre aspect fondamental, ce sont les diversités. Il n'y a pas qu'un type d'entrepreneurs et pour moi, Gandhi est un entrepreneur parce qu'il réunit des forces dispersées pour résoudre un problème ou saisir une opportunité. C'est votre problème, vous pouvez faire comme Gandhi, comme Rothschild.

Il y a différents types d'entrepreneurs.

Dans les diversités, il y a les genres, mais aussi les différentes cultures. M'adressant à des propriétaires de la culture française, je me demande si dans le théâtre, vous faites appel à des gens qui viennent d'autres horizons, notamment linguistiques.

J'ai rencontré à Alexandrie un homme grâce auquel votre téléphone sait où vous vous trouvez et grâce à qui vous pouvez demander à votre téléphone de vous guider. Il a inventé My Location. Cet Égyptien est devenu l'un des scientifiques les plus prisés chez Google. Il est revenu en Égypte pour faire bénéficier les Égyptiens de son travail.

Je vous montre 3 images pour compléter cette partie sur l'innovation :

- Un hôpital pour enfants qui vit des royalties de Peter Pan. C'est le meilleur hôpital de chirurgie pour enfants. Il y a 3 ans, ils ont rencontré des soucis, des patients sont morts en salle d'opération. C'est en regardant une course de formule 1 et en observant le pit de formule 1 de Ferrari qu'ils trouvaient très bien organisé qu'ils ont eu l'idée de faire venir les gens du pit de formule 1 de Ferrari dans leur centre d'opération. Ils ont réduit les erreurs de 40 % en se réadaptant grâce à une intervention extérieure ;
- L'image de Thomas Edison « on n'échoue pas » et d'une dame ayant reçu le prix de l'échec héroïque. Pourquoi ? Si on n'échoue pas, cela veut dire que l'on n'est pas allé aussi loin que possible. **Dans l'innovation, il faut aller loin, il faut chercher, il faut se casser la figure, prendre des risques.**
- La dernière image représente un wok, la poêle de base des Asiatiques du sud-est, avec un tube PVC et une clé USB. L'innovateur a fait bénéficier tout son quartier d'un point d'accès. C'était tellement perturbant pour les opérateurs que l'armée est intervenue dans l'université où il avait développé cela. C'est pourquoi innover, c'est désobéir ;

- Cette image représente une forêt tropicale. C'est une des images que j'aimerais que vous gardiez de cette intervention. L'innovation, c'est le contraire de la production. En production, on est efficace quand on a des bons rendements, quand on contrôle bien. C'est dans la culture française, c'est la hiérarchie. L'innovation, ce sont les mauvaises herbes, la désobéissance, le désordre. Selon le principe de Carlson, ancien directeur d'un centre de recherche à Stanford aux Etats-Unis, ce qui monte est chaotique et intelligent, ce qui descend est bête et ordonné, ce qu'un journaliste du « *New York Time* » a transformé en tout ce qui est *top down* est stupide, tout ce qui est *bottom up* est chaotique ou bordélique. On a le choix entre les deux.

Mon tour du monde m'a conduit à constater que l'histoire de la modernisation est en train de changer. Depuis 500 ans, la modernisation vient essentiellement de l'étranger. Aujourd'hui, tout le monde travaille à sa propre modernisation, à son propre futur, tout le monde essaie d'innover et tout le monde y arrive. C'est une formule qui était sur les murs de Pékin : patriotisme, inclusivité, vertu et innovation. L'innovation est indispensable pour survivre. Selon Darwin, ce n'est pas les plus intelligents ou les plus forts qui survivaient mais ceux qui s'adaptaient le mieux.

Par ailleurs, il n'y a pas d'innovation sans transformation. Par exemple, vous êtes assez âgé pour vous rappeler que la façon de prendre des rendez-vous a changé. Autrefois, on convenait de se retrouver tel jour à telle heure à tel endroit et on se télépho- nait, s'envoyait des SMS. Avec Doodle, vous pouvez consulter avant de prendre une décision.

Les technologies ne sont ni bonnes ni mauvaises ni neutres. Je vais vous donner 3 exemples de ses implications dont on ne parle pas.

Premièrement dans les entreprises, on passe de *shareholders* (les actionnaires) à *stakeholders* (les parties prenantes). Il y a un élargissement de ce qui est indispensable à l'entreprise. Cela peut s'appliquer parfaitement bien au théâtre et au commun. On passe d'un public très restreint au quartier. Il y a une piste de réflexion.

Deuxièmement, dans les organisations, on passe des hiérarchies aux hiérarchies plus réseau, c'est-à-dire aux hétérarchies. On peut agir avec des gens que l'on ne connaît pas et cela change beaucoup la façon de s'organiser. Les soldats les plus efficaces fonctionnent sur la base d'un mélange hiérarchie et réseau.

Enfin, même la raison n'est plus ce qu'elle était. On prend maintenant des décisions sur la base de corrélations sans savoir pourquoi. Je m'explique et vous donne un exemple. Les camions d'UPS ont découvert que quand une pièce A commençait à chauffer, 15 jours après, la pièce B pétait, mais ils n'ont jamais compris pourquoi. Dorénavant, quand la pièce A chauffe, ils changent la pièce B, cela leur évite des pannes sur le parcours. Il n'y a pas de raisons explicables sur le rapport entre l'un et l'autre mais une corrélation. On commence à penser à côté de la raison, des émotions et de la culture, mais aussi sur la corrélation.

Je vais m'arrêter là avant de passer aux villes. Avez-vous des questions ?

MARINE MANE

Comment définiriez-vous ce qui serait s'adapter de ce qui serait innover ? Si dans l'innovation, il y a de la désobéissance, de la prise de risque, n'est-ce pas contradictoire avec l'adaptation ?

FRANCIS PISANI

Non. Cela pose la question du pouvoir qui est très compliquée. Les institutions n'ont pas intérêt en général à bouger. On peut le faire en termes de marché, d'institutions politiques et cela fonctionne de façon hiérarchique. Du coup, comme elles ne bougent pas, il faut s'adapter, alors même que l'institution n'a pas intérêt à le faire. Il faut donc désobéir. C'est pourquoi je lie désobéissance, chaos, *bottom up* avec cette question. L'adaptation vient de partout, doit venir de partout et se heurte souvent à des freins idéologiques et institutionnels.

J'utilise souvent cette image, j'étais dans un hôtel à Narbonne qui avait 2 ans. La chambre comportait une table sur laquelle je posais mon ordinateur et, pour me connecter, les prises se trouvaient sous la table. Je trouve que c'est ridicule et scandaleux aujourd'hui. Autrefois, la logique était de cacher les prises parce que ce n'est pas beau. Aujourd'hui, 90 % des gens qui viennent une nuit dans un hôtel de travail ont des ordinateurs, des iPads, des téléphones qu'ils ont besoin de charger et il est plus commode de positionner la prise en haut.

Il faut s'adapter à toute chose de différents ordres. La personne qui a proposé de mettre la prise en haut s'est fait dire : « *Ce n'est pas beau, on ne le fait pas.* » Il faut donc désobéir, provoquer et proposer.

MARINE MANE

Vous posez-vous la question de ce que l'on appelle les zones blanches ou les petites zones, les petites ZAD créatives qui pourraient être l'endroit des mauvaises herbes ?

FRANCIS PISANI

Pour moi, les zones blanches sont les zones sans couverture technologique. Les zones où il n'y a pas de couverture technologique posent la question de la vitesse de la pénétration de la technologie et rien n'a été développé aussi rapidement que les téléphones. Une zone blanche aujourd'hui ne sera pas blanche demain. Si elle est blanche aujourd'hui, c'est de notre responsabilité à tous, pas seulement de l'État, mais des opérateurs. Mais cela n'a rien à voir avec la créativité en soi.

MARINE MANE

Peut-être faut-il préserver ou recréer des zones blanches afin que d'autres existent.

FRANCIS PISANI

Il est possible d'éteindre son téléphone. Il est important que des personnes ne vivent pas dans une zone blanche et ne soient pas condamnées à ne pas avoir de connexion.

Il y a 30 ans, mes enfants voulaient utiliser des Walkman en voiture, je le leur ai interdit. Quand on est en voiture, on est en commun, on parle, on échange.

Il y a une discipline à adopter par rapport aux outils. C'est indispensable. Je ne vois pas pourquoi priver le territoire de connexion. Toutes les études montrent que plus un territoire est connecté au sens disponibilité de fibre, de haut débit, plus le développement se fait bien. Si cela pose des problèmes culturels, ce sont des problèmes de discipline et d'apprentissage que nous devons apprendre à nos enfants.

Par exemple, j'ai été scandalisé dans un hôtel de Mexico de voir deux femmes en train de parler à côté d'un landau où un iPad diffusait un film à un bébé. Il faut apprendre à lire, à écrire, à se servir d'un ordinateur, d'un iPad mais pas remplacer la baby-sitter par un iPad.

D'une manière générale, on ne répond pas au problème par la négation et le refus mais c'est une autre discussion.

J'aimerais maintenant parler des villes.

Pourquoi je me suis intéressé aux villes ?

Elles sont au croisement de 5 défis essentiels du XXI^{ème} siècle :

- 1. L'urbanisation.
En 2050, 70 % de la population sera en ville. Entre maintenant et 2050, le nombre de citadins aura doublé. Mc Kinsey estime qu'en 2030, la Chine aura entre 20 000 et 50 000 gratte-ciels qui pourront héberger l'équivalent de 10 New York. La dernière actualité est qu'ils ont construit un gratte-ciel de 57 étages en 3D en 19 jours. On parle d'accélération, voilà un exemple.
- 2. Les technologies d'information qui sont partout.
- 3. Le défi climatique avec les accidents que cela entraîne. Les villes sont les sources de la plus grande contamination, mais la contamination par habitant est plus faible dans les grandes villes. New York, selon certains, est la ville la plus verte des États-Unis par habitant. On a intérêt à être dans les villes mais aussi à rendre les villes plus économes en termes d'énergie ;

- 4. Une double crise politique.
Daesh a remis en question les frontières en couvrant l'Irak et la Syrie. Les Catalans ont revendiqué une remise en question des frontières d'Espagne et de la France.
- 5. Une crise du politique.
Les gens trouvent les dirigeants politiques très éloignés. Exemple à Barcelone, des citoyens discutent sur comment organiser leur ville au moment du mouvement des indignés.
- 6. Enfin, le défi des inégalités.
Les inégalités sont d'autant plus dramatiques en ville qu'elles sont toutes proches l'une de l'autre.

La définition de la ville intelligente par Picon, professeur à Harvard est : On ne peut pas éliminer les inégalités mais il faut les rendre les plus raisonnables possible.

On ne sait pas de quoi on parle quand on parle de ville intelligente, mais on ne sait pas non plus de quoi on parle quand on parle de ville.

Je vais vous montrer des vues de Paris : D'abord, la Butte aux cailles dans le 13^e arrondissement avec une vie de quartier, des activités de théâtre, des activités culturelles, rôle essentiel au moment de la commune. La Butte aux cailles est dans le 13^e arrondissement. On a déjà deux échelles, 13^e arrondissement qui se trouve dans Paris intramuros, Paris intramuros est dans le grand Paris. Mais la vérité de Paris est là, l'agglomération parisienne vue par satellite de nuit.

Quand les gens parlent de ville, on ne sait jamais s'ils parlent d'une municipalité ou de l'agglomération. La municipalité est indispensable pour vous puisque vous avez des subventions, mais votre public vient de tout ce territoire. Comment apprenez-vous à penser à de multiples échelles ?

Nous arrivons à la question fondamentale: La ville est l'espace le plus riche de la complexité et on doit apprendre à penser les choses en termes de complexité.

En outre, la géographie change. Il y a 30, 40, 50 ans, les lignes qui comptaient étaient les frontières. Aujourd'hui, les lignes qui comptent pour comprendre, ce sont les connexions: les routes, les pipelines, les câbles de fibre optique. Il faut apprendre à penser nos territoires, nos communs dont on parlait précédemment, sur la base d'une nouvelle géographie.

Je vais vous donner 6 exemples de ville intelligente ou de choses intelligentes dans les villes:

- 1. En Corée du sud, dans une ville entièrement nouvelle, on a construit les buildings sur les fibres optiques. Il n'y a personne dans les rues mais tout est contrôlé par un centre de contrôle. On n'a pas vraiment envie d'y vivre;
- 2. Le centre d'opération de Rio qui s'appelle centre de contrôle reçoit en temps réel les informations des 32 services de la municipalité; ce qui permet de prendre des décisions en temps réel et de contrôler;
- 3. À l'inverse, Curitiba, ville au sud du Brésil, pratique l'acuponcture urbaine. Avec des petites actions, pas nécessairement technologiques, on arrive à modifier la dynamique. Comment, par de multiples actions, pas seulement entre les théâtres, mais les théâtres, la danse, les cinémas, les ateliers, vous changez la dynamique, les communs à l'intérieur d'une ville ?

- 4. À Kinshasa, un robot policier fait la circulation;
- 5. Un homme convainc les promoteurs ou les institutions d'installer des cochons qui remuent la terre mieux que les bulldozers et l'alimentent mieux que les engrais. Il les fait nourrir par la population. La ville est plus agréable avec un petit jardin. Il revend les cochons et fait son beurre assez vite après;
- 6. Enfin Medellin, la patrie de Pablo Escobar. En 1992, 40 000 personnes sont mortes assassiné par an. Ils ont connecté les bidonvilles avec le centre de la ville par le biais de téléphériques ou des escaliers roulants. Les gens pouvaient ainsi sortir, se rendre en ville, trouver de l'emploi. Avec cette dynamique, on modifie les situations.

Ceci étant, s'il y a trop de modèles, il n'y a pas de modèle.

Quelles sont les définitions de la ville intelligente ?

Il en existe une de Jean-Louis Missika, adjoint au maire de Paris, qui est un pléonasme: «*L'humanité n'a jamais rien fait de plus intelligent et, j'ajoute, de plus durable que la ville.*» Arrêtez de nous raconter que vous voulez faire des villes intelligentes et durables, c'est ce que l'on fait depuis 6 000 ans. Cela ne veut pas dire que l'on va régler tous les problèmes en disant cela.

Le *smart city council* prend l'exemple que je vous montrais sur Rio et considère que les villes intelligentes sont des villes dans lesquelles tous les services municipaux sont digitalisés. On en est loin. Le problème est que le *smart city council*, c'est IBM, CISCO, Microsoft, Schneider Electric. Ils ont donc des intérêts: «*Si vous nous achetez des produits, vous aurez une ville intelligente.*»

J'aime cette définition d'une petite administration britannique: «*Ce qui compte, c'est le processus. Il n'y a pas un état de ville intelligente, il y a des façons d'améliorer les villes, de les rendre plus intelligentes.*»

Au Monde où l'on travaille sur les villes intelligentes, il existe un prix. Nous insistons sur le fait qu'il y a des projets qui rendent des villes intelligentes. Je vais donner 3 exemples:

- 1. Un écoquartier à Auckland remodelé par l'université de Berkeley pour qu'il soit parfaitement écologique;
- 2. Les Espagnols ont inventé un mât qui vibre au vent et dont la vibration crée de l'électricité;
- 3. Le grand prix a été attribué l'année dernière à des gens de Lagos qui ont utilisé les SMS et des bicyclettes qu'ils ont remodelés avec des grands sacs à ordures. Vous avez des ordures à jeter, vous envoyez un SMS, le cycliste prend vos ordures et les emmène dans un endroit. On arrive à un allègement de la pollution par les ordures qui est un problème considérable dans un grand nombre de villes avec quelque chose dans lequel la technologie n'est pas considérable.

La notion de projet me paraît fondamental. Mais trop de définitions tue la définition.

Shakespeare fait dire à un tribun dans *Coriolan*: «*Mais qu'est-ce qu'une ville si ce n'est ses citoyens ?*» On ne veut pas de villes stupides, mais on ne veut pas de villes dans lesquelles les algorithmes décident pour nous. Aussi, je ne vois pas pourquoi on ne tirerait pas parti de toutes les intelligences.

L'évolution du discours sur les intelligences est partie de ce que proposait IBM et CISCO. Plus personne n'ose parler d'intelligence des villes sans parler de contribution citoyenne. C'est pourquoi je parlais dans mon livre de datapolis et participolis.

Je vais terminer par les notions de culture et d'identité.

Chaque ville a son identité. J'habite à Barcelone. Le Barça compte dans l'identité de Barcelone. Mais les questions d'héritage culturel sont également essentielles.

Je vais vous donner quelques exemples de créativité digitale et urbaine.

Nous avons remis un prix à Lyon à une jeune fille qui a fait la guide de Paris. Les guides ne sont que des hommes, les noms de rue sont à 80 % masculins. Elle a créé un guide de Paris sur les femmes. C'est une façon d'inviter les gens à regarder différemment les villes. Elle dit « *D'Edith Piaf à Simone de Beauvoir en passant par Louise Michel, Joséphine Baker et Camille Claudel, visitez Paris en mettant les femmes en avant.* » *Le Monde* avait créé une vidéo fabuleuse sur les noms de ville qui sont des noms d'hommes et les villes où l'on essaie de mettre des noms de femmes.

À Strasbourg, nous avons donné un prix à Culture tri. Ils ont décidé d'attirer l'attention sur l'importance du tri en demandant à des vrais artistes d'embellir les bennes, les poubelles et cela fonctionne. Je ne sais pas s'il a fallu désobéir, mais je suis certain qu'il y a des gens à qui cela n'a pas plus.

À Rome, on peut dorénavant visiter la Rome antique. Une université qui s'appelle Reading a conçu un programme. Il existe la même chose à Athènes.

J'avais visité à Alexandrie la bibliothèque d'Alexandrie qui a été reconstruite. Elle essaie de rendre accessible aux gens qui viennent à la bibliothèque et à un réseau ouvert sur le monde les livres déposés dans la plus ancienne bibliothèque du monde.

Le musée de la ferronnerie à Rouen et le jardin des sculptures de Rouen utilisent la digitalisation pour attirer les gens et leur montrer des choses.

Le centre Eras à Lyon cherche, parmi d'autres projets, « *à mettre toutes les possibilités du numérique au service de la ville intelligente, de la transmission du savoir, de la culture et de l'action sociale. Pour cela, nous faisons appel à des méthodes de code-sign et à toutes les ressources et détournements de la culture numérique.* » Vous pouvez interroger un banc pendant que vous attendez le bus; Pendant le temps d'attente, vous pouvez choisir un type de programme qui va vous donner des informations.

J'ai encore mieux. Un professeur de l'*University of California* à Los Angeles a acheté 14 cabines téléphoniques sur eBay. Il a donné un cours de hacking à ses élèves et leur a appris à transformer, à casser, à hacker pour transformer des cabines téléphoniques qui donnent des informations sur les quartiers, la culture des quartiers et les activités. Vous pourriez également transformer des cabines téléphoniques en totem avec des informations sur les quartiers sur vos activités théâtrales.

Avec ce professeur, j'avais écrit un texte qui a été publié dans une revue scientifique sur l'appropriation de la technologie au Brésil en se servant du manifeste anthropophage. En 1920, Oswald de Andrade a écrit un manifeste anthropophage en disant: « *Il faut que nous digérons la culture pour la reproduire.* » Nous avons ainsi rédigé un texte pour expliquer que l'histoire de la technologie commence par le cannibalisme (on casse, on défait complètement), suivi du baroque latino-américain qui consiste à insérer des éléments de culture locale dans la culture catholique qui vient de l'étranger.

Ce professeur a pris ce tableau le plus coté de la peinture brésilienne due à la femme d'Oswald de Andrade qu'il a fait au moment du manifeste anthropophage et il a ajouté du baroque puisqu'il a inséré un téléphone mobile dans la main du personnage. C'était notre façon à nous de faire du baroque.

L'histoire de la technologie se termine par la créolisation, théorie que nous devons à Edouard Glissant.

La ville de Linz en Autriche organise le festival Ars Electronica où, par exemple, des drones décollent et dessinent des formes dans le ciel.

Bien que n'étant pas fan d'opéra, j'ai été scotché par l'opéra « *Così fan tutte* » qu'Arte a passé il y a 8 jours. Je me suis demandé pourquoi cette réaction. La mise en scène est fabuleuse, mais mon attention a été attirée par la digitalisation qui me permettait de voir de près des acteurs d'opéra qui sont d'habitude très loin.

Enfin, la ville intelligente est la ville dont les citoyens prennent leur futur en main. J'ai ainsi vu à Berlin une bicyclette de 7 personnes qui pédalent et qui se mettent d'accord pour aller dans une certaine direction.

la séance est suspendue à 12h45

ATELIER D'IDÉATION AVEC STRATEGY SCENARIST

Après différents ateliers d'idéation, les petits groupes constitués débattent ensemble, sous l'animation de Strategy Scenarist, des idées qui ressortent de chacun des groupes.

ÉMILIE DE STRATEGY SCENARIST

Voulez-vous partager avec l'ensemble du cercle les réflexions, les reformulations qui ont été les vôtres et que nous pourrions mettre en commun pour aboutir à une question à laquelle on aurait tous envie de répondre ?

UNE INTERVENANTE

La première question est très basique : Quelles sont toutes les idées pour redéployer les missions de théâtre et de spectacle pour qu'ils bénéficient de transformation de la société ?

La deuxième est quelles sont les idées pour mettre en valeur la situation des théâtres pour qu'ils révèlent les évolutions de la société ?

Quelles sont les idées pour imaginer la transformation des espaces culturels afin qu'ils soient traversés par les évolutions de la société ou quelles sont les idées pour imaginer la pénétration des espaces culturels pour qu'ils soient partie prenante dans la vie des citoyens ?

ÉMILIE DE STRATEGY SCENARIST

En fait, votre groupe a beaucoup tourné autour de la place de ces mutations. Soit on se transforme pour s'adapter à ces mutations, soit on les révèle, soit on reprend sa place dans la cité d'une nouvelle façon.

Voulez-vous proposer d'autres formulations ?

JEAN DE PANGE

Oui, mais elle est très personnelle. Elle renvoie à une question que nous avons soulevée à plusieurs. Certains d'entre nous dirigent des lieux, d'autres des compagnies. Nous n'avons pas de lieux à notre charge, nous en aurons peut-être un jour. Nous sommes dans un syndicat et travaillons ensemble.

J'ai donc reformulé une question, de mon endroit, par rapport à ce que j'ai vu ici : En quoi la modernité peut influencer sur mes créations artistiques ?

ÉMILIE DE STRATEGY SCENARIST

C'est intégrer la modernité, synonyme de changements sociétaux, mais au cœur même de la création, au cœur du travail.

JEAN DE PANGE

Ce sont des questions personnelles qui renvoient au cœur même de la création et chacun y répondra.

ÉMILIE DE STRATEGY SCENARIST

Vous souhaitez en tout cas que l'on tienne compte de ce double point de vue : qu'il y a des gens qui gèrent des lieux et des gens qui gèrent des compagnies.

JEAN DE PANGE

Cela pose également la question de lier espaces culturels et productions. À titre personnel, c'est ce qui est le plus discutable dans votre question à mon sens.

BORIS RAZON

C'est l'ambiguïté du syndicat qui a à la fois des lieux et des compagnies, sachant que les questions ne se posent pas exactement de la même manière. Elles ne sont pas les mêmes et en même temps, dans la formulation sur la modernité et la création, il y a un enjeu fort qui est partagé.

CÉCILE BACKES

Je me suis posé la question ce matin, il est vrai qu'il y a plein de directrices et directeurs de compagnies et en même temps, peut-être est-ce plus abstrait. On doit proposer d'imaginer qu'un projet compagnie est virtuel, est plus abstrait que la direction d'un lieu qui est dans le dur. Mais en même temps, ce projet intègre une relation avec des citoyens, des spectateurs. Cela a du sens. Même si ce n'est pas complètement réel pour chaque compagnie ou pour chaque lieu, il y a en même temps un vrai tronc commun.

JEAN DE PANGE

C'est parce qu'on n'atteint pas les publics.

UNE INTERVENANTE

Je ne suis pas ici pour que l'on me dise comment faire du théâtre parce qu'il y a des changements sociétaux. Notre outil est très performant pour du sens, pour l'éloge de la lenteur, pour interrompre les flux. Mais comment s'engager dans les flux pour pouvoir offrir des espaces de liberté à nos spectateurs ?

Il est dangereux de parler de production culturelle ou de création artistique. La question n'est pas là. Je ne veux pas du tout que les enjeux expérimentaux changent quoi que ce soit. Il y a dominance du théâtre aujourd'hui. Traverser un plateau prend aujourd'hui le même temps qu'il y a 2 000 ans, cela ne nous empêche pas d'être moderne. Je trouve donc dangereux de parler des créations.

De ce fait, je ne m'occupe que de l'autre question, comment faire pour empêcher les flux.

ÉMILIE DE STRATEGY SCENARIST

L'intention dans le fait d'avoir mis ces notions côte à côte était de tenir compte de la multiplicité des acteurs. Il y a une démarche purement artistique dans le fait de production, mais le terme est mal choisi.

UNE INTERVENANTE

On peut parler de production artistique ou culturelle.

ÉMILIE DE STRATEGY SCENARIST

On gagnerait en sens en mettant production artistique. Vous soulignez qu'il y a quelque chose de très gênant dans le fait de poser la question de l'adaptation.

UNE INTERVENANTE

Le théâtre est une chose en soi. Ce n'est pas ce que l'on remet en question aujourd'hui.

JEAN DE PANGE

En tant que créateurs, nous nous devons de parler de notre monde. C'est implicite. En tant que créateur artistique, c'est notre travail.

BORIS RAZON

Oui, le théâtre existe depuis très longtemps. Mais en même temps, d'une certaine manière, il est, au moment où il naît, le reflet et l'expression d'une société démocratique quand la démocratie était réservée à un petit nombre. Il a participé à la constitution d'une forme de représentation républicaine, d'un geste de l'aventure.

Je pense que c'est en train de changer profondément le rapport des citoyens à la comédie et quand je vous ai parlé du public, on ne peut pas se dire : « mon offre, ma proposition artistique, ma création ne tient pas compte de cette transformation. »

MARINE MANE

Je ne peux pas entendre cela. Ce n'est pas que je ne veux pas, mais je ne peux pas ; Je ne peux pas dire que je fais une offre. Je ne crée pas pour faire une offre.

BORIS RAZON

Tu crées pour des gens.

MARINE MANE

Oui et non.

BORIS RAZON

C'est une vraie question.

MARINE MANE

Il est très troublant de n'entendre depuis ce matin la question que du point de vue de l'offre. Que fait-on de la demande implicite du spectateur ou du citoyen ?

BORIS RAZON

J'aimerais que l'on emprunte des terrains glissants. Il n'est pas interdit de parler des terrains glissants car au moins, vous réglerez les questions. Cette question traverse la société. Vous pouvez vous dire que c'est moche et je l'entends.

MARINE MANE

Il n'y a rien de moche.

BORIS RAZON

En quoi est-ce glissant ?

MARINE MANE

De fait, cela ne glisse pas beaucoup de répondre à une offre. Ce qui glisse, c'est la question que nous nous sommes posée avec Jean tout à l'heure, les dossiers de subventions qui sont des endroits d'étude dialectique. C'est pourquoi je demandais qui pose la question. Les termes employés forcent à y répondre. Ça, ça glisse.

Nous n'arrêtons pas de répondre à des questions. Il y a des injonctions. On ne peut pas redéfinir les termes. On répond avec les termes qui nous sont imposés, qui ont une injonction inconsciente sur la manière de prévoir les choses.

Profit, offre, subventions, demande, il y a là toute une dialectique que l'on intègre malgré nous, à laquelle apparemment on s'adapte.

Je n'ai pas envie de m'adapter spécifiquement mais cela me regarde.

La question sous-jacente et que nous constatons dans les dossiers de subventions est que l'artiste va commencer à devoir être garant de son public. C'est très dangereux. Comment faire pour créer en te disant que tu seras garant de ton public ? Dans les lieux, c'est comme ça, maintenant on parle de mon public. Mais un public n'appartient à personne. On ne sait pas ce que c'est, ce sont des entités mouvantes et vacillantes. On ne peut pas employer ces termes de possession. Or, on commence à nous le demander. On doit dire combien de gens sont venus à notre spectacle avec combien de places payantes.

MARIE-JOSÉ MALIS

Je ne suis pas d'accord. Nous avons intérêt à nous poser la question de comment les artistes des compagnies reprendront la main sur ces questions-là. Si les compagnies ne prennent pas en charge cette question et ne se disent pas qu'il leur revient peut-être de redéfinir les relations qu'elles veulent établir avec le public, comment elles s'adressent à eux, vous laissez la place vacante à quelque chose qui devrait être, à mon avis, repris en main par les artistes et les compagnies. Autrement c'est une infantilisation par les lieux et l'État.

Je ne crois pas que la question soit réglée comme tu le dis.

MARINE MANE

Je n'ai pas envie de dire combien j'ai de clients.

MARIE-JOSÉ MALIS

La question n'est pas là.

Une des hypothèses du syndicat était de remettre les équipes artistiques au centre d'une nouvelle politique, qu'elles en soient le vecteur, les acteurs principaux et que d'elles naissent également des énoncés: «On conçoit l'œuvre ainsi, elle implique telle relation au public, telle situation très concrète d'adresse ou de disposition spatiale.» Cela doit également venir des compagnies. C'est ainsi que la question devrait être posée.

JEAN DE PANGE

Ce n'est pas incompatible. Marine veut souligner qu'il faut faire attention au côté pernicieux de tout cela. Au regard de l'évolution du théâtre et du public ces 10 dernières années, il y a plein de signes annonciateurs, il y a une inflexion.

MARIE-JOSÉ MALIS

Mais pas ici. Bien sûr que le terrain est miné, mais ici, il faut se donner toutes latitudes pour que chacun de nous redevienne un acteur souverain, décide par lui-même sa propre orientation. Autrement la définition que l'on aura de l'art, certes, sera cohérente en elle-même, mais quelle destinée aura-t-elle dans la réalité? C'est de cela dont nous parlons ici.

Le fait que les compagnies reprennent la parole, se donnent la possibilité de réimaginer des tuyaux, des canaux, des modalités en dehors de celles qui existent me paraît un des points fondamentaux du syndicat.

L'espace ici sert à cela.

BORIS RAZON

Totalement. L'idée est que vous fassiez vôtres ces questions.

Ceci étant, je ne peux pas me départir de ma grande expérience. Le mot offre de contenu est moche, mais en même temps, dans un univers où le basculement a eu lieu et je ne peux pas faire comme s'il n'avait pas existé et comme si vous n'avez pas à être sous pression. Si on ne s'empare pas des questions, elles restent et l'imposition aura lieu. L'imposition économique est très facile. Je viens de France Télévisions. J'ai dû prendre des décisions qui sont stupides, mais je n'en dirai rien. En revanche, elles sont prises sous des arguments économiques.

Donc sous l'argument économique, tout est facile.

ÉMILIE DE STRATEGY SCENARIST

À travers vos propos, y aurait-il une question relative à redonner du poids aux compagnies, aux espaces culturels face aux changements sociétaux?

UNE INTERVENANTE

En l'occurrence, il s'agissait d'une intervention de Marine, mais dans la table ronde, nous ne l'avons pas placé ainsi.

UNE INTERVENANTE

Je veux bien le mettre dans le débat en tant que question, en sachant que je vous laisse juge et maîtres.

BORIS RAZON

J'ai dit barbare volontairement ce matin, mais c'est effectivement la question romaine. À un moment donné, si on ne parle pas la langue des barbares, on leur laisse tout le champ.

UNE INTERVENANTE

J'ai cru comprendre de la langue des barbares qu'ils demandent de répondre à la demande. Nous offrons quelque chose qui permet des expériences inattendues au public. Mais les barbares nous demandent de répondre à la demande. À travers le mot offre, j'entends davantage «répondez à la demande». Or, c'est quoi la demande? C'est là que nous avons un problème.

UNE INTERVENANTE

Dans notre groupe, ce qui paraissait étrange, c'était l'idée que nous serions une sorte de corporation homogène et que nous serions tous en retard sur la société numérique qui, elle, a pris beaucoup d'avance sur nous.

L'écriture contemporaine, pour ceux qui la pratiquent, a déjà intégré beaucoup des aspects de ce monde nouveau.

Deuxièmement, dans le théâtre, il y a ce que l'on appelle le «cycle au tapis de danse». C'est le moment où il n'y a plus de machinistes, plus d'artisanat, plus de scénographes, plus de budget de construction.

Il y a peut-être un petit décalage entre nous car pour beaucoup d'entre nous, cette modernité technologique est dans nos salles, dans nos écritures.

Les changements sociétaux sont déjà à l'œuvre dans nos théâtres, dans ce flux permanent qui n'a pas cessé depuis les années 50 de changer. Ce n'est pas comme si le théâtre était fermé. Nous avons tous changé. Nos aînés travaillaient en étant salariés et nous sommes beaucoup à avoir une relation au salariat qui a changé.

BORIS RAZON

C'est toute la difficulté et la particularité de votre syndicat, d'un groupement de situations différentes.

Je me permets d'apporter un petit bémol. Si discours de crise il y a, c'est qu'il y a un problème. Je peux entendre que la crise vient du fait que vous avez moins d'argent qu'avant et que c'est moins bien. Je n'ai rien à faire personnellement de la technologie, elle ne m'intéresse que comme outil de transformation. En revanche, c'est un outil de transformation radicale. Il ne laisse aucun art en dehors. Il transforme beaucoup plus le rapport des gens à leur vie, au monde, à leurs attentes. C'est quelque chose de l'ordre d'où je parle, à qui je parle, comment je parle, plus que de la technologie pour la technologie. Je n'ai aucun doute que vous vous saisissez de ces questions et je sais que partout, il y a des initiatives.

En l'occurrence, mon impression est que vos lieux sont à la fois très indépendants, se parlent, mais en même temps, il n'y a pas cette instance commune d'échange et de formulation d'une politique commune : *« Nous avons des expérimentations qui pourraient, en tant que, non pas œuvre d'art, mais en tant que tentative, être généralisées ou partagées. »*

UNE INTERVENANTE

Nous voulons les uns et les autres être dans des choses qui ont plus à voir avec des prototypes parce que c'est l'identité des projets sur les territoires. La généralité politique est une autre question, de mon point de vue, sur des grandes lignes.

L'endroit où l'on est doit rester un endroit de prototype parce que chaque territoire est différent. L'innovation existe dans le partage avec les populations et on n'est pas à Paris comme on est dans n'importe quelle petite ville de province.

CÉCILE BACKES

Comment mettre en lumière la place des lieux de création pour révéler la transformation de la société ?

UNE INTERVENANTE

J'avais besoin d'inverser la question. Comment les lieux d'art et de vie de créations artistiques profitent aux mouvements sociétaux ? Cela veut dire que l'on y est intégré car pour moi, nous le sommes. Comment est-on acteur de ces changements ? On y contribue à nos échelles, dans le macro, le micro, pas le hors sol, mais dans ton sol.

J'ai traversé le lieu et la compagnie et j'ai même été sur un plateau sans être auteure. Pour moi, c'est comme la chaîne alimentaire, on ne peut pas faire l'un sans l'autre. Ces lieux n'ont aucun sens sans les artistes et les artistes ne peuvent pas se montrer ou être produits.

Même si nous n'avons pas les mêmes questions, nous avons une ligne commune. Nous avons une interdépendance. Cela ne pose pas les mêmes questions à chacun parce que les réalités ne sont pas les mêmes, mais dans la chaîne, nous ne pouvons pas être l'un sans l'autre.

ÉMILIE DE STRATEGY SCENARIST

Ce que vous venez de dire était-il formulé dans la reformulation que vous aviez proposée ?

La même intervenante

C'est une synthèse grossière de trois idées.

ÉMILIE DE STRATEGY SCENARIST

Pouvez-vous lire à haute voix pour associer ce que vous voulez dire à une formulation, voire la transformer un peu ?

VALÉRIE DEULIN

Comment repenser la place majeure d'espaces ouverts pour partager des expériences, des processus de création, pour s'emparer des mutations, des transformations et diminuer les clivages ?

ÉMILIE DE STRATEGY SCENARIST

On retrouve l'idée de se mettre au service des changements sociétaux sous la forme de diminuer les clivages.

VALÉRIE DEULIN

C'est profiter à.

UN INTERVENANT

Ce n'est pas « au service », c'est fertiliser, c'est l'idée du terreau. Nous fertilisons nous-mêmes par nos actions ces mutations.

UNE INTERVENANTE

C'est l'acuponcture urbaine évoquée ce matin.

ÉMILIE DE STRATEGY SCENARIST

À travers « espaces ouverts », entend-on bien les compagnies ? Pour partager des expérimentations, vous aviez bien cette interdépendance ?

UN INTERVENANT

Le public aussi.

MARIE-JOSÉ MALIS

Pour l'instant, c'est une formulation que nous avons adoptée car elle nous paraissait pour tous. Mais en même temps, c'est une formulation de Valérie. Il faut d'abord vérifier par Valérie.

ÉMILIE DE STRATEGY SCENARIST

Votre formulation est « des processus de création pour s'emparer des mutations, des transformations et diminuer les clivages. » Nous serons tous OK pour voir dans cette formulation les lieux et compagnies et cette idée de diminuer les clivages, c'est-à-dire se mettre au service des changements plutôt que de considérer que l'on est hors sol.

UN INTERVENANT

Pourquoi le mot « majeur » ?

VALÉRIE DEULIN

C'est une place politique majeure dans la cité.

LE MÊME INTERVENANT

Dans notre corporation, il y a toujours cette idée que les arts du spectacle ont été majeurs sur le fantasme énoncé de l'épopée. Or, nous sommes totalement mineurs aujourd'hui et ce, depuis des siècles.

Aussi, je m'interroge sur culture majeure, culture mineure.

VALÉRIE DEULIN

C'est la place.

ÉMILIE DE STRATEGY SCENARIST

C'est au sens du poids politique. Mais cela reprend aussi le fait de s'accorder pour avoir une voix.

MARIE-JOSÉ MALIS

Pour rejoindre les propos de Mirabelle, j'ai l'impression que la demande qui est la nôtre n'est pas une demande que nous considérons comme inadaptée à un changement nécessaire. **Nous demandons à être aidés dans ce changement.** La question qui est la nôtre est **comment faire en sorte que notre différence redevienne actrice de transformation de la société ?** Comment, du point de notre différence ou de notre minorité, nous pouvons redevenir acteur d'une transformation de la réalité ?

ÉMILIE DE STRATEGY SCENARIST

Pouvez-vous l'écrire ?

EMMANUELLE JOUAN

Cela reprend ce que nous avons dit dans notre groupe et ce que vient de dire Marie-Jo, si on parle de cette question, on accepte d'être déjà à cet endroit. Or, on expérimente beaucoup de choses qui ne sont pas identifiées, visibles. **Le côté ringard que l'on essaie de poser sur nous passe par des actes comme les Molières qui ne nous ressemblent absolument pas, mais qui représentent, pour la population, ce qu'est le théâtre, alors que nous ne sommes absolument pas à cet endroit-là.**

La question récurrente est comment arriver à faire entendre cette chose que l'on porte, qui est, certes, singulière, pas modélisable, pas en capacité d'être développée dans le monde de l'industrie, mais très pertinente, pas forcément ringarde. **En tout cas, nous ne sommes pas plus ringards que beaucoup d'autres, mais cela ne se sait pas parce que nous sommes recouverts par des discours sur nous, des représentations dans lesquelles nous ne nous reconnaissons absolument pas et qui nous met dans un état de réaction épidermique.**

On nous reproche de ne pas accueillir les jeunes. Venez avant de dire que nous n'accueillons pas les jeunes. Personnellement, ce sont des vieux que je voudrais.

Nous sommes victimes de représentations permanentes sur nous. Après, il y a à regarder dans « nous », mais aussi à utiliser les endroits de singularité où il se passe des choses extraordinaires, les valoriser de manière que l'on enlève ces couches dont on nous recouvre en permanence.

BRUNO LOBÉ

Comment valoriser ces expériences de transformation que nous vivons avec les gens avec qui on travaille ?

Je suis tout à fait d'accord avec toi sur l'image que nous n'arrivons pas à développer autour de ce que nous faisons tous. Tous autour de ce cercle-là vivent des expériences de transformation de l'autre.

ÉMILIE DE STRATEGY SCENARIST

Pouvez-vous le formuler ? Pour vous, **la question est moins de s'adapter aux changements sociétaux que de faire savoir et de faire voir que vous êtes dans cette expérimentation.**

L'un des rôles du syndicat est peut-être d'aller au combat de ces représentations qui vous plombent. C'est une sous-question mais un point important.

MARIE-JOSÉ MALIS

Ce n'est pas seulement un enjeu de revalorisation ou de communication valorisante. **Cela implique que nous redevenions plus puissants au titre de la transformation de la réalité, que nous acceptions de bouger.**

Les formulations ne peuvent pas faire seulement de moi ce qui existe déjà, les relations entre lieux et compagnies, elles peuvent impliquer aussi l'apparition de nouveaux organes, une modification de l'existant.

CÉCILE BACKES

Je ne sais pas comment le formuler dans le cadre que vous nous avez donné, **mais on est acteur de la transformation sociale et il faut le dire.** Ce n'est tellement pas su.

BORIS RAZON

Il y a un enjeu à dire cela. Mais ce n'est une évidence pour personne aujourd'hui et cela n'est même pas une évidence chez vous. **Dans la formulation, cela vient d'arriver maintenant. Il est pourtant simple de dire : « on est des acteurs de la transformation sociale. »** C'est très simple à dire, tout le monde peut s'y reconnaître, cela amène des perspectives. **Mais cela ne sort pas parce que cela pose une question. Pour moi, l'auteur de la transformation sociale, c'est aussi par relation d'une création et d'un public.**

CÉCILE BACKES

Il est assez logique que cela n'arrive que maintenant parce que c'est relativement récent. Les directrices et directeurs des centres dramatiques qui nous ont précédés étaient très opposés à cette définition-là. Nous la poussons pour qu'elle sorte.

EMMANUELLE JOUAN

Tu viens de dire création publique territoire, alors que pour nous, c'est ringard, **nous n'utilisons plus le mot public. Nous parlons de population.**

ÉMILIE DE STRATEGY SCENARIST

Quelqu'un a-t-il écrit quelque part le fait que la question est peut-être comment valoriser et approfondir encore notre rôle d'acteurs de la transformation sociale ?

BORIS RAZON

Quelles sont les idées pour développer plus avant votre rôle d'acteur de la transformation sociale ? Si tel est votre objectif, que peut-on mettre ?

LE MÊME INTERVENANT

Il y a eu beaucoup de choses très volontaristes, affirmées sur affirmer la place que l'on occupe dans des mutations qui sont beaucoup plus vastes que notre champ d'action et sur affirmer que nous avons une place majeure. Sur un tout petit geste qui peut paraître anecdotique, notre résonance dans la société est toujours plus grande que ce petit geste.

Jean disait tout à l'heure que nous avons peut-être le fantasme d'une époque où nous étions l'art majeur ou les arts majeurs. Je pense que nous ne l'avons jamais été. Notre résonance dans la société s'est perdue et c'est peut-être ce qu'il faut reconquérir. En revanche, le geste est tout le temps infinitésimal.

J'ai entendu beaucoup de paroles très positives sur la place que nous occupons et pas du tout sous une forme de résignation. Au contraire, j'ai entendu une vision très volontariste de continuer à agir, à mieux le faire et à peut-être mieux le revendiquer.

On nous renvoie le fait d'être marginaux, d'être face à une population qui se désintéressait de nous. Mais dans ce cas, la population se désintéresse de tout, si ce n'est de manger.

Revendiquons aussi notre singularité. **Nous ne sommes pas dans un commun uniforme.**

ÉMILIE DE STRATEGY SCENARIST

Merci pour cette formulation très poétique. Cette idée de faire de la singularité une force, le départ d'une résonance, est-ce quelque chose que vous avez capturé ?

LE MÊME INTERVENANT

Il y a eu 2 formulations, à la fois de Marie-Jo et la question d'un espace peut-être plus singulier à travailler pour trouver cette trouée.

MARIE-JOSÉ MALIS

Comment créer des situations concrètes où nous travaillons ensemble par une invention ou une harmonisation nouvelle des signes à mieux aimer chaque chose du réel, quelle qu'elle soit, et surtout si elle nous dépossède ?

ÉMILIE DE STRATEGY SCENARIST

Il y a là vraiment l'idée de faire de sa vulnérabilité une force.

MARIE-JOSÉ MALIS

J'essaie de ne pas raisonner. Je veux des situations concrètes, travailler sur mon champ qui est celui du symbolique et de l'agencement des signes qui permettent d'aimer le monde autrement. C'est tout ce qui m'intéresse. J'ai donc besoin de situations concrètes où nous puissions le faire ensemble.

ÉMILIE DE STRATEGY SCENARIST

Pour moi, cette formulation ne synthétise pas exactement ce que vous disiez. Je veux bien que vous écriviez cette idée de donner certaines résonances à des gestes qui peuvent sembler marginaux et qui sont infinitésimaux.

MARINE MANE

Comment faire accepter que ce lieu en soi de l'art est celui où se perdre et celui de la perte ?

ÉMILIE DE STRATEGY SCENARIST

Pour bien comprendre la métaphore, quelle était l'idée de la perte ?

MARINE MANE

Ce n'est pas vraiment une métaphore, c'est la question du langage. Nous sommes plusieurs à venir du théâtre et je crois vraiment à la puissance du discours.

Oui, la question des termes employés m'importe énormément et effectivement, utiliser la langue de l'ennemi ou pas, **je préfère imposer la langue du bien-aimé que celui de l'ennemi.** Je préfère ouvrir le champ des possibles que de me poser en contre.

Je ne crois pas que lieux et compagnies soient l'un contre l'autre ou alors tout près ensemble ou les uns avec les autres.

J'ai posé la question dans ce sens, on a un peu peur de certaines choses. Vous, lieux qui avez plus l'habitude que nous, comment répondez-vous à ces injonctions ? J'ai peur qu'elles me paralysent.

CÉCILE BACKES

Quelles injonctions ?

MARINE MANE

Sur la question des termes employés auxquels on est obligé de répondre dans les demandes de subvention, de convention etc. et qui influent mon discours et donc mon projet.

BRUNO LOBÉ

On est attaché à la capacité à les ignorer.

JEAN DE PANGE

Il n'est pas si facile de les ignorer

MARINE MANE

Cela crée des résonances très émotives.

BORIS RAZON

J'ai eu l'impression qu'il y a du côté de la puissance publique une difficulté à formuler une politique publique en la matière. Il y a là un silence dans lequel vous pouvez vous glisser ou mettre en œuvre un lexique qui pourrait être entendu. J'ai compris le sens de cette mission comme celui-là, c'est-à-dire **trouver ensemble le vocabulaire qui va être entendu.**

MARINE MANE

Ne pourrait-on pas mettre en place un atelier au sein du SYNDEAC sur la création d'une langue dialectique qui nous irait et que l'on essaierait d'essaimer et d'infuser ?

MARIE-JOSÉ MALIS

C'est une décision que nous serons amenés à prendre suite à ce séminaire. Si vous êtes d'accord, nous réorganiserons le travail du syndicat et de ses commissions en fonction des découvertes ou des désirs.

UN INTERVENANT

Concernant la reformulation de la question, le fait de mettre les changements sociétaux à la fin posait question. À mon sens, l'art et le spectacle vivant mettent en scène d'une façon ou d'une autre les changements sociétaux.

Puisque ces changements sociétaux sont dans les lieux, comment agréger les autres flux dans ces maisons ? Le terme d'habitation m'intéressait. J'aime bien la notion d'habitation car elle fait part d'une notion du quotidien, de consommation quotidienne et de spontanéité de consommation dans ces maisons.

On pourrait donc reformuler la question en comment ré-habiter les espaces artistiques.

Concernant le lexique, la notion de culture devient très problématique et la façon dont les acteurs artistiques l'utilisent est très problématique. J'aimerais vous lire une newsletter de la Philharmonie de Paris de juin qui présentait l'orchestre Démos : « les orchestres Démos donnent la possibilité à des enfants issus de zones culturellement désertées de faire de la musique ensemble ».

Là, on se tire une balle dans le pied. La Philharmonie parle de zones culturellement désertées.

BRUNO LOBÉ

Ils l'ont fait à Reims sans nous en parler et ont créé un Démos avec 15 écoles. Ils distribuent des instruments de musique et font un concert à l'Opéra.

LE MÊME INTERVENANT

On peut passer à côté des changements sociétaux en employant ce vocable dans ce sens puisque là, on est à côté de tout, on se ferme les yeux et on se met en consommation.

La notion de domination est un peu gênante et c'est là que la notion d'habitation et d'action peut changer le paradigme. On est plus en phase par rapport à ce mot paradigme d'ultra modernité dont tu parlais, Boris, cette idée de nuée en mouvement et en recherche constante et très volatile.

ÉMILIE DE STRATEGY SCENARIST

Pouvez-vous le formuler par écrit ?

LE MÊME INTERVENANT

Comment réhabiter les espaces artistiques ?

ÉMILIE DE STRATEGY SCENARIST

Espaces artistiques, est-ce un terme qui peut résoudre cette histoire de compagnies, espaces ? « *Espaces artistiques* » peut être plus large.

VALÉRIE DEULIN

La question d'espace va être forcément dans la conversation à un moment donné.

BORIS RAZON

À dire vrai, je ne l'ai pas mise dans mes thématiques pour la raison simple que nous n'avons pas la main sur le sujet, mais la question architecturale m'a sauté aux yeux. Elle est centrale et patente. Mais quelle marge de manœuvre a-t-on ici collectivement ?

VALÉRIE DEULIN

Une marge de proposition pour le futur.

MARIE-JOSÉ MALIS

Le syndicat a fait des propositions. C'est l'un des points où il faut réfléchir à de nouvelles architectures. Il faut le marteler.

UNE INTERVENANTE

Si le syndicat s'oriente à s'ouvrir à d'autres champs que celui du spectacle de genre, si c'est par exemple l'art plastique, les plasticiens ou aussi le cinéma d'art et d'essai, cela changerait aussi le point de vue de la nourriture. Nous avons des préoccupations communes, nous parlons d'art et de mettre en connexion des populations ou des gens avec de la création.

ÉMILIE DE STRATEGY SCENARIST

Avez-vous d'autres reformulations de la question qui n'ont pas encore été partagées ?

BRUNO LOBÉ

On voit comment les choses sont construites pour essayer d'être au plus proche de là où l'on veut atterrir. L'artiste ne sait pas exactement comment intervenir mais c'est l'artiste qui a en main la capacité. S'il n'y a pas l'artiste pour travailler sur les propositions qui peuvent être faites pour transformer, cela ne fonctionne pas. On ne peut pas déléguer à un métier qui serait à créer de la conceptualisation, une méthode pour transformer la société.

CÉCILE ARTHUS

Par exemple, je ne sais pas concevoir une application pour mettre en réseau.

Cette révolution implique des nouveaux métiers. Mais nous avons également besoin de créer des nouvelles fonctions, pour vous rejoindre.

ÉMILIE DE STRATEGY SCENARIST

C'est l'idée d'une espèce de pluridisciplinarité nécessaire dans ce moment de transformation.

Selon moi, c'est plus une première idée de solution, mais qui est très précieuse pour le stade suivant.

Nous allons cumuler vos formulations et allons vous demander de choisir la meilleure, après avoir pris le temps de les relire et d'en reposer une ou deux.

VINCENT MOISSELIN

J'avais une reformulation un peu différente: Trouver une manière de réinventer les concepts utiles à légitimer la demande. C'est mon obsession par rapport à l'incommunicabilité dans laquelle on est souvent avec les responsables administratifs et politiques. J'en ai fait l'expérience, je parle en connaissance de cause.

Cela revient à mieux faire comprendre, lutter contre les préjugés que l'on nous met sur le dos en ne voyant pas l'invention qui se passe dans les lieux. C'est être capable, par les mots, par un langage, par une évidence de la parole, d'expliquer le rôle de transformation de tout ce qui a été dit.

CÉCILE ARTHUS

Dans notre groupe, nous avons deux questions.

Quelles demandes pourrions-nous faire à nos politiques? **Quelles sont les idées pour faire connaître l'importance des œuvres, de la création artistique, des processus de création pour qu'ils ne subissent pas l'accélération des flux, la modernité, le risque de perte de sens?**

ÉMILIE DE STRATEGY SCENARIST

Cette question inverse un peu la proposition qui est comment faire pour ne pas subir ces changements sociétaux.

CÉCILE ARTHUS

Au-delà du lexique, par rapport aux silences dont Boris parlait, quelles sont les demandes que nous pourrions faire à nos politiques pour nous permettre de profiter des changements sociétaux, mais de ne pas faire à leur place? **Nous aimerions que l'on crée des métiers pour nous permettre de ne pas être dedans et dehors, dans nos missions et en même temps ceux qui vont conceptualiser, pour nous permettre d'être dans les flux.** Ces nouveaux métiers viendraient concevoir pour nous en fonction de diagnostics et de demandes très précises avec une charte plutôt que de nous demander de faire quelque chose qui est au-delà de nos compétences.

ÉMILIE DE STRATEGY SCENARIST

Est-ce une reformulation ou n'est-ce pas une première idée de solution?

UNE INTERVENANTE

Pouvez-vous préciser la différence ou cela parle à tout le monde?

CÉCILE BACKES

C'est différence par rapport à quoi?

JEAN DE PANGE

C'est peut-être singularité.

MARIE-JOSÉ MALIS

Il y a des choses que nous refusons, que nous travaillons, que nous inversons. C'est différence au sens altération de ce qui domine. Ce n'était pas singularité mais une énergie qui n'accompagne pas le flux mais qui l'altère, le contrarie, le complexifie.

Cela peut être tout à fait fertile, re-potentialiser et pas assigner à devenir une sorte de handicap ou de poche exceptionnelle et de plus en plus trouée.

CÉCILE BACKES

Raison de plus pour employer un autre terme que différence.

JEAN DE PANGE

Finalement, l'art vivant, le théâtre et la danse constituent peut-être l'un des derniers espaces qui résiste au numérique, mais de manière positive au sens que des représentations de théâtre ou de danse ne passent pas en *streaming* en direct. La résistance à l'image vidéo ou à l'enregistrement fonde sa nature.

Je fais un lien très fort avec votre communication autour du *live*, du direct. Cela marche bien, mais si on réfléchit, c'est encore plus fort. Cette résistance est aussi une force.

BORIS RAZON

Je me permets de reformuler parce que ce que tu énonces comme étant une résistance est simplement une force.

Curieusement, l'écosystème numérique valorise et donne une intensité à l'expérience en direct qui est essentiel. Au départ, quand Internet arrive, on se dit que c'est un formidable lieu de stockage et il donne lieu à tous les fantasmes de mettre des tonnes de contenus accessibles pendant des années. Personne ne les regarde. La dynamique ne va que vers le live, vers l'instant. C'est l'apparition de Facebook Live, de Snapchat. Elle survalorise l'instant.

Mais il n'y a pas d'instant aussi fort que celui que nous vivons. On valorise un instant numérique, mais il reste un impondérable qui est le corps. Pour moi, le corps est la dernière interface. Il va devenir espace d'expérience.

Je voulais que nous parlions de la ville parce que la ville va devenir une interface. Le monde est fait de deux couches communes, l'une est le corps réel, l'autre est...(inaudible). On va naviguer en permanence là-dedans et notre vie va devenir un terrain d'expérience artistique.

FRANÇOIS RANCILLAC

Si on peut créer de l'espace d'expérience, il n'y a pas d'inégalité. On crée du décalage, de la distance, de l'étrangeté. Ce n'est pas immédiatement consommable. C'est là que se trouve peut-être la différence de ce qui circule en permanence sur une machine. Il est très important de l'affirmer. C'est là que l'on essaie d'échapper aux mots de production qui nous agacent. Nous ne sommes pas dans de la consommation. Nous essayons de résister à la consommation immédiate.

BORIS RAZON

Je vais poser la question sauvagement : Pourquoi ne pas être dedans et en faire quelque chose ?

FRANÇOIS RANCILLAC

Nous essayons tous d'une manière ou d'une autre, par un geste ou par des mots, de créer du décalage, de l'imaginaire, du possible.

BORIS RAZON

Pourquoi n'est-ce pas faisable dans ces conditions-là ?

Vous avez dit : « On essaie de créer du décalage. » Si on fait du reproductible, ce n'est pas forcément du reproductible. Qu'est-ce qui fait que, dans cet univers de flux, on ne peut pas avoir une démarche artistique « honnête » puisque c'est de cela dont il s'agit ?

Je ne suis pas sûr que le terme de résistance soit le bon. Vous l'évoquez comme une résistance au temps. Or, je pense qu'il y a des démarches artistiques authentiques qui sont des démarches d'appropriation de ce temps et de décalage parce que dans ce temps, on a une offre différente de l'autre.

FRANÇOIS RANCILLAC

Je ne suis pas certain que nous parlions de la même chose.

BORIS RAZON

Je pense que nous parlons de la même chose. Vous dites : « J'ai besoin du temps, de l'espace, de la distance par rapport à ce monde. »

FRANÇOIS RANCILLAC

Non. Je dis une banalité. Quand on est au spectacle le plus traditionnel, ringard, frontal, il y a une distance. À un moment, il y a des règles du jeu, on est là et ils sont là. Il y a des danseurs, des acteurs. Nous sommes en face, l'endroit de la représentation.

Si cet endroit de séparation n'est pas là, il ne peut pas y avoir de relations. Si je suis déjà égal sur le plateau, il n'y a pas de décalage ni d'expérience ni d'altération ni de déplacements, il n'y a pas d'art.

Ce que je dis est très vague et banal.

BORIS RAZON

Je pense que ce n'est pas banal, c'est une vraie discussion. Vous dites qu'il y aura toujours le public et le spectacle ou le public et l'expérience et celui qui fait l'expérience est celui qui la propose. Il faut créer un contexte d'expérience quand ce contexte est en train de bouger de tous les côtés.

Les enfants qui jouent à Pockemon Go vivent une expérience. Certes, c'est une expérience industrielle du jeu, mais ils sont en train de faire une expérience qui n'est pas l'expérience de la réalité et qui est pourtant un moment. Peut-on en faire quelque chose ?

CATHERINE MENERET

Cela me fait rebondir sur l'un des six éléments sur la jeunesse. Elle n'a pas du tout la même histoire ou construction qu'elle peut avoir avec le théâtre ou le spectacle vivant. Nous venons avec un acquis que les nouvelles générations n'ont pas de la même manière. Ils vont construire le leur.

En quoi ces singularités ne disparaissent pas, alors qu'ils ne vont pas y avoir accès facilement ?

MARIE-JOSÉ MALIS

Chaque fois qu'il y a eu révolution politique, cette séparation des classes a été interrogée.

Au fond, nous vivons une révolution équivalente à celle qui s'est produite au moment de l'invention de l'imprimerie. **Mais elle ne peut pas être une révolution sans nous.** C'est peut-être nous qui ferons d'elle une vraie révolution, c'est peut-être nous qui avons la capacité de faire que ce soit une révolution et je trouve cela très enthousiasmant.

Ce sont les émotions qui ont lieu face à des spectacles qui me font dire que la modernité est pleinement là; Elle n'est plus hostile, elle n'est plus quelque chose que je subis, mais est l'invitation à accoster bravement, amicalement avec beaucoup d'expérience dans un monde neuf.

C'est ce que nous pourrions nous dire. Plutôt que de dire qu'ils vont trop vite pour nous, nous pourrions nous dire que finalement, c'est nous qui pourrions avoir la capacité de mettre en œuvre une révolution avec tout cela. Nous en prendrions les signes et les potentialités. Nous ferions alors que quelque chose de pleinement positif ait lieu.

C'est ce qui s'est passé historiquement dans toutes les révolutions réelles. Certes, c'étaient des révolutions que les gens voulaient. Elles dépendaient d'une détermination historique qui faisait que les gens étaient acteurs de la révolution.

Mais peut-être que l'idée que c'est par nous qu'elle deviendrait une vraie révolution, une vraie modification fertile des manières d'être est une tâche que nous pourrions avoir.

ÉMILIE DE STRATEGY SCENARIST

Cela donne-t-il lieu à une autre formulation de la question qui serait comment trouver la capacité de mettre en œuvre la révolution en cours?

MARINE MANE

Il y a 2 mots: parasitisme et, à l'inverse, commensalisme. Le lichen est un végétal commensaliste, c'est un champignon plus une algue qui poussent sur un arbre. Aucun des trois ne se parasitent, ils s'amalgament et deviennent fertiles grâce à leur diversité.

MARIE-JOSÉ MALIS

Ce qui nous arrive est une vraie révolution.

Après quelques temps de réflexion et d'analyse des différentes formulations par les participants, le débat reprend.

UN INTERVENANT

Dans notre formulation, il est important qu'il y ait l'idée d'interactivité en cas de transformation dans un sens mais aussi dans l'autre.

ÉMILIE DE STRATEGY SCENARIST

C'est comment transformer vous-mêmes les espaces culturels afin qu'ils ne soient pas partie prenante de l'espace citoyen. Que veut dire être partie prenante de la vie des citoyens? C'est être un acteur de la transformation sociale. C'est comme si c'était se transformer soi-même pour transformer la société, être partie prenante de la vie des citoyens et en être un acteur de transformation.

Cette synthèse vous convient-elle?

CÉCILE BACKES

Elle me convient, mais je trouve étrange que dans cette proposition, il n'y ait pas du tout la création, ni l'art.

ÉMILIE DE STRATEGY SCENARIST

Peut-être que c'est sous-entendu.

Comment être commensaliste plutôt que parasite de la révolution en cours? C'est une façon imagée de parler de la transformation sociale. C'est presque une vision de la transformation numérique.

Je vous propose pour demain, si vous convenez que c'est un peu deux parties de la même question, la formulation « *se transformer soi-même pour être un acteur de la transformation sociale en utilisant vos moyens qui sont l'art et la création.* »

BORIS RAZON

N'est-ce qu'en utilisant les moyens de l'art et de la création? Non. Cette formulation est un peu limitative.

MARIE-JOSÉ MALIS

Je suis un peu gênée. Cet ajout qui semble être évident, implicite, rassurant « en utilisant les moyens de l'art et de la création » me gêne. L'émotion qui dominait était comment redeviendrons-nous puissamment les acteurs de la transformation sociale. Cette émotion impliquait que l'on puisse éventuellement dans ce cas redéfinir l'art et la création.

Là, j'ai l'impression que si on le rajoute, on va de nouveau s'appuyer sur l'existant.

Pour moi, l'omission impliquait que l'aventure était beaucoup plus grande.

FABIEN ANDRÉ

Transformation des espaces culturels, c'est transformation de l'acte de création.

ÉMILIE DE STRATEGY SCENARIST

Je voulais vous proposer de changer espaces culturels par espaces artistiques.

Imaginer la transformation des espaces artistiques pour qu'ils soient partie prenante de la vie des citoyens, valoriser notre rôle d'acteur de la transformation sociale et l'approfondir encore. On peut garder cette espèce de vision que vous avez de la façon de faire, à la façon d'un lichen, c'est-à-dire une transformation un peu chimique qui altère, transforme, cet imaginaire porteur que vous avez tous. On le garde comme faisant partie de la vision qui est la vôtre.

BORIS RAZON

Nous sommes revenus en mode conférence, mais en réalité, il nous reste une séquence d'ateliers.

Vous nous avez confié le soin de synthétiser les débats et de vous proposer de travailler sur quelque chose. Pour revenir sur la discussion qui a eu lieu, quelques éléments sont ressortis. Nous n'aurons pas forcément l'occasion ou le loisir de les traiter ici, mais il peut être intéressant que je les rappelle pour qu'ils soient énoncés comme des points à traiter.

Beaucoup de choses sont apparues sur la question de la culture populaire ou de la coexistence et de l'intégration au sein du « théâtre » ; c'est le terme que j'emploierai tant que je n'en aurai pas trouvé d'autre, et peut-être faudra-t-il faire un effort. Nous avons pensé à « espace public de création », mais cela a un côté assez peu parlant. Or, je pense qu'il y a un enjeu à formuler des choses claires et compréhensibles avec des représentations associées évidentes.

Autre question qui a été posée : comment franchir le seuil du théâtre, comment y entrer, comment l'ouvrir, comment enlever cet élément de distinction et de surplomb qui y est associé ? Jusque-là, dans la conversation, ce n'était pas vraiment vu.

Nous avons réfléchi, à partir de tout ce que vous avez dit, à trois ateliers sur les thématiques suivantes :

- **Qu'est-ce que cette transformation sociale que nous appelons de nos vœux, dont nous voulons être acteurs ? Quels sont les indicateurs associés ? Il s'agit de commencer à réfléchir aux instruments de mesure.**
- **Comment être une plateforme pour les citoyens ?**
- **Que pouvons-nous mettre en œuvre et prototyper à court terme ?**

D'une certaine manière, à l'issue de ces ateliers, si nous avons été bons, nous aurons une ambition générale, des outils et des prototypes.

travail en ateliers de 14h37 à 15h14

RESTITUTION DES ATELIERS

ATELIER 1: TRANSFORMATION SOCIALE ET INDICATEURS ASSOCIÉS

FABIEN ANDRE

Une des idées est que cette transformation doit faire tomber un certain nombre de séparations sociales qui existent par le travail, les niveaux de revenus, la culture, l'éducation.

Il faut faire repasser le message que la vie est une construction permanente, que nous sommes ensemble pour faire ce chemin et que ce ne sont pas des assignations définitives, mais qu'au contraire, tout cela se partage et se construit également avec ce qui est proposé dans la sphère culturelle.

Faire un pas de côté, amener chacun à faire ce pas de côté et à croire en sa capacité d'imagination, d'invention de ses propres solutions.

Cela amène à une autre définition de l'émancipation, qui n'est pas l'émancipation qui arriverait d'une entité surplombante, qui, d'ailleurs, peut-être n'existe pas, mais qui serait l'émancipation que nous pouvons peut-être percevoir dans certains discours aujourd'hui du pouvoir en place, ce côté descendant, voire condescendant.

Relocaliser les lieux artistiques au cœur des lieux de vie quotidienne, donc au cœur des villes, mais également au cœur de l'activité urbaine, de l'activité citoyenne, ce qui amène la question derrière de mesurer les flux de personnes dans ces espaces.

Redevenir les lieux où s'organisent les groupements sociétaux, où se constituent des groupes d'action, des groupes de réflexion, du commun, où se créent de nouvelles formes d'organisation qui ne consistent pas seulement à mettre en relation des actions existantes par une meilleure synergie, une meilleure coopération, mais qui inventent de nouvelles actions en tant que telles, puisque chacun agit dans son coin, le milieu artistique et culturel, le milieu éducatif, le milieu social. Il ne s'agit pas seulement de mieux les connecter, de mieux les faire travailler ensemble, mais également de créer des choses qui n'existent pas à l'heure actuelle, parce que les frontières entre nos domaines sont prépondérantes.

Recréer des capacités d'initiatives populaires, redonner à chacun mais également au collectif la capacité d'être à l'initiative d'un certain nombre d'actions et de propositions, y compris dans la vie citoyenne, la vie du quartier, de sa ville, de son territoire.

Se réapproprier, dans cet esprit, les institutions républicaines, s'emparer du bien commun républicain, au sens de la vie et de ce qu'on partage, réinvestir des instances de délibération et, finalement, relancer un processus. Il était presque plus important, à cette étape de définition de la transformation sociale, de définir le processus et de l'entrevoir, non pas comme une chose modélisable, mais comme quelque chose qui peut s'inventer territoire par territoire, groupe par groupe, que de concevoir des dispositifs modélisés.

Pour finir, en décliner des critères d'évaluation, mais qui prennent en compte le singulier de chaque action et, dans l'idéal, de chaque personne, ne pas se dire qu'il y a un groupe et que l'on mesure ce qu'est devenu ce groupe au fil du temps. Le collectif est important, mais le chemin parcouru par un individu l'est également. Ces évolutions sociales individuelles ou collectives devraient être mesurées, pas seulement par des facteurs quantitatifs, mais également par le fait que cette personne s'est extraite d'un certain nombre d'assignations qui pesaient sur elle au départ du chemin.

BORIS RAZON

Je vous propose une fenêtre de commentaires de 2 minutes.

CÉCILE BACKES

Tout ce que tu viens d'indiquer, Fabien, revient-il à dire que nos lieux peuvent rouvrir des possibilités d'équité entre tous ?

FABIEN ANDRE

Oui.

MARIE-JOSÉ MALIS

Nous étions plutôt sur la transformation sociale comme remettant au centre l'amitié politique. La destinée collective est un souci que nous devons examiner amicalement.

Autre idée très simple, mais jamais réalisée: tendre à faire disparaître la séparation entre le travail manuel et le travail intellectuel, au sens où c'est l'imagination, la capacité que j'ai de désirer la vie, de la penser, de la nommer, de la visionner, etc. qui doit pouvoir être mise en œuvre dans la vie pratique. C'est le grand souci aujourd'hui: comment, concrètement, pouvons-nous contribuer à faire qu'il y ait de vrais tuyaux concrets de mise en œuvre? Même si c'est une vision égalitaire, il m'a semblé que c'étaient plutôt ces valeurs d'amitié, du collectif et de la capacité à organiser concrètement ce que les idées permettent de désirer, à l'échelle de situations concrètes que nous pourrions résoudre ensemble.

CÉCILE BACKES

J'ai peut-être réagi un peu rapidement de par la pression du commentaire, dont je vais m'affranchir immédiatement. **Dans le discours, cela me semblait évident; pour le dire franchement, je me disais que la question ne serait plus tant l'accessibilité pour tous que des possibilités d'équité ouvertes. Je trouvais cette ouverture intéressante, puisque nous sommes dans le dogme d'accessibilité.**

VALÉRIE DEULIN

C'est une autre forme d'organisation sociale et politique pour pallier des manques; c'est reprendre sa vie en charge en tant que citoyen.

ATELIER 2: COMMENT ÊTRE UNE PLATEFORME POUR LES CITOYENS?

MIRABELLE ROUSSEAU

Nous avons distingué quatre temps dans la réponse.

Premièrement, le théâtre ou l'espace comme lieu ouvert pouvant être le réceptacle d'autres usages que ceux de la culture:

Comment le théâtre peut-il être une école?

Comment peut-il permettre des pratiques amateurs?

Comment peut-il se poser la question de garder les enfants?

Comment peut-il favoriser des espaces verts?

Comment peut-il essayer de rejoindre les pratiques sportives?

Comment peut-il inciter à l'innovation type fab lab, petite ruche, et même s'ouvrir à l'entreprise?

Comment peut-il être une salle de mariage ou une salle des fêtes? On pourrait faire sa boum au théâtre?

Sans oublier l'idée d'usage, peut-être une salle numérique ou une salle où l'on peut faire de la radio, de la télé; penser à des outils à disposition pour faire autre chose que du spectacle vivant.

Deuxièmement, le théâtre se déplace dans l'espace public, dans les espaces collectifs, les espaces désertés du service public: l'hôpital, la prison et les maisons d'arrêt, les collèges, les lycées, les universités, l'entreprise, Pôle Emploi.

Troisièmement, le spectateur comme prescripteur, comment le spectateur entre dans le travail critique.

FRÉDÉRIC SACARD

Pour ce point, nous avons évoqué l'idée de l'équivalent d'AlloCiné mais pour le théâtre et de la mise en place de dispositifs où les points de vue des spectateurs étaient valorisés.

MIRABELLE ROUSSEAU

Jean-Paul a évoqué la question de la billetterie.

JEAN-PAUL ANGOT

Vous particularisez extrêmement des choses que vous avez dites en réalité, notamment sur la transformation sociale. **Ce ne sont pas obligatoirement des lieux en dur; le terme «plateforme» est à prendre aussi bien en termes de lieu que de connexion d'actions.**

Par ailleurs, il y avait la question de changer le rythme des lieux pour qu'ils soient plus ouverts, accessibles, permettant d'autres usages tels que les a cités Mirabelle pour exemples.

Ne pas se substituer néanmoins à ce qui est requis par le service public, la mairie, etc., les droits d'usage, être autonomes de tout cela; sinon, nous ferons de la politique à la place des autres. **Il faut que cela reste des initiatives de gens; c'est là que le voisinage est à déterminer.**

Puisqu'on parlait d'AlloCiné, l'idée serait de voir comment dématérialiser de plus en plus la billetterie. Je pense qu'à un moment, il n'y aura plus de billetterie, ce sera quelque chose d'accessible par Smartphone ou par d'autres outils et les gens en façade seront là pour orienter sur tel ou tel choix, telle ou telle possibilité.

FRANÇOIS CHAUDIER

Cette réalité est déjà en marche, puisque les billetteries vendent de moins en moins de billets, tout se passe sur internet.

JEAN-PAUL ANGOT

Je ne caractérise pas, je prends un exemple pour dire que certains champs d'emploi dans les maisons doivent s'orienter vers autre chose que des postes en façade en train d'éditer, comme cela change partout en réalité, ce qui redonnera des fonctions autres.

Il s'agit d'essayer de sortir de l'idée reçue, de tous les usages qui existent déjà, de bouleverser. Fred a évoqué une accessibilité 24 heures sur 24, un lieu ouvert, et pas simplement un lieu qui a des horaires de fermeture et des règles dont nous serions les seuls détenteurs.

MIRABELLE ROUSSEAU

Le dernier point est plus abstrait. L'idée était de se dire qu'il y a le dedans, comment on fait rentrer l'extérieur à l'intérieur, le dehors, comment on sort, mais au-delà de cela, comment les artistes peuvent être ceux qui donnent forme symboliquement à quelque chose qui est de l'ordre de la revendication sociale et comment les artistes opéreront une sorte de transmutation pour faire que ce qui était le témoignage devienne épique ou en tout cas une histoire. Je ne sais pas trop dans quel espace cela se passe, mais il s'agit de sortir du projet, de répondre à des formes de commandes que pourraient faire des lieux par rapport à des publics qu'ils auraient identifiés, des appels à projets.

FRÉDÉRIC SACARD

Pour synthétiser, la plateforme est comme un outil pour redonner une fonction du théâtre dans la ville, à travers les différents points que nous avons nommés.

Pour le dernier point, nous étions tombés sur l'item : *«réveiller le désir des habitants sur des questions importantes pour eux»*; l'idée était de voir comment être le lieu de cristallisation de ces grandes questions et comment, parce qu'il y avait peut-être une permanence artistique et des artistes, elle était abordée d'une manière spécifique.

ATELIER 3: QUE POUVONS-NOUS METTRE EN ŒUVRE ET PROTOTYPER À COURT TERME ?

CÉCILE BACKES

Nous avons dessiné les contours de **trois prototypes**.

Le premier portait de l'idée de présence artistique durable. Il serait souhaitable que ce projet soit piloté par des artistes. Il s'agit de développer un réseau, un archipel ou une construction de résidences à l'échelle locale dans différents endroits autres que le théâtre (l'école, l'hôpital, les différents services sociaux, différents lieux des services publics, des espaces républicains), sur la durée, avec des présences qui peuvent être de 2 heures, de 4 heures par semaine. Nous avons eu un débat sur le fait que ce soit hors temps de classe, par exemple dans une école, ou – c'était plutôt la position de Nicolas mais aussi la mienne – dans un espace consacré à cela, ouvert aux élèves, enseignants et personnels. Il s'agit d'une première proposition, dans laquelle les artistes pourraient tout à fait poser la question des résonances à la transformation sociale.

Deuxième prototype, nous avons une proposition dans un lieu en dur, dans un théâtre en dur, qui serait un lieu ouvert qui prendrait comme axe fort l'hospitalité, l'expérience de la citoyenneté et le sens de la fête. Nous pourrions y associer une université populaire, c'est-à-dire un laboratoire de relations avec les citoyens, avec des usages multiples :

- des cours de langues, dispensés pas nécessairement par l'équipe du théâtre, qui peuvent être une entrée multiple pour créer des contacts et des relations;
- des ateliers d'initiation et de sensibilisation aux pratiques artistiques comme nous en faisons tous : cirque, danse, théâtre, vidéo;
- des espaces de sensibilisation aux métiers du numérique, aux métiers de la médiation et aux métiers techniques du spectacle.

Cette université populaire serait associée et articulée avec une proposition **d'occupation dans le hall du théâtre**; nous avons dit ce matin que ces halls étaient souvent déserts et inoccupés, nous en avons un exemple de l'autre côté de la porte. Ce hall du théâtre pourrait être investi par des espaces de coworking, des espaces proposés, loués ou prêtés aux entreprises et au milieu associatif du territoire. Le développement des deux pôles serait conçu pour permettre les rencontres, les croisements, les connexions, entre l'université populaire et ce qui se passerait dans le hall du théâtre, dans l'idée de produire du mouvement, du flux, des perspectives de rencontres et des possibilités d'accompagnement différentes, notamment professionnelles mais pas seulement.

La troisième piste est un point de départ : l'idée d'un lieu « idéal » ou lieu d'un théâtre virtuel qui pourrait développer un réseau de relations virtuelles à partir des usages actuels via les outils numériques qui développent mille et une possibilités de dialogue qui sont nés là et qui pourrait générer quelque chose. Nous en sommes vraiment restés à l'idée générale, nous n'avons pas défini la forme : application, laboratoire d'observation, terrain d'expérience.

BORIS RAZON

Avez-vous des commentaires, suggestions ou remarques ?

FRANÇOIS CHAUDIER

Un prototype possible serait l'idée de faire un laboratoire des métiers du théâtre de demain, peut-être expérimenter un lieu qui formerait aux évolutions des compétences de nos propres métiers avec ces nouvelles pratiques et problématiques de relations avec le territoire, le public, parce que cela impacte fortement les compétences de nos équipes. Il serait intéressant qu'il y ait des expérimentations pilotes.

INTERVENTION DE CHARLOTTE PUDLOWSKI (CRÉATRICE DE LOUIE MEDIA) SUR L'ESSOR DES PODCASTS, COMMENT NOTRE BESOIN D'HISTOIRE EST INSATIABLE

CHARLOTTE PUDLOWSKI

Bonjour à tous, merci de m'accueillir.

Je m'appelle Charlotte Pudlowski et je suis journaliste.

Boris Razon m'a demandé de venir vous présenter mon travail car j'étais rédactrice en chef à Slate.fr. On a lancé des podcasts là-bas et j'ai quitté mon poste à l'automne pour créer ma boîte de production de podcasts, Louie Media. Je vais vous parler aujourd'hui des podcasts en général et de ce que l'on a créé à Slate et à Louie ensuite.

Je ne sais pas si vous en écoutez ou si vous lisez des articles dessus; énormément de gens parlent de podcasts aujourd'hui et quelques personnes ont du mal à faire la distinction entre de la radio et un podcast ou simplement à savoir ce qu'est un podcast.

Je vous ai indiqué quelques dates clefs. Il y a toujours eu de la narration et de la fiction en podcast. Depuis que l'on peut enregistrer les voix, il existe des contenus de tous types en son. J'ai noté *La Guerre des Mondes* interprétée par la troupe du Mercury Theatre en 1938. Ensuite, toute la fiction-radio se développe; en France, il y a France Culture avec qui vous avez peut-être travaillé sur la fiction. C'est au début des années 2000 que l'on commence à parler de podcast, qui est la contraction du mot «iPod» d'Apple et «broadcast» qui signifie diffusion. **C'est l'idée d'avoir accès à des sons qui ne sont pas forcément issus de la radio.**

Cela implique une tonalité complètement différente, une manière de sortir des formats classiques, ainsi une liberté inhérente au Web. Par exemple, si vous lisez *Slate* ou d'autres blogs, c'est de l'écrit, mais pas du tout sur le même ton que ce que vous trouveriez dans les colonnes d'un journal papier. Il en est de même pour *Le Monde*, la tonalité adoptée dans les articles du Monde.fr et dans *Le Monde* n'est pas la même. Pas simplement parce qu'on aura un ton plus familier, mais parce que ne pas avoir de nombre de signes limités, ni de cadre implique une liberté qui permet de créer des choses différemment. Pour les podcasts, **cela suppose également un rapport différent à la temporalité.** Par exemple, quand vous écoutez une matinale radio, les heures sont énoncées, on vous dit que c'est le matin, il y a quelque chose dans le rythme de la voix du présentateur ou de la présentatrice qui dit que vous êtes en train de vous lever, que vous allez emmener les enfants à l'école, que vous êtes pressé, etc. À l'inverse, dans les émissions du soir, il y aura quelque chose d'un peu plus relâché et de détendu. Le podcast, c'est hors-temps. De manière générale, on ne donne pas trop de repères spatio-temporels, mais cela implique de trouver un ton qui puisse être écoutable tout le temps; aussi bien à 5 heures du matin quand vous rentrez de soirée qu'à midi ou à l'heure d'aller chercher les enfants. C'est donc comme de la radio puisque ce sont des émissions, des contenus que l'on peut écouter, mais dans des formats différents.

Dernière date clef, 2014, avec le lancement d'un podcast américain *Serial* qui est un genre de *spin-off* de l'émission star américaine *This American Life* qui existe depuis le milieu des années 90 et qui est écouté par des millions de personnes toutes les semaines. Le présentateur s'appelle Ira Glass et il est tellement connu qu'il existe des FanFictions érotiques sur lui sur Internet, ainsi que des blogs qui parlent de sa voix, de sa tessiture, de son travail, de ses écrits Storytelling audio et il a créé une école du Storytelling en son que l'on n'a pas vraiment en France ou pas encore ou pas de la même manière. *Serial* est une partie de l'équipe de *This American Life* qui, dans les années 2010, s'est mise à travailler sur un fait divers. Quelqu'un l'avait appelée en disant qu'au fin fond des États-Unis, un gamin a été accusé de viol et de meurtre sur sa petite amie de 16 ans et qu'il croupit en prison depuis dix ans. Du coup, elle décide d'enquêter là-dessus. Au moment où elle démarre l'enquête et que le podcast commence à être diffusé, on n'a pas encore le résultat de l'enquête et on ne sait pas s'il est coupable ou pas, mais cela a été un tel phénomène aux États-Unis – le podcast a été écouté plus de fois qu'une saison de *Game of Thrones* que le procès a été rouvert. Je vous invite à l'écouter.

Après *Serial* et le nombre d'écoutes générées, les gens et les médias ont commencé à se dire que c'était un modèle économique potentiel et qu'il y avait peut-être possibilité de faire, de manière plus massive, du journaliste à travers les podcasts. On voit l'essor du marché du podcast avec la création de studios de production.

Dans ce contexte, juste après *Serial* – sorti en 2014 on a sorti *Transfert* en 2016 à *Slate*. *Transfert* est un podcast qui paraît tous les quinze jours sur toutes les plates-formes de podcasts – iTunes, iCloud, etc., qui appartient au site de *Slate* dans lequel des gens racontent des choses qui leur sont arrivées. Cela peut être aussi bien quelqu'un qui raconte comment il a espionné ses voisins pendant des années et comment cela s'est terminé, que quelqu'un qui est parti voyager en Inde, qui est tombé amoureux d'une fille qui n'avait jamais quitté l'Inde et habitait dans un village très refermé, de leur évasion à tous les deux qui se termine très mal. Ce sont des gens qui racontent, dans des épisodes pouvant durer de vingt à quarante-cinq minutes, des histoires qui leur sont arrivées.

Comment avons-nous eu l'idée de créer *Transfert*? En France, dans le journalisme, on n'a pas l'habitude d'utiliser les codes du Storytelling. Cela ne veut pas dire que cela n'existe pas; il y a des plumes comme Florence Aubenas, Raphaëlle Bacqué ou Ariane Chemin qui écrivent, dans *Le Monde*, *Le Nouvel Obs* et autres, des papiers très narratifs. Cependant, on n'a pas cette tradition américaine du *New-Yorker* ou de *The Atlantic*, tout simplement parce que l'on est un plus petit marché en France et que faire vivre ces magazines, dédiés à des niches assez élitistes, est compliqué économiquement. On a eu Albert Londres, puis une sorte de gap et on se met à faire un journalisme beaucoup orienté news. Dans les écoles de journalisme en France, à l'inverse de celles américaines, on ne nous apprend pas du tout à faire du journalisme narratif. Parallèlement à cela, le Storytelling est devenu un gros mot pour les intellectuels ou une marotte absolue

pour les gens de la publicité; c'est la raison pour laquelle j'ai mis la couverture du livre *Storytelling*, du sociologue Christian Salmon, publié au milieu des années 2000. Cet ouvrage raconte comment l'idée de Storytelling a été récupérée par les marques. Autant Adidas, Nike et compagnie ont passé beaucoup de temps à raconter des histoires pour leur marque et produits, autant on ne sait plus bien ce que c'est, dans le journalisme et peut-être aussi dans les domaines culturels, que de raconter une histoire aussi excitante que ce que pourrait faire un publicitaire, mais au service d'autre chose que de la consommation. Ne pas avoir peur de vouloir des ressorts efficaces pour capter les gens, mais pour autre chose que pour les faire consommer.

On réfléchissait à cela il y a quelque temps avec l'équipe et cela nous a fait penser à un ouvrage de Walter Benjamin – dont le nom m'échappe – publié en 1933 et dans lequel il dit que l'on est complètement en train de passer à côté de ce que sont les vraies histoires pour plusieurs raisons. D'abord, pour lui, une vraie histoire passe par une transmission obligatoire à l'approche de la mort. C'est un peu la figure du vieux sage que l'on retrouve dans la pop-culture moderne, comme dans des personnages comme Maître Yoda. Avant, on fréquentait la mort presque au quotidien, on voyait nos proches, nos ancêtres et autres, mourir près de nous, on y était confronté et il y avait l'idée qu'il fallait absolument que les gens qui allaient mourir transmettent les histoires qu'ils avaient. Non seulement on se détache de la mort à l'époque où Walter Benjamin écrit, fin XIX^e-début XX^e, on l'écarte de plus en plus de nos vies quotidiennes, mais il y a également un enjeu de transformation totale de la transmission puisqu'on n'est plus obligé de transmettre de la même manière grâce aux technologies de la reproduction du son et bientôt de l'image. Il s'interroge donc sur ce qu'est une vraie histoire et, selon lui, ce n'est pas qu'une suite d'anecdotes, ni la même

chose que le témoignage. Il ne parle pas encore de la publicité car ce n'est pas le moment. En tout cas, si vous lisez Benjamin, cela pousse à s'interroger sur ce qu'est vraiment une histoire.

Sans aller jusqu'à l'œuvre d'art, c'est ce que l'on essaie de faire dans *Transfert*, à savoir relater des histoires qui racontent quelque chose, qui ne sont pas là juste pour l'événement, c'est-à-dire ne pas trouver des rebondissements pour que ce soit divertissant mais que, à la fin, il y ait un message ou une morale à tirer comme dans les Fables de La Fontaine ou qui fait réfléchir et qui apprend quelque chose et non pas seulement de bien s'amuser ou d'avoir envie d'acheter une paire de basket.

Autre chose est rentré très fortement en ligne de compte lorsqu'on a lancé *Transfert*. C'était en juin 2016, mais il a fallu environ un an pour rôder le projet. J'étais rédactrice en chef quand on a lancé *Transfert* et je le suis devenue quelques semaines avant les attentats de Charlie Hebdo. Cela paraît un peu galvauder de le dire ainsi aujourd'hui mais, au moment des attentats de Charlie, dans les rédactions, il y avait quelque chose de très déstabilisant et on se demandait comment raconter quelque chose de nouveau qui, au fur et à mesure des mois et des attentats l'était de moins en moins. Je suis désolée car cela paraît cliché aujourd'hui, mais il y avait vraiment ce sentiment d'une sorte de fragilité collective, d'un ébranlement collectif, avec cette idée qu'il y avait du lien social à retisser. C'est également le sentiment que certains ont éprouvé au moment de la grande manifestation du 11 janvier 2015: ce besoin de se retrouver collectivement, de tisser du lien, d'arriver à se raconter des choses les uns aux autres. C'est aussi une époque où il y a un problème dans la manière dont les gens perçoivent les médias et les journalistes. Il y a une vraie crise de confiance qui, d'année en année et de sondage en sondage, s'aggrave. Comment faire pour tisser du lien et redonner un peu confiance dans les médias? Faire que l'histoire qu'on va raconter puisse être prise avec intérêt?

Dans *Transfert*, les gens racontent leur histoire, simplement avec leur voix nue, pendant une demi-heure. Il y a eu des questions au moment de l'entretien. Ce dernier dure souvent trois, quatre heures pour les épisodes d'une demi-heure. À la fin, vous entendez simplement la personne, à qui c'est arrivé, raconter son histoire. Il n'y a aucune présence du journaliste. De plus, il y avait également l'idée de raconter des histoires individuelles sans passer par des institutions, des experts ou des personnes connues et sans faire des entretiens avec des gens ayant une légitimité x ou y pour parler de quelque chose; simplement avec la seule légitimité à dire: «*cela m'est arrivé et j'ai envie de le partager*». Les histoires de *Transfert* sont très souvent du ressort de l'intime avec une notion de partage.

Dans le journalisme en France, il est très difficile d'utiliser la première personne. Ce n'est pas dans la culture, cela se fait dans certains éditos et papier mais, globalement, il y a quelque chose d'assez compliqué à utiliser le «je». Il y a l'idée que ce sont les médias qui parlent ou le média. Quand vous lisez *Le Monde*, vous ne cherchez pas l'avis de Raphaëlle Bacqué, Soren Seelow ou autres, vous voulez potentiellement l'avis du *Monde*, cette institution extrêmement respectueuse et fiable qui va vous raconter le monde.

On se disait que, peut-être, il y avait des vertus importantes à utiliser le «je», notamment – et c'est mon point de vue personnel sur la question parce que dans ce «on» collectif des médias, il y a une fausse diversité qui dirait que c'est le collectif qui parle alors que, en fait, c'est un collectif fait de gens qui dirigent les médias actuellement, c'est-à-dire plutôt des hommes, plutôt des personnes venues de milieux favorisés et plutôt des personnes blanches. Théoriquement, employer le «on», c'est l'idée que l'on est tous contenu dans le «on», mais dans les

faits, cela concerne davantage une partie de la population. Du coup, en disant «je», on revendique une diversité, on a droit à différents points de vue et on peut faire parler beaucoup de gens différents et faire exister leurs différences.

Dans ce concept de vouloir faire émerger des récits individuels et des récits qui ont parfois du mal à exister dans le «on» collectif, qui pour moi est un «on» excluant, il y avait l'idée de raconter des récits de gens que l'on n'entend pas toujours. Vous voyez apparaître à l'écran cette citation de Céline Sciamma au moment où elle reçoit le César pour la meilleure adaptation de *Ma vie de Courgette*, son film d'animation: «**je crois que les récits qui nous parlent et nous touchent individuellement sont aussi les récits qui nous manquent collectivement**». C'est quelque chose que l'on a noté très fortement sur *Transfert* qui génère aujourd'hui une communauté très importante; 350 000 écoutes par mois, ce qui est beaucoup pour un podcast. On voit que cet attachement que les gens ont, c'est aussi parce qu'ils ont le sentiment qu'ils vont entendre des histoires que l'on n'entend pas toujours ailleurs.

L'une des raisons pour laquelle ils ont le sentiment de ne pas toujours entendre ces histoires, c'est parce que c'est de l'intime. Or, l'intime est traditionnellement considéré comme quelque chose de pas très noble, surtout dans le journalisme en art, c'est un peu différent, c'est le terrain du féminin, c'est l'espace domestique dans lequel les femmes ont été reléguées toujours et encore un peu aujourd'hui. Investir l'intime, c'est aussi dire ces sujets peuvent être personnels, politiques ou autres, mais ils peuvent être extrêmement porteurs de récits sociétaux. Ils peuvent dire des choses journalistiquement sur ce qu'est notre société aujourd'hui. Je vous donnais l'exemple du type qui espionne ses voisins,

cela raconte énormément de choses mais, en l'occurrence, il espionne un couple en particulier et on se rend compte à la fin que c'est une personne homosexuelle qui pense ou prétend ou essaie d'être hétéro et que le couple qu'il espionne est un couple hétéro, parfait, bobo parisien, trentenaire, tout ce qu'il veut être et ne peut pas être. Cela parle des normes, du rapport à l'image, de ce que l'on essaie d'être et que l'on arrive ou pas à devenir et aussi de la vie collective, de ce que c'est que de vivre dans une ville où on a ou pas des liens avec des gens que l'on fréquente ou qui vivent à quelques mètres de nous.

On a eu des histoires de transsexualité, de secret de famille, d'inceste, de viol, mais que l'on prend jamais par l'angle sociétal. On ne prend pas des gens parce que ce sont des chômeurs, des immigrés, des chefs d'entreprise ou autres, on ne les prend pas pour leur casquette sociale, mais pour ce qui fait qu'ils sont exactement comme vous et moi, à savoir des gens qui sont parents, enfants de, sœurs de, etc., donc le prisme de l'intime qui permet de retisser du lien et vraiment d'engager une communauté par ailleurs très forte qui trouve dans *Transfert* quelque chose que peut-être elle ne trouve pas de la même manière ailleurs. Cela m'amuse également de dire que quelques personnes, lorsque je leur ai parlé de *Transfert* au début, nous disaient «*je ne comprends pas pourquoi cela marcherait car je n'en vois pas du tout l'intérêt*». C'était souvent des hommes et des gens qui considéraient que l'intime et le domestique n'étaient pas nobles et que cela ne valait pas le coup. Il est vrai que l'on est très éduqué à le croire et à ne pas aller chercher les sujets journalistiques et de narration là-bas.

On lance *Transfert* en juin 2016. On part avec ma rédactrice en chef adjointe qui est aussi l'une de mes meilleures amies, Melissa Bounoua, en automne et on décide de monter notre boîte de podcast, Louie Media. En mars dernier, il y a quelques mois, on lance notre premier podcast qui s'appelle *Entre*. Je ne sais pas si vous connaissez *Les Cahiers d'Esther* de Riad Sattouf, mais cela s'en approche; le résultat est assez différent parce que c'est du son, que je ne suis pas Riad Sattouf et que Justine n'est pas Esther! Je suis Justine depuis le mois d'août, elle est rentrée en septembre au collège en sixième et elle raconte sa sortie de l'enfance et ce que c'est que de rentrer dans ce qu'elle appelle la préadolescence. C'est une petite fille extrêmement brillante qui m'épate tous les jours. Elle raconte ce que c'est que grandir, elle conceptualise beaucoup les choses. Elle me fait l'effet parfois d'une espionne adulte dans le monde des enfants. Elle n'est pas aussi mûre qu'un trentenaire, mais presque, et elle a clairement des armes intellectuelles étonnantes. En même temps, elle a ses doudous, elle essaie d'aimer les bons YouTubeurs, d'avoir l'air cool, de dire «wesh» quand il faut, de se faire des amis, etc.

Je voulais vous parler de ce format car je pense que, avec le son, on se rend compte de quelque chose qui a peut-être été plus compliqué avec la vidéo dans les médias. En effet, on avait l'impression que la vidéo allait marcher tout seul et qu'il n'était pas forcément utile de réinventer les choses. Dans les rédactions, quand on décidait de lancer des vidéos, on ne prenait pas forcément le temps de réfléchir au format, à ce que l'on voulait raconter, à l'utilité de le faire en vidéo, etc. Avec *Entre*, on s'est vraiment posé la question du format. Au départ, on est parti sur des épisodes assez longs en se disant que cela fonctionnait bien sur *Transfert* et que l'idée de Louie Media était de faire du magazine et de s'inscrire dans un temps long. Or, au montage, on s'est rendu compte que cela ne fonctionnait pas tellement, que c'était une petite fille qui avait une vision très fragmentée du monde, que lorsqu'on a onze ans, on passe d'une chose à l'autre en permanence,

on est amoureuse et le lendemain, on ne l'est plus, on est copine avec untel et le lendemain on ne l'est plus. Du coup, on a décidé de faire des épisodes très courts qui représenteraient cette fragmentation du rapport au temps. Ce sont des épisodes de cinq à huit minutes toutes les semaines, là où *Transfert* c'est tout les quinze jours. On a eu le loisir de penser le format comme on aurait pensé une Oeuvre de narration plus qu'un contenu de journalistique classique. *Entre* marche très bien, on s'est lancé en mars et on est à 110 000 écoutes par mois. Je pense que ce qui fait que cela fonctionne bien, c'est que l'on a pris le temps de se poser la question de ce que l'on voulait raconter et comment.

L'idée que les podcasts peuvent fonctionner aujourd'hui, que c'est un vrai marché et un vrai terrain d'exploration de la narration et du journalisme, paraissait contre intuitif au départ ou il y a quelques années. On vit dans une société de l'image, tous les réseaux sociaux générés par les GAFAs sont basés sur l'image, tout ce que font les enfants et les ados pour communiquer c'est de s'envoyer des photos, qu'est-ce que l'on fait à essayer de promouvoir le son? Cela paraît contre intuitif, mais je pense que l'on est au moins autant dans une société du son que de l'image. On est en train de le voir aujourd'hui émerger très fortement avec la manière dont les GAFAs sont en train de s'installer sur les enceintes connectées, de promouvoir le HomePod d'Apple, le Google Home pour Google, Alexa pour Amazon et autres. Je vous ai mis la couverture du livre du sociologue canadien Jonathan Sterne car c'est un ouvrage passionnant sur l'histoire de la modernité sonore. Il décortique en gros notre rapport au son depuis le XIX^e siècle et explique que, pour lui, bien avant le rapport à l'image, c'est une technologie de reproduction du son le gramophone, le téléphone, etc. qui fait que notre rapport au monde, à la société, à la transmission, s'est mis à changer et que c'est presque davantage là que l'on est rentré dans l'air de la modernité qu'avec les évolutions de l'image.

Quelques chiffres des GAFAs pour vous dire à quel point on rentre dans une société du son. Avant, avec un téléphone Android, vous n'aviez pas d'application podcast dedans. Du coup, à 80 %, les podcasts sont consommés par les propriétaires d'iPhone alors que 80 % de propriétaires de Smartphone ont des Android. La disproportion était énorme, notamment liée au fait que Google n'a jamais poussé les podcasts jusqu'à aujourd'hui puisqu'il vient d'annoncer l'ajout d'une application podcast native dans les Android avec l'intention de faire doubler la consommation d'écoute de podcasts dans le monde dans les années à venir. Je voulais également vous parler de *Her*, un film de Spike Jonze qui est l'un des rares qui montre incroyablement bien le pouvoir de la voix et à quel point c'est l'ère dans laquelle on entre aujourd'hui et qu'on n'a pas forcément vu venir de manière frontale.

Au-delà de cette société du son, on est aussi aujourd'hui dans une obsession du langage. C'est tout l'enjeu, par exemple, du politiquement correct où l'on se pose la question de quels mots utiliser. De même, les combats féministes et progressistes se portent énormément sur le langage; un Américain appelle cela le tapis roulant des euphémismes, à savoir le remplacement des mots clochard par SDF, etc. . J'ai pris trois images d'œuvre de pop-culture récentes:

- *Premier Contact*, le film de Denis Villeneuve qui raconte l'histoire d'extraterrestres qui arrivent en France et qui n'ont pas de corps. Le film tourne autour de questionnements sur comment réussir à communiquer et quels langages adopter. C'est le linguiste Ted Chiang qui a écrit la nouvelle dont est tiré ce film;
- la série Netflix, *Mindhunter*, qui relate l'histoire d'un d'agent du FBI qui fait des entretiens avec des criminels pour comprendre comment ils basculent ou pas dans le mal. C'est une série sur le langage, tout se passe dans les entretiens et ce que l'on arrive à dire de nous, quand on parle ou pas;

- la série Netflix, *Manhunt Unabomber*, sur la découverte de l'identité du terroriste Unabomber grâce à une équipe de linguistes qui est venue soutenir l'équipe de recherche. C'est à travers le langage et les mots qu'ils ont pu déjouer son système.

Pour moi, cela raconte aussi quelque chose sur le podcast et l'avenir de la voix. On parle énormément du son mais, en réalité, la question se pose davantage sur le fait de savoir si l'on est dans une société de la voix et ce que l'on peut raconter à travers car c'est à la fois du son, de la parole et du langage.

J'en ai terminé, avez-vous des questions ?

FABIEN ANDRÉ

D'après le moteur de recherche aux quatre couleurs, le texte de Walter Benjamin est Thèses sur le concept d'histoire.

CHARLOTTE PUDLOWSKI

Non, j'ai retrouvé, c'est *Expérience et Pauvreté*.

MARIE-JOSÉ MALIS

Vous parliez de Storytelling, existe-t-il des principes de formalisation au préalable ou est-ce vraiment du récit livré ?

CHARLOTTE PUDLOWSKI

Ce que l'on a fait, au moment de *Transfert* et maintenant chez Louie, c'est de lire des manuels de scénario, des trucs très américains que l'on peut considérer comme très figés. Notre bible est *Save the Cat*, qui dit vraiment histoire A, histoire B ; vous connaissez ! Cela ne veut pas dire que l'on essaie de tout rentrer là-dedans. De fait, dans *Transfert*, ce sont des récits vrais qui manquent parfois de rebondissements, mais c'est un bon cadre de pensée pour savoir si une histoire sera prenante ou pas.

L'idée n'est pas de rester bloquer là-dessus et ma hantise serait que l'on fasse un truc aussi systématique que ce que Christian Salmon dénonce dans son livre sur les marques et autres. En revanche, je trouve que c'est un artifice vraiment puissant pour nous aider dans les histoires que l'on veut raconter et porter à l'attention du public.

Je n'en ai pas parlé, mais je viens du Web et j'ai toujours travaillé dans des rédactions Web et jamais sur le papier. On est un peu obsédé par les chiffres, le trafic sur le Web, mais c'est quelque chose d'assez sain car, au moins, on sait quel est le public et ce qui l'intéresse. Cela ne veut pas dire qu'il faut suivre en permanence ce qu'il veut, c'est-à-dire ne pas être populiste et démagogique. À *Slate*, on avait l'idée que, si l'on racontait des trucs supers, on trouverait notre public. Du coup, il est important de chercher les moyens d'intéresser les gens. Dans l'art et dans vos domaines, c'est encore autre chose, mais dans le journalisme, il y a cette mission d'informer et de ne pas se dire que les gens viendront à nous.

VINCENT MOISSELIN

Personnellement, je suis un passionné des podcasts et j'en écoute beaucoup, j'ai donc une certaine expérience de ce support. Vous avez eu une intuition assez géniale sur la place de la voix comme vecteur de transmission et d'une façon générale.

Sur *Transfert*, une question se pose, car j'en ai écouté quelques-uns et il y en a un, celui sur la procréation médicalement assistée, sur lequel, personnellement, étant assez expert du secteur, j'ai eu l'impression d'une manipulation totale, c'est-à-dire que je n'ai absolument pas cru une seconde à la nature du récit présenté, pour de nombreuses raisons, que je vous expliquerai en dehors par la suite, car ce n'est pas le sujet. La question que je vous pose dans ce type de démarche porte sur votre capacité de vérifier, en tant que journaliste, que vous n'êtes pas manipulée. En effet, sur ce sujet, j'ai eu un vrai doute, ce qui n'enlève rien à la qualité des autres podcasts que j'ai pu écouter.

Par ailleurs, dans les conclusions que nous évoquions précédemment sur les prototypes concrets, il y en a un auquel je crois beaucoup : l'idée d'investir le champ du numérique à destination du public, des spectateurs, des citoyens. Il y a un outil que nous n'utilisons absolument pas : la parole des artistes ou des compagnies, des gens qui travaillent dans ces lieux, pour raconter l'histoire d'une création ou tout ce qui s'est produit dans le travail que l'artiste présente. Cet outil offre pourtant des possibilités absolument extraordinaires, celles que vous présentiez en liminaire de votre intervention, puisque, précisément, le format n'est pas contraint, que l'on peut inventer des formes et toucher un public sur des artistes qui n'ont pas accès aux médias en particulier. On peut podcaster toutes les émissions qui passent sur France Culture ou sur France Inter et qui donnent la parole à des artistes, mais ces artistes sont déjà très privilégiés dans l'accès aux médias. Or, tous les artistes qui sont programmés dans les lieux que nous fréquentons ont une puissance de parole absolument époustouflante. J'ai assisté la semaine dernière aux Rencontres chorégraphiques, où deux chorégraphes étaient interviewés par un journaliste spécialiste chorégraphique ; cette parole des artistes était éblouissante, ils disaient des choses qu'on ne peut pas soupçonner si on ne les écoute pas, hormis à être extrêmement spécialiste du secteur de la chorégraphie ; j'ai un regard un peu aiguisé, mais j'étais sidéré de la parole, de la richesse de la pensée qu'il y avait derrière ces pièces chorégraphiques. Je me disais que cela aurait dû être capté pour être remonté, afin d'en faire un outil au service de la diffusion et de la rencontre avec les publics.

Quand je dis que nous avons des tas de choses à inventer dans les outils à disposition qui peuvent permettre de rencontrer les publics, c'est aussi à cet outil que je pense. De la même façon, il faudrait donner la parole aux spectateurs par ces moyens; les récits de spectateurs pourraient nous servir également dans la conquête et le renouvellement des publics.

CHARLOTTE PUDLOWSKI

Concernant le *fact checking*, quand il y a des sujets médicaux au sens large, je les fais écouter à des médecins. Par exemple, à un moment, nous avions eu une histoire sur une tentative de suicide, il y a des choses que je trouvais bizarres, donc j'avais fait écouter à un psychiatre et à un médecin urgentiste pour voir si c'était cohérent. Nous *fact checkons* avec l'entourage. Par exemple, une fille nous a raconté une histoire liée à un fait divers, nous avons vérifié dans la presse que ce fait divers avait bien eu lieu; elle mentionnait le rôle de sa mère dans un truc un peu annexe, nous avons eu sa mère au téléphone. Autre exemple, il y a l'histoire d'un garçon à qui ses amis ont joué un tour en lui faisant une sorte de mise en scène autour d'Ibrahim Maalouf, il parle d'une vidéo, nous avons demandé à voir cette vidéo. Pour la PMA, j'ai fait écouter à un médecin, je ne sais pas du tout ce qui vous a...

VINCENT MOISSELIN

Je vous raconterai.

JEAN BOILLOT

Comment cela se passe-t-il si je veux écouter? Est-ce gratuit? Si oui, comment vous financez-vous?

CHARLOTTE PUDLOWSKI

C'est gratuit et disponible sur toutes les plateformes de podcast, SoundCloud et autres. Si vous avez un iPhone, il suffit d'aller sur l'appli «Podcast»; désormais, il existe également une appli sur Android.

Concernant notre modèle économique, nous avons trois branches:

- une branche Édito, avec de la publicité, comme un site d'information; par exemple, vous entendrez au tout début un message de sponsoring assez intense d'Audible, la société de livres audio d'Amazon, de quelques secondes – «intense» car la personne qui raconte a un accent allemand –, disant: «*Nous sommes heureux de sponsoriser ce podcast*»; nous avons ce type de publicité sur nos productions *Louie*;
- des productions et coproductions avec d'autres médias. Par exemple, nous continuons de produire Transfert pour Slate.fr, nous avons un contrat de production à l'année, ils nous payent une certaine somme et nous livrons les épisodes. De même avec Madame Figaro, nous produisons pour eux comme un prestataire classique;

- une branche de *brain content*, Louie Creative; nous produisons pour des marques des choses qui vont avec leur univers. Par exemple, Birchbox, boîte de box beauté – vous vous abonnez et, tous les mois, vous recevez des produits de beauté –, nous a proposé de faire quelque chose autour de la beauté; nous avons demandé à 10 femmes de raconter leur rapport à la beauté. La première est une autrice, ancien mannequin grande taille, qui raconte son rapport à son corps, quand elle était en obésité morbide, le regard des gens, comment son rapport à son corps et à la beauté a évolué en fonction de son poids. Une chirurgienne esthétique nous raconte pourquoi elle opère sur elle-même et sur les autres. Ces choses ne sont pas du tout liées aux produits de la marque mais la valorisent.

JEAN BOILLOT

Ces productions se retrouvent-elles dans votre collection?

CHARLOTTE PUDLOWSKI

Non, elles sont chez eux, ainsi que sur iTunes, car ils le mettent sur iTunes, mais elles ne sont pas dans les productions Louie Media. Les productions Louie Media se limitent aux productions éditoriales.

la séance est suspendue à 16h20

INTERVENTION DE CHRISTOPHE NICK ET ALEXANDRE BRACHET SUR LA DOUBLE EXPÉRIENCE GÉNÉRATION QUOI? GENERATION WHAT? ET SUR LE PROJET LE WEEK-END EN 2020.

BORIS RAZON

Un petit mot pour vous présenter Alexandre Brachet, d'Upian, et Christophe Nick, de Yami 2, qui ont eu la gentillesse et l'amabilité de venir nous présenter le travail qu'ils ont réalisé en deux temps autour de Génération Quoi? en France, puis de Generation What? en Europe et qui parleront également du temps suivant, qui répond au nom de code «Le Week-end» et qui est prévu pour 2020, avec l'idée que nous réfléchissions ensuite ensemble à la façon dont Le Week-end pourrait être une opportunité pour les théâtres, les lieux, les compagnies, autour de la jeunesse.

ALEXANDRE BRACHET

Je dirige une société que j'ai créée, qui s'appelle Upian. Je l'ai créée il y a 20 ans, cela fait donc 20 ans que je fais de l'internet. J'ai deux métiers au quotidien.

Le premier est d'accompagner les médias. Je fabrique des sites internet de médias, de journaux, de radios, de télévision; en 20 ans, j'en ai fait un certain nombre, de Rue89 à Vogue en passant par Les Inrocks. Aujourd'hui, mon plus gros client est L'Équipe et, Coupe du Monde oblige, l'actualité est actuellement riche sur le site, tout est prêt. Je raconte cela en deux mots, parce que le programme que nous vous présentons contient tout de même un ADN assez fort de ce qu'est le web, un web un peu idéaliste, un web hors des plateformes, qui n'est pas sur Facebook, Instagram et autres, qui, pour autant, l'utilisent beaucoup. Plus nous avançons dans le temps, plus la connexion est forte entre les plateformes et ce que nous pouvons faire sur le web.

Mon deuxième métier est celui de producteur, principalement de documentaires, et si possible de documentaires pensés pour, par et avec internet. En gros, si je dois caricaturer: qu'est-ce que je peux faire en ligne et que je ne pourrais pas faire ailleurs. Une réponse en deux temps:

- une réponse technologique: les manières de raconter des histoires sont amplifiées grâce à internet, puisque je n'utilise pas uniquement du son, des images, de la vidéo ou du texte, mais également des bases de données, la participation des spectateurs, je peux aller dans la personnalisation du récit;
- si on doit aborder un même sujet en télévision et sur internet, on ne l'aborde pas de la même manière sur le plan éditorial; c'est lié à la posture de l'écran de télé et à la posture de l'écran d'ordinateur ou du téléphone aujourd'hui.

Nous avons produit ce programme ensemble. Le premier contact a eu lieu en 2010, Christophe produisait une série de documentaires, trois fois 90 minutes, sur la jeunesse réalisés par Laetitia Moreau en immersion à Cergy.

CHRISTOPHE NICK

Il s'agissait d'un projet de documentaire qui faisait suite à plusieurs que nous avons faits depuis le début des années 2000, qui essayait de comprendre les grandes zones de fracture de la société française. Nous avons fait une première grosse série, *Chroniques de la violence ordinaire*; nous étions restés trois ans à Creil à essayer de comprendre d'où vient la violence sous forme de quatre 90 minutes. Une deuxième série portait sur l'école: l'école peut-elle réparer les dégâts de ce que nous avons vu? Une troisième série concernait le travail et les nouvelles organisations du travail: *La mise à mort du travail*.

Ces trois séries nous ont fait dire que la problématique des jeunes adultes aujourd'hui permettait de synthétiser le tout. Au-delà de tous les travaux de sociologie que nous pouvions lire, il s'agissait de faire le pari qu'une nouvelle génération arrivait, marquée par des phénomènes sociaux et économiques extrêmement lourds, qui se comporte très différemment des précédentes générations. Nous voulions le mesurer et voir si c'était vrai, d'où ce projet de documentaire qui consistait à rester un an dans l'agglomération de Cergy-Pontoise, préfecture la plus jeune de France sur le plan statistique, et de suivre trois catégories de populations:

- les sans-diplômes, que nous retrouvions à la mission locale; la mission locale de Cergy est le deuxième plus grosse de France;
- les étudiants, à la fac, car il y a un gros système universitaire à Cergy;
- après la scolarité, après le diplôme, avec quatre jeunes que nous avons suivis particulièrement: jeune de quartier, jeune FN, jeune apprenti journaliste... pour voir comment ils appréhendaient cela.

L'idée était de se dire: la télévision ne suffit pas; que pouvons-nous faire sur le web?

ALEXANDRE BRACHET

Il est assez particulier de faire un programme web qui accompagne quelque chose à la télé. Je suis plutôt défenseur des programmes web indépendants de la télévision, mais parfois, cela peut fonctionner de coupler les deux, notamment lorsqu'il existe un enjeu sociétal. La puissance de la télévision aujourd'hui est encore extraordinaire.

L'idée était de dire: vous faites un portrait de la génération et, sur le web, nous faisons un autoportrait, nous inversons la valeur et nous demandons au jeune de se définir. En tirant ce fil de l'autoportrait – il a fallu quelques semaines, mais c'est assez rapide à l'échelle d'une conception –, nous avons abouti à un programme qui a d'abord démarré en France et qui prend globalement la forme d'une grande enquête. Ce n'est pas extraordinaire, mais pour tout ce qui touche à la démocratie participative ou à la volonté des gens de s'exprimer, internet est un levier fort; pour autant, il n'est pas si facile à activer.

Le site a considérablement évolué en huit ans, car il a traversé des époques – nous parlerons des résultats et de l'évolution de ces résultats au fur et à mesure des années –, des territoires, y compris le monde arabe, car nous interrogeons actuellement la jeunesse du monde arabe.

Si je reviens sur la France, en 2010, lorsque nous l'avons lancé, nous accueillions les jeunes avec une petite vidéo expliquant ce qu'était le programme, basée sur: «*Vous en avez marre des clichés, prenez la parole!*», pour faire court. Aujourd'hui, nous sommes arrivés à un questionnaire. Nous accueillons les jeunes avec des questions préliminaires établies avec des sociologues, que nous essayons de rendre le plus fun possible, qui peuvent paraître réductrices à l'entrée d'un programme mais qui, en réalité, ne le sont pas du tout quand on arrive à créer un filtre de confiance. Nous avons réussi à créer ce filtre, puisqu'au moment où nous avons lancé ce programme, le jour officiel du lancement, 40 000 jeunes avaient répondu, parce que l'adresse avait fuité. Nous avons terminé ce programme en France avec 250 000 jeunes qui ont répondu à environ 25 millions de questions, soit une base colossale; Christophe parlera de l'étude sociologique qui en a découlé. En Europe, plus d'un million de jeunes ont répondu.

M. Brachet procède à une démonstration du programme

Il est important de rentrer le code postal pour les résultats de l'analyse. Nous ne demandons aucun e-mail, c'est absolument anonyme. Je réponds à une dizaine de questions pour vous montrer le ton.

CHRISTOPHE NICK

En gros, 5 grandes thématiques ont été pensées au départ:

- moi et mon intimité (la recherche de l'amour, mon corps, la sexualité, etc.);
- moi et ma famille (le rapport avec les autres générations dans la sphère parentale);
- moi et la société (comment je la vois et comment je la juge);
- moi et le travail (suis-je scolaire ou pas);
- moi et le futur.

À l'intérieur de ces 5 thématiques, 150 questions sont posées.

ALEXANDRE BRACHET

Ces questions sont distribuées aléatoirement. Là, j'attaque par des questions sur l'avenir; si, dans 15 minutes, je me reconnecte, j'aurai un autre lot de questions, pour assurer une ventilation des questions.

CHRISTOPHE NICK

Ce n'est pas un sondage. L'idée était de trouver des valeurs, des attitudes, des comportements, et donc de tester un certain nombre de clichés ou de phrases toutes faites. Par exemple: «*soit tu baises, soit tu te fais baiser*»; cette phrase va aussi bien au trader qu'au rappeur gangsta.

ALEXANDRE BRACHET

La force de ce programme est de rendre quelque chose en temps réel. Nous demandons aux jeunes de donner beaucoup, parce que c'est une expérience très intime pendant 20-25 minutes, ils vont devoir réfléchir sur eux-mêmes et ils nous donnent beaucoup d'eux-mêmes, nous essayons de leur rendre des choses en temps réel et, en l'occurrence, nous leur permettons de se situer par rapport aux autres: «*J'ai répondu cela, je sais que tant d'autres centaines ou dizaines de milliers de personnes ont répondu autre chose*». Nous pouvons faire des filtres assez fins: par genre, niveau d'étude, catégorie socioprofessionnelle, en fonction des questions posées; en tant qu'éditeur, nous décidons de la nature du filtre.

CHRISTOPHE NICK

Le premier but était de créer un outil permettant au jeune de ne plus se sentir seul. La solitude est probablement le sentiment le mieux partagé dans cette génération, contrairement à ce que l'on croit.

Avoir des questions aussi sèches fait que l'on est soit dans une minorité, soit dans une majorité, mais on est toujours dedans; l'idée était d'amener le jeune à se comparer et à voir qu'il n'était pas seul.

L'idée de fond derrière est de dire: *«Arrêtez de penser que vous êtes une collection d'individus ayant chacun son univers, vous êtes un collectif qui s'ignore. Prenez-en conscience en regardant tous ces résultats».*

ALEXANDRE BRACHET

Il s'agit d'un format que nous avons exploité d'une autre manière un peu plus tard; nous ne l'exploitons que très rarement, mais c'est un vrai format de questionnement de la société. Sur la jeunesse, il y avait cette question fondamentale: *«Suis-je normal?»*; cette fonction miroir que Christophe vient d'évoquer est extrêmement importante. *«Suis-je normal physiquement, intellectuellement?»*, l'idée étant de pouvoir se comparer. Nous poussons la comparaison encore davantage dans une partie nommée *«portrait»*. Nous avons sélectionné un panel de jeunes dans toute la France, puis dans toute l'Europe, pour répondre aux questions face caméra, pour renforcer encore cet aspect miroir.

CHRISTOPHE NICK

Après le succès qu'il y a eu en France – 250 000 participants, c'était absolument énorme, jamais France Télévisions n'avait fait un truc aussi dingue, les résultats ont été tellement incroyables pour nous que nous nous sommes demandé si c'était une exception française qui confirmait la règle –, nous avons proposé dans le cadre de l'EBU (*European Broadcasting Union*) ou UER, qui fait l'*Eurovision*, d'utiliser ce réseau pour essayer de faire cette enquête à l'échelle de l'Europe. Nous avons reproduit ce schéma dans 15 pays, avec 19 diffuseurs; il y a donc des compilations pour l'Europe.

Projection d'une vidéo

ALEXANDRE BRACHET

Nous sommes là sur les questions féministes; il y a beaucoup de gens qui répondent en couple. Nous ajoutons cette fonction miroir, c'est-à-dire en voyant des gens répondre. Pour le coup, en termes d'horizons politiques et de natures de réponses, il y a vraiment de tout. Je suis désolé, je n'ai pas les données branchées, car il s'agit d'un site de démo...

CHRISTOPHE NICK

La campagne européenne est terminée depuis deux ans. Nous ne pouvons pas maintenir un tel site en permanence, l'hébergement est tellement lourd qu'il faut arrêter à un moment.

ALEXANDRE BRACHET

Si je vais sur le site marocain, pendant que je vois ces jeunes répondre, en temps réel, j'affiche les résultats de l'enquête; si j'ai répondu, je me situe à droite. Pour ceux qui sont un peu geeks, en gros, on injecte des métadonnées dans la tête de lecture YouTube et je peux très bien dire au player YouTube: *«À 2 minutes 30, affiche-moi quelque chose à côté, une image, un son»*; là, on lui dit d'afficher un résultat de requête, donc on rejoue la fonction miroir.

CHRISTOPHE NICK

Upian a fait quelque chose d'assez sophistiqué: à partir du moment où j'ai répondu aux six questions préliminaires sur mon sexe, mon âge, mon niveau d'études, etc., j'ai les réponses en fonction de mon profil, par exemple 17 597 hommes étudiants de 19 ans dans mon pays ont répondu cela.

ALEXANDRE BRACHET

Ensuite, il y a un aspect de transparence des données. Toutes les données sont accessibles, publiques, je peux faire des filtres, etc.

Je te laisse quelques résultats sur l'analyse française et la jeunesse.

CHRISTOPHE NICK

Chaque pays qui fait ce projet a un sociologue attaché, ils sont coordonnés au niveau régional.

Les résultats que nous avons eus sur l'Europe sont, pour le moment, les seuls analysés avec les résultats français. Ces résultats confortent complètement l'enquête française: il y a une rupture générationnelle très forte, qui, d'après les 15 sociologues associés au projet, est comparable à celle des années soixante; nous sommes vraiment sur une rupture de valeur, de comportement, d'attitude, de regard sur le monde et de place que l'on pense avoir. En gros, pour faire court, c'est une génération très en colère, qui ne croit absolument pas au modèle de société actuel et qui, en même temps, sait vivre dedans. Elle est parfaitement ambivalente, très optimiste pour elle-même, elle dit à 80 %: *«j'y arriverai, je trouverai ma place et je ferai partie des privilégiés, mais ce monde est condamné et mes enfants vivront beaucoup moins bien que moi, sachant que je vivrai déjà moins bien que mes parents»*. C'est leur vision globale du monde.

Beaucoup de choses seront très intéressantes pour vous, mais je vais d'abord vous donner quelques grands indicateurs de préoccupation:

- *«Qu'est-ce qui me préoccupe le plus?»* Il y a une quinzaine d'items, dans toute l'Europe en 2016, en premier, c'est l'environnement à plus de 50 % – cela a évolué depuis 2013 –, en deuxième, c'est trouver un emploi et en troisième, c'est l'Éducation nationale.

C'est une stupeur pour tous les sociologues car c'était la première fois qu'ils mesuraient une rupture générationnelle entre profs, école, système d'apprentissage, etc. Aussi bien en termes de «*est-ce que je mérite?*», «*est-ce que cela me prépare à la vie?*», «*comment je me suis senti pendant ma scolarité? Seul, méprisé, aidé?*». Tout est négatif, y compris dans des pays qui marchent très bien comme la Suisse et l'Allemagne. On retrouve les mêmes tendances sur l'Éducation nationale et trouver un travail dans le monde arabe. Il est frappant de trouver les mêmes préoccupations des deux côtés de la Méditerranée.

Lorsqu'on creuse un peu, on a aussi une longue liste qui est assez importante :

- «*As-tu confiance ou pas dans...*» et il y a une quinzaine d'Institutions proposées. À plus de 90 % dans toute l'Europe, trois types d'Institution ne rencontrent aucune confiance auprès des jeunes. En France, à 98 %, ce sont les institutions religieuses, à 95 %, la politique et à 93 % les médias. Vous avez ensuite un deuxième étage autour de 75 % cela varie entre le nord et le sud de l'Europe – pour les syndicats. Puis, un gros paquet aux environs de 60 % où l'on retrouve la police, la justice et l'éducation. Un autre palier à 50 %, l'armée.

Les seules Institutions qui sont très majoritairement vécues comme positives sont les ONG. L'envie d'engagement est massive. Il y a toute une série de questions sur «*est-ce que tu t'es déjà engagé dans un projet local, culturel, sportif et autres?*». «*Oui, et cela m'intéresse beaucoup*»; «*Oui, mais je ne le ferai plus*»; «*Non, mais pourquoi pas*»; «*Non, jamais*». Si je prends les trois premières réponses, qui donnent la tendance de ce que l'on a fait, ce que l'on veut faire et ce que l'on fait, le sport arrive très loin derrière, la culture est très en avant, les projets locaux sont ultra-plébiscités. La politique est ce qu'il y a de moins, mais ce n'est pas négligeable. On peut arriver au total des trois premières réponses à environ 35 %; et pareil pour le sport.

Ce qui vous intéressera davantage concerne la série d'items très importante sur «*est-ce que je peux être heureux sans...*». Vous avez des tas de bêtises comme *junk food*, voiture et autres. Évidemment, les jeunes s'en passent parfaitement. Ordinateur, ils s'en passent; téléphone portable, ils s'en passent; Internet, un peu moins mais, très massivement, ils s'en passent. À 50 %, ils seraient heureux sans voter. Après, ils ne pourraient pas être heureux à plus de 90 % et presque à 100 % sans musique, ensuite les films/séries/fiction et enfin les livres. En bref, ce qui constitue leur notion de bonheur, c'est la culture. Ne soyez pas surpris, c'est la génération la plus éduquée de tous les temps. Par rapport à moi, j'ai eu le Bac à la fin des années 70, ils ont quatre ans d'étude en moyenne de plus. Cela ne veut pas dire qu'ils sont plus intelligents, cela veut dire qu'ils sont beaucoup plus critiques et armés. L'habitude de lire, de découvrir, d'expérimenter et de se confronter, ils l'ont !

Tout cela nous en dit énormément. Chaque sociologue a fait son rapport d'à peu près 100 pages chacun; je ne pourrai pas vous présenter toute l'Europe, mais c'est extrêmement intéressant.

Sur la sexualité également, des choses nous ont beaucoup frappés. On avait posé une question qui était considérée comme pas politiquement correcte au début: «*as-tu déjà eu une expérience homosexuelle?*». Tous les sites LGBT ont réagi: «*ce n'est pas une expérience, mais une identité!*». Il y avait quatre types de réponse: «*Oui, j'ai fait et j'aime ça*»; «*Oui, mais je ne referai plus*»; «*Non, mais pourquoi pas*»; «*Non, jamais*». Sur l'homosexualité, à peu près 10 % répondent «*Oui, j'ai fait et j'aime ça*» toujours un peu plus de filles que de garçons, mais pas tant ; 8 % répondent «*Oui, mais cela ne m'intéresse plus*» et 22 % disent «*Non, mais j'ai envie d'essayer*». Lorsque les chiffres sont corrigés avec les vraies proportions, vous êtes à peu près à 40 % qui vous disent «*Oui, j'aime*»; «*Oui, j'ai fait mais je ne le ferai plus*» ou «*Non, mais pourquoi pas*». 40 %, c'est énorme. 40 % pour qui la notion de genre n'est pas forcément corrélée à la notion de sexualité. Vous voyez que l'on est dans des mouvements extrêmement profonds que l'on pouvait voir venir depuis très longtemps. Sauf que là, 40 %, c'est dingue ! On a une tendance, même s'il y a encore des filles et des garçons, sur la sexualité avec des comportements qui se rapprochent.

La famille est la seule chose qui tient encore : « *Mes parents ont confiance en moi* » à plus de 90 %, « *J'aime mes parents* » à plus de 90 %, « *J'ai des relations très fortes avec eux* » à plus de 90 %. C'est le truc qui tient.

Je pourrai vous donner des tonnes d'autres exemples, mais j'aimerais que l'on creuse un peu cet aspect culturel car on a beaucoup réfléchi dessus. En termes de télé, cela nous intéresse beaucoup. Plus, on voyageait, plus on rencontrait des diffuseurs et des acteurs de scènes locales; même en Asie où cela se déploiera dans quinze pays et le Japon a commencé il y a deux mois. Des choses nous ont frappés. Par exemple, on posait une question pas simple; « *À quelle communauté te sens-tu le plus proche?* » « *Ma ville, mon village, ma région* »; « *Mon pays* »; « *Mon continent l'Europe, le monde arabe ou autres –* » ou « *Le Monde* ». Les résultats sont extrêmement explosés. La notion d'Europe étant la plus faible, 10 % des jeunes en Europe se disent d'abord européens. La notion nationale varie: plus le pays est petit, plus on est nationaliste. En général, les réponses vont de « *Ma ville, mon village, ma région* » ou « *Le Monde* ».

Je voudrais vous indiquer les leçons que nous en tirons. D'abord, je pense qu'il faut arrêter de dire que les jeunes veulent découvrir le monde et ce genre de clichés très stupides. Ils connaissent le monde! En revanche, ils veulent l'expérimenter, le vivre et le toucher; ils veulent y être pour un week-end ou pour deux ans. Cela donne une indication très forte dans cette idée « *je suis du monde* » ou « *je suis local* ». C'est une génération globale – que l'on retrouve partout, dans le monde arabe, au Japon et en Europe, avec exactement les mêmes traits – mais qui possède une grande diversité que les jeunes tiennent absolument à respecter. Un monde uniforme les fait fuir car il n'y a pas de partage possible. Une envie de la différence, une envie de la rencontrer et c'est ce que vous retrouvez dans la sexualité; pas de barrière, je veux vivre quelque chose mais, en même temps, dans mes racines et dans le respect de ta diversité en fusionnant et en allant profond dans mon histoire. Plus des nouvelles technologies.

Je voudrais partager deux vidéos :

- L'une française, réalisée par l'Opéra de Paris : *Les Indes Galantes* de Clément Cogitore. Je vous laisse découvrir, pour ceux qui ne connaissent pas. Sachez que cela se passe dans beaucoup de vos banlieues.

(Projection de la vidéo)

Cela m'a beaucoup fait réfléchir car, au même moment, on développe le projet dont je vous parle après avec les Japonais, la NHK.

- L'autre japonaise. Il faut savoir que les Japonais ont donné le droit de vote aux jeunes de 18 ans depuis trois ans. Ils se sont demandé comment inclure ceux-là que l'on voit jamais dans leurs histoires et leur politique. Ils ont conçu un programme assez impressionnant en demandant à un groupe de rock très populaire au Japon sorte de U2 local de s'adresser à ses *followers* pour leur demander d'envoyer une vidéo dans laquelle on verrait que ces derniers peuvent chanter, ce qu'ils vivent et ce qu'ils aimeraient entendre dans une chanson quand on dit qu'on a 18 ans au Japon. Le groupe a reçu des milliers de vidéos. Ils en ont choisi 1 000 de gens qui savaient vraiment chanter. Avec les paroles qu'on leur proposait, le groupe a écrit une chanson pendant que les 1 000 gosses se retrouvaient à trois points du Japon pour apprendre à faire un cœur. La NHK a choisi douze jeunes de ce panel : la fille qui voulait être championne de foot mais qui s'est cassé les deux tibias à 13 ans, ne peut plus le devenir et veut se suicider; le garçon qui veut être chef cuisinier, sa mère ne veut pas, il s'en va; deux jeunes qui jouent du tambour japonais (taiko) depuis qu'ils ont 4 ans, ils en ont désormais 18, ont choisi une fac différente et ne pourront plus jouer ensemble; le meilleur calligraphe de sa génération promis à un très grand avenir; un agriculteur. Bref, des archétypes, mais pas des stéréotypes. Cette histoire est racontée sur 60 minutes et, à la fin, le groupe rencontre ces 1 000 jeunes dans un studio loué pour réaliser pour la première fois la chanson. Cependant, le groupe de rock, voyant tout cela, s'est dit qu'il ne pouvait pas juste faire une chanson. C'est là que j'ai repensé au *krump* que l'on vient de voir.

Je vous propose de visionner la fin du film, qui se déroule dans le fameux studio. Ce film a eu un succès énorme et, depuis, les Japonais en ont refait plusieurs.

(Projection de la vidéo)

On a tous oublié ce que c'est que d'avoir 18 ans. C'est très noir. En plus, c'est le pays où le taux de suicide des jeunes est de très loin le plus élevé, couplé aux disparitions : des dizaines de milliers de jeunes Japonais disparaissent chaque année sans que l'on sache où. La situation au Japon est très particulière, mais c'est la première fois qu'ils pouvaient faire quelque chose. Le film, c'est du prime-time sur la NHK 1, c'est-à-dire TF1. Cela a été un choc pour les Japonais. Ils l'ont refait depuis.

J'attire votre attention sur le fait que c'est coécrit et c'est ce qui est aussi intéressant. Jamais le groupe de rock n'aurait fait cela sans la participation des 1 000 jeunes et jamais ces derniers n'auraient fait quelque chose s'il n'y avait pas eu cet appel ; jamais ce programme n'aurait pas existé sans tout cela.

On est au point que la NHK prépare un programme similaire pour les Jeux Olympiques mais avec un million de personnes. Ils ont trouvé la technologie qui permet de ne plus avoir un délai de son par satellite, c'est-à-dire que les musiciens peuvent jouer en même temps, où qu'ils soient sur Terre. Tout cela devient possible.

EMMANUELLE JOUAN

Cela me fait un peu réagir épidermiquement, notamment sur l'histoire des Krumpers. On accueille aussi des jeunes et on a beaucoup de projets similaires. Cela me fait penser au projet avec le chorégraphe Thierry Niang, dont le travail a été vu et revu : on le voit travailler dans une maison de retraite avec des personnes âgées ; travail réalisé par nombre d'entre nous, seulement, nous ne connaissons pas la famille Tedeschi, donc nous n'avons pas de film, ni de visibilité sur Arte.

FABIEN ANDRÉ

Ou sur TF1 !

EMMANUELLE JOUAN

Oui.

Quand je vois les *Krumpers*, c'est un travail magnifique qui peut avoir eu lieu avec beaucoup d'entre nous car nous accompagnons des projets avec des jeunes, mais nous n'avons pas de visibilité. On nous impose des choses magnifiques, mais cela me donne envie de hurler un peu.

CHRISTOPHE NICK

Hurlons ensemble !

EMMANUELLE JOUAN

C'est notre problème aussi, c'est-à-dire que ces jeunes gens qui vivent avec nous, qui partagent des projets et nous en apportent ou que nous accompagnons, nous n'avons pas les moyens de visibilité de ce travail. Du coup, quelque part, c'est violent pour nous. Je ne parle pas de la grosse manifestation avec les jeunes Japonais ; on sent qu'il y a vraiment eu de l'argent. Nous n'avons pas la possibilité de rendre visible et cela nous nuit ; c'est comme si ce que nous faisons n'existait pas alors que nous le faisons, même si nous avons encore des marges de progression. C'est l'accès à la visibilité du travail qui nous manque.

CHRISTOPHE NICK

Je sens que vous êtes du théâtre de Saint-Denis.

Emmanuelle JOUAN

Pas loin ! (*Sourires*)

CHRISTOPHE NICK

Vous avez entièrement raison, ce qui m'énerve aujourd'hui...

EMMANUELLE JOUAN

C'est violent !

CHRISTOPHE NICK

... c'est que l'on a l'impression de découvrir un underground parce qu'il n'y a pas de visibilité pour tout cela ; vous êtes les mieux placés pour savoir que c'est la réalité et que cela ne se voit pas ! Cela me rend dingue autant que vous ! De montrer cela à la télé, c'est juste impossible en ce moment, alors

que c'est l'Opéra de Paris qui fait Cogitore.

EMMANUELLE JOUAN

C'était juste une remarque.

CHRISTOPHE NICK

Vous avez entièrement raison, c'est insupportable.

Si on va dans la danse contemporaine ou les arts plastiques, on verra aussi ce mélange de nouvelles technologies, de réappropriation de son histoire et d'aller puiser partout. C'est bluffant ce qui se passe en ce moment. Or, on a l'impression, en regardant la télé les médias en général – qu'il ne se passe rien !

Je viens du magazine *Actuel* et c'était quelque chose de très important pour nous. Derrière le *mainstream*, il y a l'underground. Une nouvelle avant-garde se crée, que Vous voyez tous les jours, que Vous amenez sur les scènes et qui ne passent pas encore à la télé ; peut-être dans 25 ans !

C'est l'idée vers laquelle on va. Une fois que l'on a compris ce truc de Génération What?, **qu'il y a une rupture générationnelle, que les téléés sont en train de mourir de l'absence de jeunes qui les regardent**, alors qu'on a tous besoin de voir cela et qu'il faut le partager, l'idée est de se dire : avec toutes les chaînes que l'on a embarqué dans Génération What? sur Terre, **on prendra, un vendredi soir de juin 2020 à 19 h 30 et on dira aux jeunes : « ok, prenez les clefs, faites la télé, on revient lundi matin ! »**. On développe cela entre Arte et la NHK pour le moment. Plusieurs diffuseurs d'un peu partout veulent nous accompagner. **On en est au stade de la création des concepts, du contenu et de ce que signifient 53 heures de télé continue avec des Milléniums. Pour nous, et nous pourrions en discuter, être jeune, c'est avoir entre 18 et 34 ans ; au-delà de 30 ans, car on peut avoir eu des enfants, s'être marié mais être déjà divorcé et retourner chez ses parents car on ne sait pas où aller. Quand sommes-nous adultes ? C'est un horizon qui s'éloigne de plus en plus, mais « les âges de la vie » est un autre thème de sociologie.**

L'idée est de se dire: peut-on concentrer tous les efforts de tous les médias qui n'ont plus le choix? Les télévisions n'ont plus le choix: soit elles sont effrayées par leur jeunesse – c'est ce que l'on voit dans le monde arabe –, soit elles ne savent pas comment faire pour retrouver les jeunes. Évidemment, tout cela passe par des alliances entre Web/télé, entre Vous, acteurs et producteurs de la culture contemporaine, et nous, producteurs de télé et diffuseurs de programme. C'est l'ambition.

On s'est rencontré il y a un mois avec votre Présidente. On a commencé à échanger et on s'est demandé si les problématiques de la télé, toutes choses égales par ailleurs, n'étaient pas un peu aussi les vôtres: à quoi cela sert-il? À quoi cela sert-il aujourd'hui d'avoir un théâtre qui remplit ses salles et quelle est sa fonction dans la ville? À quoi cela sert-il de faire de la télé s'il n'y a que des gens de plus de 65 ans qui la regardent? Y a-t-il quelque chose à réinventer? De nouvelles alliances sont-elles possibles? Durant ces 53 heures où l'on va purement et simplement *hacker* la télé, vos lieux pourraient-ils jouer le jeu? Peut-on étendre cela? Peut-on le faire avec les Allemands, les Japonais? Nous avons 53 heures d'utopie totale! Ce n'est pas simple du tout car, dans les règles d'or de la «télé de papa», le spectacle vivant est de l'anti-télé. En revanche, l'événement est de la télé; à nous de trouver du Cogitore et autres qui rentrent dans ce langage.

L'idée est: peut-on travailler ensemble? Peut-on se dire que, avec les 5, 10, 400 adhérents, on s'y met tous ensemble et on ouvre tout en France en Juin 2020? Et peut-être qu'on le refera en juin 2021 et éternellement parce que, à un moment, cela suffit! Il faut entendre une génération qui ne fera pas le XXI^{ème} puisqu'elle est déjà en train de le faire et personne ne le voit. C'est ce qui est ahurissant. Les jeunes le font déjà politiquement, socialement, communautairement, artistiquement, culturellement, ainsi qu'au niveau du business et des ingénieurs. L'importance des FabLabs aujourd'hui est considérable et la rencontre du monde des ingénieurs avec celui des créateurs est totalement nouvelle et permet l'injection de toutes les nouvelles technologies dans la création. Je suppose que plusieurs d'entre vous sont dans la chorégraphie et c'est complètement fou de voir maintenant où l'on en arrive dans la danse contemporaine avec la réalité augmentée, les images en 3D et autres. Tout cela né dans ces FabLabs qui sont de la *Low-tech*, de la technologie à deux balles!

Je vous propose cela et merci, Boris, de nous avoir emmenés là. Pouvons-nous créer un truc ensemble et se dire: «on y va, on peut réinventer quelque chose; chacun là où il est et avec ses moyens». On hacke tout!

MARIE-JOSÉ MALIS

Je vous remercie, je trouve cette proposition formidable, mais une dimension dans la discussion que nous avons eue était que, par ailleurs, les jeunes disaient qu'on ne pouvait pas s'en tenir à ce Week-end. Peut-être que ce Week-end pourrait être le début d'engagements que la jeunesse prendrait à faire des choses.

CHRISTOPHE NICK

Pourquoi fait-on cela? Évidemment, si au bout de 53 heures, nous nous retrouvons le lundi matin, que la vie reprend, nous serons dans les déceptions habituelles; ce sera insupportable, car plus c'est gros, plus la déception est importante. C'est au cœur de notre projet. Il est évident que s'il y a toute cette dimension culturelle, que vous connaissez, que j'ai rappelée et qui est importante, l'autre dimension, qui est le maître mot de cette génération, est de faire et de s'engager avec des valeurs. Ce n'est plus du tout politique au sens où nous avons pu le connaître chacun d'entre nous, c'est complètement différent: «*Je fais mon truc et je me regarde dans la glace*».

Évidemment, la prise de parole, la demande d'affirmation d'une génération, le fait d'arriver à dire quelque chose qui soit autre chose que Woodstock peut passer par un manifeste qu'ils élaboreraient tous ensemble pendant ces 53 heures, mais les jeunes activistes que nous avons vus nous ont dit: «*Arrête avec ton manifeste, ce sont encore des grands mots, tout cela nous fait chier!*»; ce qui importe, ce sont les engagements. À la fin des 53 heures, je m'engage à faire quoi, où, comment?

Tout notre problème en ce moment est d'essayer de créer un système d'application qui, à partir de ce programme, permettrait aux jeunes, où qu'ils soient sur terre, de participer localement, mondialement, à quelque chose qui leur ressemble, qui soit simple, ergonomique, une plateforme d'activisme, d'activisme culturel également s'il le faut, quelque chose qui ait ce sens.

Nous sommes au début de grandes réflexions complexes, mais l'idée est bien, derrière, d'avoir un mouvement qui structure, ONG ou autres, de rassembler toutes ces énergies, pas uniquement dans la création culturelle, mais également pour nettoyer les océans, planter des arbres, s'occuper des réfugiés...

Au fond, quand vous les interrogez sur ce qu'est une vie réussie, sur ce qu'est le succès, il n'y a plus de notion d'argent. C'est complètement fou! L'argent, on s'en tamponne; il est nécessaire pour vivre, ils ne sont pas crétins, c'est absolument indispensable, mais ce n'est pas le but de leur vie. Ce but est d'avoir un projet, de le faire bien, d'en faire un autre derrière et de profiter entre les deux, mais d'abord d'avoir un projet qui fait sens. Tout cela se retrouve beaucoup dans l'engagement.

Nous leur proposerons quelque chose du type 150-200 engagements parmi lesquels ils choisiront. «Au bout de 53 heures, je prends les engagements suivants et je le dis à tout le monde, c'est visible, je m'engage, j'honorerai mon engagement et je veux retrouver sur une application ceux qui, autour de moi, ont envie de faire la même chose, pour que nous puissions faire quelque chose qui se répande, qui s'active».

Pouvez-vous, dans vos lieux, devenir des acteurs de cela? Peut-on aller chez vous pour satisfaire cela? Peut-on réinventer le lieu de spectacle? Nous avons plané pendant des heures en nous souvenant de nos maisons de la culture dans les années soixante-dix, où nous allions en sortant du lycée, mais, en gros, c'est de cela dont nous avons besoin. Comment passer du lieu où on est tous ensemble au lieu où l'on crée, y retourner, reprendre ce chemin naturel, transformer vos lieux en lieux de vie et non un lieu où j'apprends avec des sachants ou un lieu où j'assiste à un spectacle et je repars avec mes émotions? C'étaient nos petites utopies.

BORIS RAZON

Ce sont des choses dont nous avons parlé au cours de ces deux derniers jours. Hors contexte Le Week-end, l'idée était peut-être de profiter de la présence de Christophe Nick et d'Alexandre Brachet pour échanger sur ce que nous pouvons faire dans ce week-end, avant ce week-end, quelle pourrait être la forme d'un engagement, d'un pacte commun, de quelque chose que nous ferions ensemble. Comment explorons-nous la suite? Quelles sont les étapes?

CHRISTOPHE NICK

Au-delà des problèmes techniques que tout cela posera. Il est amusant de se projeter dans cette histoire, mais imaginez que vos 400 lieux soient ouverts, comment puis-je capter 400 lieux en même temps? C'est plus quelque chose qui doit irriguer, diffuser, être partout. Je suis vieux, j'ai envie de comprendre ce que sera ce siècle, je dois y être, devant ma télé ou chez vous, mais je dois comprendre. Cela doit aussi parler, et d'abord, aux adultes, aux leaders, aux décideurs, aux élus, aux responsables; venez voir ce qui est en train de se passer sur terre, près de chez vous! À la télé, vous le verrez dans le monde entier, et nous mettrons le meilleur de partout, nous le compilerons et ce sera presque une chaîne d'information continue en *breaking news*: il se passe quelque chose au Togo, au Vietnam... Ce sera vraiment partout. Nous jouons avec tout cela.

Techniquement, nous pouvons nous relier entre diffuseurs, nous parviendrons probablement à faire que la télé devienne une sorte de web, c'est-à-dire que les télévisions seraient interconnectées, nous pourrions passer de l'une à l'autre comme nous voulons, comme nous passons actuellement d'un site à l'autre. Les Japonais diffuseront bientôt en 8 K, je ne sais pas si vous imaginez, tout cela est très technique.

Qu'est-ce que cela vous inspire? Qu'est-ce que l'idée de participer aux 53 heures peut faire de concret? Est-il imaginable chez vous qu'un lieu soit ouvert 53 heures? Quelles sont les questions de sécurité posées? Je n'en sais rien, nous ne référons pas des fan zones avec des gens parqués.

Quel sera l'après? Est-ce que, chez vous, des gens peuvent être dédiés, ici ou là, à ce mouvement que nous essayons de créer, sur lequel il peut y avoir un rendez-vous régulier, cette application pouvant se transformer également en média qu'il faudra nourrir tous les jours parce que nous aurons envie de nous y retrouver, qui peut avoir la tête d'un réseau social hors GAFA? Nous pouvons tout imaginer; pour le moment, il n'y a pas de limite, elles seront juste, à un moment, budgétaires et techniques, mais au niveau des envies, plus on pose sur la table et mieux on se porte.

Je trouve incroyablement pertinent que nous nous soyons retrouvés, parce que je ne m'attendais pas à cette importance de la culture pour cette génération. La légitimité que vous avez, qui est un peu une légitimité que nous avons trouvée en faisant Generation What?, est que les jeunes respectent énormément le service public en Europe, même s'ils ne le regardent pas; ils connaissent très bien la différence entre des chaînes commerciales et du service public, donc une notion de respect s'installe qui est la même pour vous. Comment capitaliser cela? Comment fédérer des énergies? Tout reste à faire.

LES PRINCIPAUX ENGAGEMENTS, UNE PREMIÈRE RESTITUTION.

BORIS RAZON

Je me permets de faire un petit résumé de ce que nous nous sommes dit ces deux derniers jours, parce que beaucoup de choses se font écho; cela me permettra de faire une prérestitution et vous de me dire si je «déconne» complètement. Ce sera également une base de discussion, parce qu'au fond, plein de choses se répondent.

Tu parles de 53 heures d'ouverture et nous avons évoqué ici une ouverture permanente, 24 heures sur 24, de ces lieux...

CHRISTOPHE NICK

Bien!

BORIS RAZON

Je ne sais pas si c'est bien, mais cela a été évoqué.

CHRISTOPHE NICK

À partir de juin 2020!

BORIS RAZON

Non, avant.

... avec l'idée, en gros, qu'il y avait peut-être une forme, sinon de malentendu, du moins de besoin de recentrage ou de décentrage de la fonction et du rôle des espaces de création, à la fois les compagnies et les lieux, et que ce recentrage s'opérerait pour dire qu'au fond, l'enjeu pour nous était de valoriser notre rôle d'acteur de la transformation sociale et de l'approfondir. Cela passe par, d'une certaine manière, une dissociation de la scène et du lieu.

Nous avons cette chance que le lieu existe, il est souvent grand, avec des moyens, il peut offrir une fonction dans la ville, offrir une fonction dans les flux urbains ou dans les flux de gens qui peuvent être particulièrement utiles, en particulier à la jeunesse mais pas seulement.

Par ailleurs, les artistes ne sont ni dans la situation des profs ni dans la situation du pouvoir régalién et ont une faculté de transmission de médiation, voire de «sublimation», de mise en récit des choses qui peut avoir une vraie fonction de mise en commun des individualités que nous avons identifiée comme étant un sujet majeur pour nos sociétés.

En cela, j'ai l'impression que le projet Le Week-end et ce projet que nous avons formulé autour de ces deux jours, que j'espère avoir bien résumé de manière brève, sont conformes.

Maintenant, la question est: comment faire? Avez-vous des idées, des envies?

CÉCILE BACKES

Avez-vous imaginé, d'ici juin 2020, de faire des questionnaires sur cette question d'engagement que vous avez évoquée ou de reprendre certaines données que vous avez déjà?

CHRISTOPHE NICK

Tout est possible. Pour le moment, nous ne sommes pas dans l'idée de refaire une nouvelle campagne de questionnaire, mais nous pourrions le faire. À dire vrai, je n'en sais rien pour le moment. Nous avons plusieurs phases de développement de ce projet. Nous devons rendre fin septembre à Arte et à la NHK des bibles de faisabilité, d'idées de programmes, etc. Il est certain que la forme questionnaire nous a fait beaucoup réfléchir. Il est impressionnant de voir comment cela fonctionne, pour plonger les gens dans une réflexion sur des questions qu'ils ne se posent pas mais sur des thématiques qui les intéressent, sur le temps que cela prend, parce qu'on parle de 20 minutes, mais c'est une moyenne, la moitié des gens y passent près d'une heure.

Nous l'avons reproduit avec Alexandre à la demande de la CFDT dans une opération nommée «*Parlons travail*» qui a eu 220 000 répondants hors médias. Nous en faisons actuellement une autre, toujours avec la CFDT: «*Parlons retraite*». Il est invraisemblable de voir ce que cela libère. C'est très fort pour avoir du quantitatif qui, dans l'expérience du questionnaire, arrive à du qualitatif. Vous ne sortez pas indemne d'un questionnaire, cela vous a retourné quelque chose, peu importe le sens. L'idée est aussi de juxtaposer des questions qui n'ont aucun rapport: «*Est-ce qu'en cas de guerre, tu te battrais pour ton pays?*» et «*Est-ce que tu te masturbes?*»; c'est justement ce qui est amusant, très vite, on n'a plus de filtre et on répond du tac au tac. Cela fait un ensemble de questions, puisque l'on juxtapose des valeurs complètement opposées. «*Je ne peux pas m'en sortir sans solidarité*» et, en même temps, «*pour réussir, je ne peux compter que sur moi*»; il est intéressant de voir les 30 % qui répondent «oui» aux deux, cette confusion et cette ambivalence.

Le questionnaire est quelque chose de très intéressant pour amener vers du qualitatif. Une de nos réflexions sur cette civithèque est la suivante : doit-on repartir d'un questionnement pour amener à s'engager ou va-t-on directement, à partir du programme, vers l'engagement ? Je ne sais pas.

CÉCILE BACKES

Peut-être avec cette autre composante, mais il faut peut-être que nous prenions le temps de réfléchir entre nous, que cette forme de questionnaire, avec ces outils, nous permettrait de fédérer, de réunir et de rassembler les 400 lieux de façon beaucoup plus forte et immédiate que si nous le faisons chacun dans notre coin.

CHRISTOPHE NICK

C'est passionnant. Pourquoi pas ?

Mettons-nous dans un *timing*. Nous avons cette idée de juin 2020 qui aura une énorme visibilité. Que devons-nous préparer avant pour y arriver ? Peut-on imaginer de vous mettre en réseau à 400 autour d'un questionnaire de pratiques culturelles, de ce que l'on attend d'un lieu, quelque chose de large...

CÉCILE BACKES

Ou sur l'environnement.

CHRISTOPHE NICK

... fait par vous, qui permette de structurer des relations et des gens dédiés à cela ? En effet, on ne va pas seul répondre à un questionnaire ; pour provoquer ce genre de chose, il faut du battage.

Quels alliés va-t-on trouver ? Fait-on cela avec Arte ?

Est-ce qu'Arte suffit ? Faut-il faire autre chose ? Si cela vous intéresse, pourquoi ne pas imaginer un point de départ qui vient forcément avant, quatre mois ou six mois avant, donc début 2020, on lancerait un questionnaire autour de la pratique, de l'idée de la culture, de la création, on s'appuie sur les médias qu'il faut et, en juin, on a des résultats, c'est analysé et présenté. Je n'en sais rien, mais c'est une piste pour vous fédérer et vous animer.

MARIE-JOSÉ MALIS

L'idée est extrêmement fédératrice et le support, le média – Emmanuelle l'a dit –, est le symptôme du fait que sitôt que l'on dira qu'il y a une visibilité aussi grande, quelque chose qui rend justice à tout ce que l'on fait ponctuellement et engagera évidemment les gens à vouloir y être.

Je pense qu'il y a des problèmes techniques très précis. Peut-être faudrait-il créer une organisation du travail permettant que nous réfléchissions ensemble. Nous devons être producteurs de forme. Après, j'ai fait une division : 53 heures, ce sont 636 fois 5 minutes. Je pense que nous n'arriverons pas tous à nourrir les tuyaux, mais il faudrait que nous soyons producteurs de forme, peut-être qu'il y ait des décrochages locaux, que nous soyons parties prenantes de toute l'intellectualité, la construction du questionnaire, la construction avec les gamins de comment on continue ensuite, comment on devient plateforme de leurs engagements.

Il y a les questions techniques du week-end en lui-même et tout ce que cela nous permet de mettre en œuvre en amont et en aval qui sont des éléments passionnants. Je pense qu'il faut réfléchir à des trucs techniques.

CHRISTOPHE NICK

Bien entendu. Alex m'a sorti quelque chose lorsque nous étions à Arte qui m'a fait énormément réfléchir : le lieu est le média.

MIRABELLE ROUSSEAU

Vous préparez quelque chose sur le thème : 53 heures à la télévision. Nous, notre domaine, c'est le théâtre. Nous pouvons peut-être mettre les théâtres à disposition si vous manquez de studios pour rencontrer ces jeunes, il y a peut-être tout simplement un prêt de salles à envisager. Une idée pourrait être : vous n'allez pas au théâtre, prenez-le, les théâtres sont ouverts pendant un week-end aux jeunes, vous mettez en place des spectacles qui, peut-être, dans la saison suivante, deviendront autre chose.

ALEXANDRE BRACHET

La réflexion est bouillonnante. Nous avons des territoires de réflexion avec Christophe complémentaires et différents. La télé est une chose, et je l'ai dit en introduction, je ne suis vraiment pas quelqu'un de la télé. En revanche, j'ai vu la puissance de la télé et elle existe encore auprès d'un certain public.

Aujourd'hui, clairement mon sujet est : que fait-on avec les lieux et l'internet, mais l'internet comme – pour paraphraser Harari – de l'eau, de l'oxygène, un élément constitutif de la vie quotidienne de tous les citoyens ?

Ce changement de paradigme est extrêmement puissant, on n'est plus jamais seul, on est tout le temps connecté et relié à l'autre.

Harari parle d'une évolution très forte, peut-être de la fin de l'Homo Sapiens. J'aime bien les gens qui nous emmènent un peu loin, parce que cela permet de regarder le présent avec un œil plus critique.

C'est moins la télé ma partie que comment on évolue dans ce monde numérique, et honnêtement, ce monde numérique est encore plus difficile. Bravo à celui qui parvient à se projeter à deux ans dans le monde numérique ; se projeter à deux ans dans ce que sera l'écosystème de la culture, du web, de la diffusion de contenu, assez balaise, alors qu'en télé, c'est quelque chose que l'on peut programmer, car cela se fabrique ainsi.

«Le lieu est le média» est davantage une idée de Boris que la mienne, Boris en est convaincu. Après, on peut lui donner plein de formes.

J'aime bien ta réaction. Si à la question: «*Quel est le pendant de 53 heures de télé?*», tu dis que tu ouvriras ton lieu pendant 53 heures, pour moi, tu réponds à la question, tu as une solution créative pour ton lieu qui est peut-être plus cohérente ou facile à court terme à mettre en place.

BORIS RAZON

Dans la rencontre entre ce projet et vous, ce que je trouve passionnant, parce que c'est quelque chose qui manque au web, c'est l'emprise territoriale de cette seconde peau, c'est de dire: «*Au fond, cette histoire que nous vous racontons est là, à côté de chez vous, vous pouvez y aller, vous pouvez voir, vous pouvez faire*». Cette dimension est extrêmement forte et peut, en plus, être ascendante.

Dans mon idée, les lieux étaient ouverts pendant 53 heures, une sorte de festival permanent. On pourrait dire, si on était pervers, ce qu'il m'arrive parfois d'être, que, d'une certaine manière, tout ce que l'on vient de se raconter, avec le temps de prototype, de mise en place, d'organisation, les changements que cela suppose, ce week-end de juin 2020 pourrait en être le point d'orgue, à la fois l'aboutissement et le début.

FRANÇOIS CHAUDIER

C'est demain matin.

BORIS RAZON

Nous, dans le web, cela nous paraît très loin; pour vous, oui, c'est demain. Cependant, vous avez raison, c'est demain.

CHRISTOPHE NICK

Nous cavaloons beaucoup. Nous avons un mur à construire et plein de briques, chacun est responsable d'une brique. Nous avons des documents à faire qui seront mondiaux, des programmes *live* à concevoir, vos interventions, si nous pouvons les intégrer, comment, c'est une brique en soi, cette civithèque est une brique en soi... Nous en avons une quinzaine en ce moment, des programmes courts. Que fait-on avec ce *big data*? Que fait-on avec ce portrait qui sera mondial, l'objectif étant de couvrir encore l'Afrique et les Amériques? Tout cela est vertigineux.

Nous fonctionnons avec plusieurs équipes qui ont chacune un cœur de métier et une force: des gens qui savent faire du *live* à la télé de façon très novatrice, nous sommes en coproduction avec les Anglais sur la partie documentaire et le lourd...

Quel type de partenariat pouvons-nous passer avec vous? Comment le faire valider assez vite par Arte? Restons-nous indépendants? Avançons-nous ensemble, mais chacun avec ses trucs, sans «emmerder» Arte? Tout est possible.

Concernant la partie web, voulez-vous que nous réfléchissions à un objet de type Generation What? spécifique sur ce que vous voulez faire, ce qui vous coordonne, ce qui est votre raison d'être, qui partirait d'un questionnaire? Nous pouvons réfléchir à tout. Je ne sais pas comment vous êtes structurés, en bureau ou autres, mais pour nous, il en est de même, à la fin, c'est une collection d'individus qui se retrouvent. Boris fait le pont entre plusieurs parties de tout cela. En tout cas, cela nous éclate à un point que vous n'imaginez pas. C'est tellement rafraîchissant!

EMMANUELLE JOUAN

Nous partageons le territoire avec des jeunes gens qui se mettent volontairement un peu de côté pour faire aussi un monde à eux. Avez-vous, dans vos questionnaires, eu des jeunes gens qui ont participé du type pied d'immeuble, des jeunes gens qui sont dans une forme de marge et qui ne sont pas majoritaires? Dans ce que vous avez évoqué, nous sentons bien que les jeunes sont massivement sur ces questions, mais nous en fréquentons d'autres qui ne sont pas sur ces questions, qui veulent encore faire du fric, qui sont certes marginaux mais qui sont tout de même importants. Je ne me vois pas ne pas les intégrer.

Avez-vous eu des relations avec ce type de groupements de jeunes gens? Ont-ils répondu au questionnaire?

CHRISTOPHE NICK

Le biais de ce type de questionnaire est qu'une population y participe très peu: les jeunes hommes sans diplôme. En effet, 60 % des réponses sont des jeunes filles, soit 40 % d'hommes. Le bloc des diplômés, surdiplômés ou juste Bac est évidemment prépondérant. Nous avons un angle mort: les 10-15 % sans diplôme, qui sont sans issue. Au total, en France, sur les deux saisons, nous avons 350 000 répondants. Nous pouvons les identifier, c'est-à-dire que nous sortons 4 000 personnes qui répondent clairement à ces critères. Il faut des outils d'analyse.

Au global, 75 % de cette génération est ultra-progressiste et 25 % est extrêmement refermée; là-dedans, vous pouvez naviguer dans tout. Les jeunes dont on parle qui vont tenir les murs sont aussi probablement ceux qui sont le plus dans la mondialisation, et donc ne sont pas les mêmes que les territoires de Guilluy, du post-urbain.

Tout cela est très compliqué, il n'y a pas de schéma simple.

EMMANUELLE JOUAN

On peut en remettre certains dans la boucle.

CHRISTOPHE NICK

Bien sûr ! Après, c'est probablement le public qui fait le plus de politique et qui discute le plus de la marche du monde et de ce qui se passe le public qui fait de plus de politique et de ce qui se passe et qui a les « boules », une immense colère et frustration avec une incapacité de trouver sa place. C'est une question de degré à un moment aussi, je ne vais pas du tout faire une société sans classe ; je ne parle pas de cela. En gros, cette génération est sous un plafond de verre. On n'a pas de boulot fixe avant 30 ans, ce n'est pas vrai. Les degrés de radicalité du vécu ne sont pas les mêmes et les situations postcoloniales sont différentes. C'est plutôt le facho de service que l'on a du mal à « chopper » !

VINCENT MOISSELIN

Une question sur le contenu des 53 heures, pour nous aider à entrevoir un parallèle avec la scène : serait-ce un contenu que vous produirez à partir de l'autoportrait, en quelque sorte, qui se sera dessiné ? Serait-ce un contenu que les jeunes concevront avec vous, puisque vous êtes les professionnels pour le mettre en œuvre ? Les jeunes scénariseront-ils des fictions par exemple ou choisiront-ils des documentaires ? Quelle est leur place dans l'élaboration concrète des 53 heures de contenu ?

CHRISTOPHE NICK

La question difficile ! Quelle est leur place ? Il n'y aura pas de fiction, on le voulait au départ, mais c'est beaucoup trop lourd et compliqué. C'est la même chose pour vous, à un moment, vous avez votre grille et votre programmation à faire pour l'année 2020 et c'est vous qui allez les faire ; vous connaissez votre métier. En revanche, pour nourrir cela, on fait des groupes. On a des groupes de jeunes activistes, de jeunes journalistes, de jeunes documentaristes, etc. On regarde davantage les artistes qu'on ne les fait participer pour le moment, mais on a plusieurs types de référents avec qui on discute et à qui on soumet les questions. Ils nous envoient souvent « valdinguer ». C'est curieux, ils n'ont pas encore d'idée extrêmement concrète de ce qu'ils peuvent faire dedans. En revanche, ils savent rebondir sur ce qu'on leur propose en disant de faire ainsi et pas comme cela, etc. On avance beaucoup plus dans de la co-construction.

On cherche évidemment à ce que les réalisateurs, les présentateurs et tous ceux qui travailleront dessus aient moins de 35 ans. Après, quand on dit aux gens de Arte : « *Vous dégagez le vendredi soir et vous ne revenez que le lundi* », ils répondent tous « *oui, sauf moi !* ». Ce sera un ensemble. On ne va pas non plus les jeter sans filet ; cela pourrait être du massacre. Ce n'est pas du *happening* et ils y tiennent : leur image doit être sérieuse, forte et respectée. Ils veulent donner le meilleur d'eux-mêmes, sans à-peu-près et sans ridicule. Une fois que l'on aura obtenu cela : « *alors, c'est pour quoi faire ?* » et une fois que l'on sait pourquoi on le fait : « *Après, que se passera-t-il ?* » Ils vont nous faire « chier » tout le temps, c'est clair ! On ne peut pas le faire sans eux, mais on ne peut pas les laisser faire seuls.

Voilà où l'on en est.

MARIE-JOSÉ MALIS

On n'a pas réfléchi à la méthode et cela implique presque, en fait, que l'on crée de nouvelles manières de procéder. À ma connaissance, on n'a jamais été amené à prendre de telles décisions dans un collectif qui est d'abord un syndicat et un collectif qui se réunit pour avoir des objectifs de réalisations concrètes en commun.

On pourrait constituer un groupe de travail qui vous livre des hypothèses. Pour cela, on aurait besoin que ce groupe de travail soit en interlocution avec vous pour que vous nous disiez quelles sont vos intuitions. Je n'arrive pas à imaginer par moi-même certaines choses, notamment les entrelacs entre le lieu et le Web. J'ai beaucoup de mal à l'imaginer. J'arrive très bien à imaginer l'occupation d'un théâtre pendant 53 heures, confiée à des jeunes en collaboration avec nous, mais je n'arrive pas à imaginer le type d'entrelacs que l'on peut imaginer entre nous.

CHRISTOPHE NICK

Ce ne sera pas simple.

BORIS RAZON

Je réagis à chaud et dites-moi si je « déconne » : sur des objectifs communs, la préparation de l'occupation de plusieurs lieux pendant 53 heures est déjà énorme ; est-ce que cela signifie ce que cela représente, ce que cela dit et ce que cela raconte ? Quoi qu'il arrive, cela donnera une portée et une résonance qui seront différentes.

JEAN-PAUL ANGOT

Pour nous, l'enjeu est de se dire que l'on fait réseau, collectif. À quoi se heurtera-t-on? À la tutelle publique qui n'arrête pas de nous dire: «vous n'avez pas le pied vert dans vos théâtres, le public est vieillissant»; une sorte de à la crème de toute l'oligarchie qui nous surveille. L'idée est donc aussi de contrer cela indépendamment du type de lieu et de l'endroit où l'on est: que l'on soit à Tremblay ou au fin fond de La Creuse, les questions se posent de la même manière. La dark économie dont tu parles, je la connais bien à Grenoble, elle est devant. Je les vois sur le parking. Bref.

Je pense que nous avons un bel enjeu de connexion nous-mêmes; ce qu'attendent un peu nos tutelles réciproques. Elles n'arrêtent pas de nous dire que nous coûtons trop d'argent et autres. Voilà, là c'est un bel enjeu collectif. Après question de la forme, on a tous fait des nuits, des machins, des trucs, je n'ai pas de souci sur cette question. C'est presque de redire que nous sommes là et que la jeunesse n'est pas «à côté de nous». Il me semble. Je suis assez d'accord sur l'aller-retour avec vous.

J'étais abonné Rock & Folk où je lisais sur le papier Christophe Nick et Actuel a bercé ma jeunesse; C'est un clin d'œil.

CÉCILE BACKES

Il est bien que l'on commence à parler de cela maintenant. Concernant l'angle mort, que vous évoquez Christophe Nick, on a probablement des cartes, mais il faut y aller maintenant. Il faut réfléchir à des process sur le long terme.

De plus, oui, on a des expériences d'ouverture longue et on est aussi nombreux à avoir des projets sur des moments plus ou moins festivaliers, des prix, des trucs, des machins qui fonctionnent déjà un peu dans cet esprit; de façon non cadrée et un peu plus intello parce qu'on est ainsi. Le festival à Tours en est un exemple. Un certain nombre de choses existe déjà. Il me paraît bien que nous en parlions maintenant, je ne connais pas vraiment la rapidité du Web, mais nous connaissons nos outils et nos process; des process qui mèneront à ce qui serait un moment juste.

CHRISTOPHE NICK

J'applaudis.

On est confronté à un double défi:

- vous l'avez tous compris, c'est la conclusion que l'on a eue lorsqu'on s'est rencontré, c'est peut-être la possibilité de redéfinir une ambition culturelle en France. C'est quelque chose qui nous dépassera tous à un moment. Pour le moment, on est vraiment dans l'empirique. Partant de cette idée, on voit un monstre arriver de plus en plus dingue. Je ne me sens absolument pas légitime et capable de définir cette politique culturelle; vous y réfléchissez tout le temps. C'est probablement une occasion unique: on crée un espace, un trou médiatique et de temps, qui peut permettre de faire converger et de faire dépasser beaucoup de notions;

- que mettre sur scène? Ce n'est pas si simple. On se retrouve à chaque fois avec les mêmes problèmes. Je vois les envies et les talents s'agglomérer; cela devient très vite dingue mais avec des limites; je ne suis que producteur et pas Arte. Arte veut se servir de ce week-end pour changer Arte. La NHK nous dit que, avec ce week-end, elle veut préparer la télé du XXI^{ème} siècle. Tous ont des ambitions très fortes. Pour autant, dès que nous arrivons avec des idées un peu neuves, les réflexes reviennent. Ce n'est pas pour rien que c'est figé tout cela.

On est dans du compliqué, surtout avec le Web et la télé: on est obligé de faire travailler des gens qui ne s'aiment pas et qui n'ont pas l'habitude de travailler ensemble. À l'intérieur de la télé, on va parler autant à des gens qui font des news, que du magazine, du documentaire, du spectacle vivant, qui ne se parlent jamais. Ce sont des organisations en silo. Tout le truc et de casser tous les murs!

Encore à Arte, on pourra faire bouger les choses; il y a deux jours, je parlais avec la télé du Bhoutan! Ils s'y mettent à fond, mais vous voyez d'où on part! C'est compliqué et je ne parle pas de la télé de Libye avec qui on travaille dessus aussi. Quant à l'Égypte, on a arrêté car ce n'est pas possible avec la dictature totale!

Il faut aussi penser monde. Quel type de relations pourriez-vous avoir avec le monde? Existe-t-il le même type de syndicat que le vôtre en Allemagne? Si on se met à réfléchir ainsi, il y aura aussi à Berlin, ce que l'on fera à Paris. Au Japon, la NHK prendra le quartier Shibuya de Tokyo, qui est une sorte de Times Square. Tous les écrans des buildings de ce quartier, qui ne compte que des jeunes de moins de 30 ans, seront dédiés, pendant cette période, à la création digitale. C'est un peu comme si on prenait la Place de la Concorde avec le Châtelet pour tout transformer en visibilité dingue! Pourquoi ne pas projeter tous nos programmes sur tous les murs de toutes les villes, de tous les HLM? On peut faire du JR, on peut tout imaginer!

Si le lieu est le média, alors sortons les télévisions, sortons les théâtres dans la rue pour que tout se voie. Peut-on tout retransmettre avec des petits projecteurs partout? Pourquoi pas? Je m'emballe!

En tout cas, on a ces deux niveaux: politique et programmatique.

CÉCILE BACKES

Quelle est la date?

CHRISTOPHE NICK

Juin 2020.

FRANÇOIS CHAUDIER

Le week-end est-il arrêté?

CHRISTOPHE NICK

Entre juin et juillet, je ne peux pas vous dire.

La NHK en a besoin aussi car ils font les Jeux Olympiques en août 2020. À partir d'avril, ils se mettront en mode «*on va fédérer le monde*». La problématique de la NHK est géniale: la moyenne d'âge du téléspectateur au Japon est de 73 ans. Ils ont compris que dans dix ans, plus personne ne les regardera. Vous voyez le genre d'urgence?! Chez nous, la moyenne est de 61-62 ans; c'est Arte qui a les plus vieux! (*Rires*)

MARIE-JOSÉ MALIS

On va profiter d'Avignon car je sens que l'idée est adoptée. On va faire monter la pression. Tu me donnes une idée: on fera une enquête sur les syndicats homologues à l'étranger.

Après, tu dis avoir des difficultés à faire «péter» les organisations, nous en aurons aussi. Il faut que nous ayons une alliance symbolique pour vaincre les réticences des adhérents qui, si ce n'est pas un événement de portée exceptionnelle, me renverront au fait que la programmation 2020 est déjà bouclée. Chaque fois, les trucs s'affaissent pour cela. Il faut qu'on ait une alliance symbolique, un peu transcendante pour dire que cela vaut vraiment le coup de faire «péter» l'organisation car ce sera de la bombe!

Maintenant, cela se clarifie pour moi.

CHRISTOPHE NICK

Il n'est pas impossible que l'on ait un temps de réflexion d'avance sur vous avec tous les diffuseurs, mais on se dit aussi que cela peut être à géométrie variable. On peut très bien s'appuyer sur un socle de dix, quinze diffuseurs dans le monde assez solide, type Australie, Nouvelle-Zélande et ce genre de pays, et d'autres qui feront 24 heures, d'autres qui prendront des docs. Se dire que c'est une première et qu'il y en aura d'autres. On ne veut pas que ce soit un pilote, mais c'est la première fois et on essuiera des plâtres. Il y a dix lieux évidents, vingt qui s'associeront et 50 qui feront un truc. Il faut être souple et libre sans cela on se mettra des carcans.

MARIE-JOSÉ MALIS

Tout à fait.

CHRISTOPHE NICK

Super, nous sommes mariés!

MARION COUTRIS

Je vous remercie pour ces interventions. Merci à toi aussi, Marie-Jo, c'est une belle intuition.

En dehors de cette séquence 53 heures, j'avoue être très bouleversée par cette génération What? qui re-questionne en cascade les travaux que l'on a faits ce matin. En quoi on contribue à une transformation du monde et en quoi on peut l'accompagner? La transformation est là; elle est palpable. Et ce travail que vous avez fait sur la jeunesse, les jeunes et la façon dont ils pressentent, notamment les matériaux culture, que nous pouvons relayer à nos endroits, est tout à fait étonnant. Ils demandent de la musique, des films et des livres! Je trouve cela complètement saisissant!

Au moment même où nous nous questionnons sur nos pratiques en se disant qu'il faut sortir de nos murs, ayons confiance dans ce que nous proposons; la permanence artistique, c'est ce que nous venons de voir. C'est ce que l'on peut mettre en œuvre jour après jour pour donner la place à ces jeunes, mais bien sûr passer par d'autres propositions culturelles qui sont demandées.

Je pense que c'est important car je trouve qu'il y a un renversement, pas tragique mais plutôt enthousiasmant, qui peut être renvoyé à nos travaux. C'est un miroir.

MARIE-JOSÉ MALIS

C'est ce que disait Boris, il est vrai que le programme des 53 heures peut être entièrement constitué de toutes les tentatives, points d'orgue et d'aboutissement de toutes les idées que l'on a levées depuis deux jours.

CHRISTOPHE NICK

Pour compléter, j'ai entendu il y a deux jours sur France Info que le Centre national du livre a dévoilé le chiffre de la consommation de livres des 18-24 ans sur une année: treize! Les clichés que nous avons sont tellement dingues! Ok, héroïc-fantasy, polar, mais du récit!

Il est incroyable de nier cela et de ne pas le voir! nier de ne pas le voir.

ALEXANDRE BRACHET

Je lis deux livres par semaine en papier, je suis très à l'aise, mais les jeunes qui lisent sur des écrans d'ordinateur à 13-14 ans ou 17-18 ans ont lu des quantités de textes pharaoniques. En ce moment, il y a des évolutions avec les réseaux sociaux et c'est un pic un peu plus inquiétant; je pense qu'il faut être vigilant. Pour autant, la quantité de texte lu est colossale avec les écrans!

BORIS RAZON

Je vous propose d'en rester là.

Quelques mots de conclusion pour vous remercier de ces deux jours de travail; c'était un grand plaisir!

CÉCILE BACKES

C'est nous!

BORIS RAZON

Non, c'est moi qui vous remercie.

Par ailleurs, on a fait des pas de géants assez importants: de là où on est parti à là où l'on est arrivé, on a à la fois un objectif, des outils, des prototypes à mettre en œuvre et maintenant si tant est que l'on y arrive une espèce de programme ambitieux qui va venir l'incarner. Cela fait beaucoup de choses.

Maintenant que cette ambition est formulée, cette idée d'être acteur de la transformation sociale, je pense que, à titre collectif ou individuel – en tout cas vos lieux, vos compagnies, vous avez aussi tout un travail assez génial à mener avec les nouvelles technologies: comme outil de billetterie, outil de réinvention de ce rôle social. Non seulement, il faut que vous soyez autour de la table, mais il faut également que des gens d'autres secteurs y soient.

Enfin, il a une dimension créative assez géniale dans l'interpénétration de vos pratiques et des nouvelles technologies, ainsi que dans le fait de travailler sur ce que disait Alexandre et que l'on appelé la seconde couche du monde; le réel et le numérique mélangé.

Voilà, cela donne un peu de perspective.

Je vous remercie encore.

(applaudissements)

le séminaire est clos à 18h12