

## Evaluation du dispositif «Dérapages» proposé par le Théâtre Arsenic en partenariat avec le Centre d'Action Laïque(CAL), Présence et Action Culturelles (PAC), Le Mouvement Ouvrier Chrétien (CIEP) et Les Territoires de la Mémoire

### PRÉSENTATION DU SPECTACLE

«Je n'ai rien contre les Turcs, c'est un pays magnifique mais ici ce n'est pas la Turquie! S'ils ont décidé de vivre ici, c'est à eux de s'adapter, non à nous!» Et là le comédien, s'adresse au public: « Vous êtes d'accord avec moi, non? » Silence dans le public, un malaise se fait sentir dans le camion qui sert de salle de spectacle. « Dérapages » est un spectacle court. En 35 minutes, devant 35 spectateurs, 2 comédiens (Janie Follet et Philippe Constant) jouent 5 tranches de vie: une personne se rend à la boulangerie et s'indigne que le boulanger ne parle pas français mais anglais, un dîner de famille où certains membres de la famille regrettent, entre autres, que l'équipe de football de France soit « si colorée ». Il y a aussi un trajet en bus où la personne se retrouve face à deux personnes étrangères parlant dans leur langue. Face à l'incompréhension de leur conversation, la passagère imagine le pire et se sent agressée. Un débat télévisé avec l'interview d'un homme politique d'extrême droite tentant de convaincre les spectateurs avec des propos simplistes est également joué. Et enfin, la dernière saynète met en scène une adolescente demandant à ses parents si finalement il n'y a pas trop

d'étrangers... Des situations donc que tout le monde a pu malheureusement rencontrer un jour ou l'autre. Des situations qui peuvent donc dangereusement sembler banales mais si sujettes aux « dérapages ». On y voit les peurs de personnes qui pourraient un jour ou l'autre être tentées par l'extrême droite. Entre les saynètes, on retrouve Thérèse et Roger, deux personnages toujours joués par les mêmes comédiens. Thérèse, c'est la ménagère qui pense toujours trouver une solution facile, que ce soit sur la question de l'immigration, de la violence dans les rues etc. Elle assomme Roger à grands coups de « Mais j'ai la solution! » Et Roger, lui, sur le même ton désespéré répond systématiquement « Mais c'est con Thérèse! ». Et c'est là que les idées reçues (impression que les violences viennent d'une communauté étrangère, que le chômage serait moindre sans les étrangers, qu'il faut refuser les demandeurs d'asile etc.) sont battues en brèche. En quelques chiffres, en quelques mots, le non-fondement de ces propos apparaît au grand jour. Bref, en étant simple (mais pas simpliste), concis, percutant, avec son spectacle « Dérapages », la compagnie Arsenic attaque l'extrême droite avec ses propres armes, mais cette fois pour défendre la démocratie.

Amélie Jamar



■ **DEUXIÈME PARTIE :  
UNE LECTURE SOCIALE ET SOCIOLOGIQUE  
DU DISPOSITIF DÉRAPAGES ?**

Par Jacqueline Fastrès



## INTRODUCTION

Dans une première étude<sup>1</sup>, nous avons abordé le projet par ses aspects scénographiques et artistiques ; nous complétons cette lecture par une approche plus sociale.

Notre méthodologie a été la suivante.

Nous avons eu un entretien individuel avec les responsables des associations partenaires et/ou des coordinateurs chargés du projet<sup>2</sup>, afin de recueillir des éléments d'analyse en leur possession à propos des effets du dispositif, en vue d'en déterminer les éventuelles conditions de cohérence et de pertinence. Cet entretien a suivi le même canevas pour tous les protagonistes (voir annexe 2).

Nous avons ensuite organisé une journée collective avec les organisateurs locaux. Nous y avons, sur le mode du focus group, procédé en quatre temps :

- Exposé du projet tel que l'avait imaginé la compagnie Arsenic, dans ses attendus et ses effets escomptés.
- Analyses individuelles des participants : écarts et correspondances constatés, questions qui se sont posées, difficultés rencontrées, succès engrangés, etc.
- Réactions des responsables de la compagnie.
- Elaboration de recommandations par les participants (au départ d'un travail en sous-groupes).

Nous avons renouvelé ce dispositif, dans ses trois premières phases, avec la troupe (comédiens, animateurs, responsables et concepteurs).

Toutes ces données ont fait l'objet soit d'un enregistrement, soit d'un pv synthétique. Nous avons ensuite procédé à la comparaison du point de vue des uns et des autres, et avons tenté de rendre raison de la diversité des expériences et des lectures de la situation. Pour ce faire, le point de vue des sociologues Michel Callon et Bruno Latour a permis de donner sens et structure aux éléments d'enquête récoltés.

## UN MODÈLE DE LECTURE: LA SOCIOLOGIE DE L'ACTEUR-RÉSEAU

La genèse de la mise en place du dispositif d'Arsenic autour de la pièce « Dérapages » peut en effet utilement se lire à la lumière de ce que ces deux sociologues nommeraient une recherche de « traduction » dans une « connexion d'acteurs à intérêts divergents ». Les travaux de ces sociologues basés à l'École des mines de Paris portent sur les innovations scientifiques et techniques ; cette sociologie, nommée sociologie de l'innovation, ou de la traduction, ou encore de l'acteur-réseau, s'est consacrée à examiner pourquoi des innovations techniques ou scientifiques arrivaient à percer ou au contraire échouaient, et ce indépendamment de leurs qualités intrinsèques (leur pertinence, la véracité du concept, leur caractère novateur, voire même leur utilité sociale ou économique), mais en grande partie à cause du réseau qui les portés, bien ou mal.

Parfaitement exportable dans d'autres domaines que le domaine scientifique, cette sociologie nous paraît tout à fait pertinente pour mener à bien une évaluation du dispositif « dérapages », dispositif basé par excellence sur le concept d'acteur-ré-



seau, le réseau en lui-même étant un acteur à part entière du succès recherché pour cette expérience hybride, touchant aux pôles artistique et social.

## CHAPITRE 1 TROIS ÉLÉMENTS CONSTITUTIFS

Le modèle sociologique de l'acteur-réseau est construit autour de trois éléments.

- L'action d'acteurs à intérêts divergents ;
- une traduction commune autour de laquelle on se fédère ;
- un dispositif technique comme créateur de lien social.

### Des acteurs à intérêts divergents

Le postulat de départ de la sociologie de l'acteur réseau, c'est que le réseau peut fonctionner nonobstant la divergence d'intérêts de ceux qui en font partie. Divergents, les intérêts des protagonistes en présence ne l'étaient que dans un certain cadre, plutôt idéologique. Nous avons là, **sur le terrain de l'éducation permanente**, des « piliers » historiques, « concurrents concourants » : concurrents parce que de mouvances philosophiques et politiques différentes et parfois farouchement opposées, mais concourant tous au même lent et patient travail d'appropriation de la citoyenneté par tout un chacun considéré comme sujet de son existence. Le PAC, le CAL, le MOC, n'avaient a priori aucune raison de s'associer ; chacun avait ses adhérents, son terrain d'action, sa force spécifique, son aura, ses appuis, ses financements, ses publics.

**Sur le terrain artistique**, nous avons une compagnie théâtrale, Arsenic, fondée par Axel de Booseré et Claude Fafchamps,

qui, en la créant, avaient comme objectifs de corriger trois insatisfactions qu'ils vivaient en tant qu'acteurs et metteurs en scène.

- Une insatisfaction quant aux publics. On voyait toujours les mêmes types de publics dans les théâtres. Ils avaient un souhait d'élargir et de diversifier les publics.
- Une insatisfaction quant au schéma classique de fonctionnement d'une pièce : deux mois de répétition pour une pièce qui sera jouée, selon sa fortune, entre 10 et 40 fois. Par rapport aux moyens financiers et humains mis en œuvre, c'était assez disproportionné, surtout pour des financements publics, et l'idée était donc non seulement de diversifier les publics, mais aussi de les accroître.
- L'emploi des artistes était également à l'ordre du jour des préoccupations.

Deux mondes en présence, celui de l'action sociale et celui de l'action artistique, avec des territoires bien délimités, en 2006. Deux mondes qui n'ont pas toujours été disjoints, autrefois, dans un passé pas si lointain. En effet, Axel et Claude avaient connu les expériences menées conjointement par des artistes et des associations d'éducation permanente (par exemple, lors de la semaine sociale organisée par le Moc). Puis, quelques années plus tard, ils avaient vécu la fracture entre la création artistique, l'action culturelle et l'éducation permanente. Ils considèrent cette rupture comme une erreur historique.

### *Des convergences possibles*

Dérappages est déjà, en soi, l'héritage d'un travail de type réseau. En arrière-fond, il y a l'histoire même d'Arsenic, l'envie d'avoir un espace très mobile pour pou-



voir aller très vite en dehors de tout circuit habituel de diffusion. « C'est ainsi que l'idée du camion est venue, avant celle de la pièce. On a commencé par étudier la possibilité d'embarquer 80 personnes avec un camion qui s'ouvrait, mais c'était irréaliste financièrement, alors on a pensé au camion avec remorque simple, pour 40 personnes. L'équilibre d'exploitation n'était pas atteint, chaque journée allait coûter, mais c'était pour Arsenic une expérience qui valait le coup.

Ensuite est venue l'idée du contenu : pour l'extrême droite, il n'existait pas de texte permettant de toucher la population avec un ancrage contemporain et direct, alors on a décidé de l'écrire. »<sup>3</sup>

La compagnie avait déjà travaillé sur le thème des extrémismes, avec la tournée Dragon, qui a été un succès en Wallonie. Il s'agissait d'une fable, d'un spectacle sur la dictature, la démocratie, la participation. Le spectacle a fait l'unanimité, ce qui a « dérangé » les concepteurs : c'était trop consensuel, trop facile, pas assez percutant. Selon les deux auteurs, la plupart du temps, lorsqu'on traite de l'extrême droite, de la démocratie, des droits de l'homme, le traitement oscille entre deux pôles : celui de l'individu, du vécu intime de la chose, et celui de la collectivité, du vivre ensemble et du politique. Il y a toujours un pôle sacrifié à l'autre.

Pour mieux rééquilibrer ces deux pôles, ils ont donc cherché un autre texte, moins fabuleux, plus concret et réel, et ne l'ont pas trouvé ; ils ont alors décidé de l'écrire eux-mêmes, pour sortir des fantasmes sur l'extrême droite et rentrer dans l'intime, le quotidien : quand cela dérape à une réunion de famille, qu'est-ce qu'on fait ?

Et cela a donné « dérapages » Avec Dérapages, l'objectif était, au départ d'un pôle politique, de rappeler aussi le côté intime de la responsabilité face à un choix qui, avant d'être politiquement exprimé par le vote, travaille et borborygme en vase clos.

Voilà donc une compagnie théâtrale qui, de son côté, crée un outil culturel de lutte contre une certaine gestation de l'extrême droite.

De leur côté, chacun des trois piliers déjà nommés a placé cette lutte dans ses propres objectifs.

« Le CAL avait déjà pris l'option de travailler autour de la lutte contre l'extrême droite depuis plusieurs années, et avait mené des campagnes différentes en plusieurs endroits autour de cette thématique. C'était assurément une thématique qui rencontrait une préoccupation très large de l'ensemble des responsables politiques du Cal, de l'ensemble des militants laïques et des travailleurs de l'institution. Toutes nouvelles propositions d'outils étaient a priori susceptibles de nous intéresser, puisque nous avons suffisamment mesuré en interne la complexité extraordinaire de travailler dans le cadre de cette lutte contre l'extrême droite : les facteurs sont multiples, le public est complètement éclaté, on a des publics précarisés, des publics beaucoup plus bourgeois. Le CAL avait pris l'option de mener une campagne avant les dernières élections législatives de 2007, une campagne qui entrait dans la stratégie d'un discours positif. Le support de la campagne était « Nous avons été des millions à ne pas voter pour l'extrême droite ». Nous voulions donc une valorisation des électeurs démocrates qui ne votaient pas pour



l'extrême droite. Mais nous étions toujours dans une tension, nous étions confrontés à la recherche de méthodologies en étant tout le temps dans des discussions internes « est-ce qu'il faut que nous mettions toutes nos énergies dans la défense de la démocratie, dans le soutien à l'exercice positif de la citoyenneté? Et/ou faut-il aussi, de manière explicite, lutter contre l'extrême droite, dénoncer en utilisant le vocabulaire ad hoc et en prenant le risque de stigmatiser les électeurs qui votent pour l'extrême droite? ». Nous étions en permanence dans ces débats internes»<sup>4</sup>.

« Pour la première fois peut-être, on amenait au MOC une proposition qui visait un public que l'on a de grandes difficultés à rencontrer sur cette question de l'extrême droite et du vote d'extrême droite. C'est-à-dire le public des citoyens lambda qui sont susceptibles pour une raison ou pour une autre de voter extrême droite aux élections qui suivent. Ce n'était pas le public des convaincus qui ne vont pas voter extrême droite. Ce n'était pas non plus le public de ceux qui étaient déjà acquis à l'idée de l'extrême droite. Donc c'était vraiment un autre public qui était visé. Et ça c'était vraiment très intéressant pour nous. Parce qu'on doit bien reconnaître que dans les initiatives que nous prenons, nous avons quand même, sur ce sujet-là, sur ce terrain-là, nous avons souvent la forte conviction qu'on ne touche pas ce public-là. Qu'on touche en fait un public qui est déjà convaincu qu'il ne faut pas voter extrême droite. »<sup>5</sup>

« Ce qui moi, en tant que PAC, m'a le plus motivé dans ce genre d'affaire c'est le type d'approche qui avait été décidé, à savoir une approche qui ne consistait pas simplement à porter un discours qui serait « si

demain vous votez pour l'extrême droite tout le monde finira dans les camps » (pour caricaturer un peu les campagnes qui ont déjà eu lieu) et qui était beaucoup plus de partir de l'hypothèse que l'extrême droite est potentiellement en chacun d'entre nous avec nos peurs, nos craintes, nos préjugés etc. »<sup>6</sup>

Chacune des trois organisations, à sa manière, était prête à la fécondation sur ce thème de la lutte contre l'extrême droite auprès d'un public bien spécifique, celui des indécis, qui était le public le moins captable pour chacune d'entre elles.

Il ne manquait que ce que Michel Callon nomme une traduction, à savoir une convergence d'idées ou d'intérêts qui, quoique pour des raisons qui peuvent être très différentes, permet à chacun de trouver une solution au moins partielle à son problème. C'est Yanic Samzun, qui n'était pas encore, à ce moment, secrétaire général du PAC, mais qui était président d'Arsenic, qui prit l'initiative de proposer un partenariat à des grandes structures capables de porter l'ambition du projet, parce qu'« Il n'y a personne qui peut s'octroyer le monopole d'être l'organisation qui lutte contre l'extrême droite, c'est une question fondamentale, qui nécessite des fronts très larges au delà des clivages philosophiques et idéologiques habituels. »<sup>7</sup>.

## La traduction

La traduction: un front très large (connexion d'organismes et connexion des champs) pour lutter contre le risque «lambda» avec un dispositif technique ad hoc

Yanic Samzun approche alors le MOC, le CAL, le PAC et la Ligue des Familles. A l'exception de ce quatrième interlocuteur,



qui, à regret, a décliné l'invitation, car trop engagé dans d'autres campagnes et dans l'incapacité de dégager l'intendance nécessaire, les trois autres embrayent immédiatement. Pour compléter le « consortium », les territoires de la mémoire sont approchés et s'associent immédiatement.

L'adhésion a paru une évidence incontournable, qui n'a pas nécessité de grands débats. « Ca n'a pas pris 5 minutes, tout le monde a très vite embrayé »<sup>8</sup>.

« Au MOC, nous avons juste rapidement contacté quelques responsables dans les régions pour voir un peu ce qu'ils en pensaient, surtout les responsables des régions qui nous semblaient les plus directement concernées (celles où le vote d'extrême droite avait fait un score relativement important aux élections législatives précédentes). Il n'y en a pas eu un seul qui nous a dit « c'est une mauvaise idée ». Que du contraire, ils ont tous rapidement adhéré à l'idée, au projet, avec un certain enthousiasme même, comme chez les plus jeunes des animateurs du CIEP. »<sup>9</sup>

La chose a été plus compliquée, au CAL, non pour des raisons de fond (l'intérêt pour le projet s'est imposé d'emblée), mais pour des raisons de procédures. La secrétaire générale souhaitait consulter le bureau du CAL, ainsi que la réunion des présidents des régionales ; « puisque nous étions dans les discussions de stratégie, il fallait convaincre tout le monde que ça avait du sens de mener ensemble ce projet-là qui était dans un choix stratégique, donc il fallait quand même que nous ayons le débat en interne. Dès lors, la grande difficulté à laquelle j'ai été confrontée c'est que l'accord de partenariat a été annoncé dans la presse avant même

que j'aie eu l'occasion d'en parler en réunion de directeurs, c'est-à-dire à la première étape. »<sup>10</sup>

Pour le PAC, « il était impensable de ne pas être dans un projet comme celui-là, qui est à la fois un projet impliquant, politiquement nécessaire, et qui en plus en ce qui nous concerne spécifiquement s'inscrivait assez bien dans notre stratégie de redéploiement des activités; nous avons introduit notre dossier de reconnaissance en tant que mouvement d'éducation permanente, et nous y avons inscrit en ligne stratégique, notamment: la proximité, la mobilité. Et donc ce projet théâtral était parfaitement dans la ligne. »<sup>11</sup>

Quant aux Territoires de la mémoire, leur adhésion au projet a été d'autant plus facile que non seulement le thème cadrerait parfaitement avec leurs missions (e a Sensibiliser contre le racisme et la xénophobie, éduquer à la tolérance, favoriser un consensus démocratique, revendiquer, grâce à un travail sur la mémoire collective le refus du mensonge et de l'oubli). Mais aussi « les territoires de la mémoire avaient déjà eu l'occasion de collaborer avec Arsenic à Liège, durant un mois, pour le spectacle Dragon, et le feeling était très bien passé. Dérappages, comme outil pour toucher un type de public particulier, avec une dimension communautaire et dans un dispositif pluraliste nous souriait parfaitement. »<sup>12</sup>

## **Le dispositif technique comme créateur de lien social**

Dans l'adhésion rencontrée à propos d'un projet dans la construction d'un réseau, le dispositif technique joue un rôle important, voire essentiel dans le cas qui nous



occupe. Les éléments non-humains (objets, techniques, espace et temps, dispositifs, etc.) sont aux yeux des sociologues de l'innovation des acteurs à part entière du réseau, acteurs souvent méconnus ou négligés à des moments cruciaux du processus, où leur rôle, à l'insu même de protagonistes insuffisamment attentifs, peut faire basculer le jeu d'un côté ou d'un autre.

Ce dispositif comporte ici trois facettes :

- une pièce de théâtre, construite sur mesure pour l'objet qu'elle vise : une forme de lutte contre les idées rampantes de l'extrême droite en chacun de nous ;
- une scène ambulante, logée dans un camion, permettant d'atteindre un public qui ne se déplace pas en règle générale pour aller au théâtre ; cette scène est aussi exiguë, ce qui apporte un plus, en terme de scénographie, pour atteindre l'objectif visé : toucher l'intimité des convictions ;
- une synergie et une alternance entre un volet artistique et un volet éducation permanente, ce qui suppose des agencements organisationnels à construire sur mesure.

Nous allons tenter de voir comment ces facettes du dispositif technique ont joué leur rôle dans le réseau.

Chacun des partenaires voyait a priori la conjonction pièce de théâtre/camion comme un outil bienvenu.

« Le modèle de diffusion de cette pièce était intéressant : un espace clos de très grande proximité et très mobile, qui permettait d'aller partout, mais dans un

rapport au public très direct, très proche. Je trouvais que c'était intéressant parce que je pense qu'il y a des questions liées à l'imagerie de l'extrême droite qu'on doit traiter quasi en tête à tête. Et donc le dispositif artistique et scénique me semblait complètement pertinent. »<sup>13</sup>

« En terme d'efficacité de communication il faut de l'impact et évidemment il faut aussi de la couverture. C'est toujours la difficulté de faire la part des choses et de faire soit de l'impact, soit de la couverture. Ici on a le moyen de faire les deux en même temps. La couverture on l'assure par la mobilité du support, du vecteur, et l'impact on l'assure tout simplement par sa présence visible quand le camion arrive sur une place publique. »<sup>14</sup>

« Et l'intérêt du camion c'est qu'il pouvait aller dans les endroits où il n'y a pas d'infrastructures culturelles, et où il pouvait se poser, soit dans des lieux symboliques dans certaines villes, soit dans des endroits où ils n'ont pas l'habitude d'aller. »<sup>15</sup>

« Toucher par un spectacle des personnes qu'on ne rencontre pas, ça nous semblait important. Pas pour les rencontrer seulement, mais en vertu de l'objectif de les sensibiliser aux enjeux démocratiques. Et alors aussi en parallèle à ça, changer un peu de langage. Sortir d'un langage de l'argumentation politique un peu classique et toucher les personnes autrement. »<sup>16</sup>

« Au niveau du contenu, la forme permettait de faire passer un outil délicat. Le populisme parle à tous, interpelle, et peut aussi être dangereux. En le montrant à l'œuvre, on peut toucher sans moraliser une tranche de population fragilisée, avec en plus un support de qualité, un travail



de professionnels. Cela permettait d'associer les capacités de discussion d'un dispositif comme les cafés citoyens et un outil de réflexion artistique. »<sup>17</sup>

Nous sommes donc en face d'acteurs aux identités sinon clairement divergentes, du moins fortement étanches, n'ayant nul besoin les uns des autres pour poursuivre leurs missions, qui s'accordent autour d'une traduction. Cette traduction, dans ce cas-ci, se compose de deux éléments: l'énoncé fédérateur (la lutte contre la tentation de l'extrême droite au quotidien), et le dispositif technique (une pièce itinérante, jouée dans un camion). Cette traduction biface est parfaitement incarnée par le slogan de la pièce « Dérapages – un camion pour la démocratie, un cabaret contre l'extrême droite. »

## CHAPITRE 2: TROIS GRANDES ÉTAPES IMBRIQUÉES

Jusque-là, tout semble faire consensus pour chacun des protagonistes. Cependant, pour Michel Callon, trois étapes doivent être appréhendées de la bonne manière afin de permettre la réussite d'un réseau. Ces étapes ne doivent d'ailleurs pas être considérées comme linéaires, mais peuvent s'imbriquer. Il s'agit

- d'une problématisation,
- d'un intéressement
- et d'un enrôlement.

### Etape n°1: la problématisation

Il s'agit d'arriver à poser les bonnes questions à propos du problème, d'identifier les acteurs à mobiliser et d'opérer un « point de passage obligé ».

### *Les bonnes questions*

*Les bonnes questions* sont celles qui rassemblent et ordonnent les problèmes : elles fixent une porte d'entrée, un « bout par lequel prendre le problème ». Ce qui semble acquis d'emblée, c'est que la lutte contre l'extrême droite mérite une large mobilisation au-delà des clivages, et que le dispositif proposé semble parfaitement adapté à l'objectif, à savoir toucher le citoyen lambda. Nous verrons que cet apparent consensus mérite des nuances, puisqu'au départ, dans l'imaginaire d'Arsenic, le public à toucher était surtout celui des cités, avec des populations précarisées, dans des situations socio-économiques difficiles, sortant peu de leurs quartiers, et susceptibles de se laisser séduire par l'extrême droite. Ce point de vue a dû être modifié, nous y reviendrons. Quant à ordonner les questions, il s'agissait surtout de faire vite, puisque la tournée devait toucher un maximum de monde avant les élections communales d'octobre 2006 ; les partenaires n'avaient que quelques mois pour tout mettre en place.

Les deux questions qui ont donc rapidement posé problème sont celles du public et celle de l'organisation, la première étant quelque peu occultée au départ par la rapidité du consensus, la seconde ayant souffert d'un excès de zèle dans le chef d'Arsenic, qui en cherchant à multiplier les partenariats, a compliqué la mise en place du projet.

### *L'identification des acteurs*

Dans la phase de problématisation, il convient aussi *d'identifier les acteurs* à mobiliser. Pour chacun d'eux, un repérage doit être réalisé à propos des problèmes qu'ils rencontrent, des questions qu'ils se posent, des adversaires qui sont



les leurs. Cet aspect de la problématisation n'est pas sans poser question dans le cas de Dérapages. En effet, si Arsenic a d'emblée prospecté auprès des 4 organismes qui semblaient les plus pertinents, la compagnie a également cherché très vite d'autres débouchés, auprès des centres culturels notamment. Ce faisant, elle ne cherchait rien d'autre que de remplir l'agenda de la troupe (visant par là le troisième objectif des concepteurs, à savoir faire vivre la troupe), mais cela a causé de multiples frictions, notamment parce que cette attitude omettait de prendre en compte toute l'organisation verticale que nécessite un tel projet dans un mouvement d'éducation permanente (ce que le sociologue nommerait « un adversaire » : le temps nécessaire à la mise en branle du dispositif, et le respect des habitus décisionnels de chaque mouvement). S'en sont suivis une série de courts-circuits parfois dommageables.

### *Le point de passage obligé*

Une première rencontre concrète doit alors être tentée, que les sociologues appellent le « *point de passage obligé* », qui est négocié avec chacun, et qui doit servir essentiellement à rendre indispensable ce qui ne l'était pas auparavant. C'est l'organisation d'une pré-tournée qui en fera office. Elle sera destinée aux représentants locaux du CAL, du MOC et du PAC, afin de permettre à chacun sur le terrain, de se rendre compte des possibilités liées au projet. Il semble que cette pré-tournée, si elle a atteint un des objectifs qui était de vérifier l'adhésion des régions, a quelque peu négligé un autre, à savoir l'analyse des conditions concrètes et différentielles de la faisabilité des choses, comme nous le verrons infra.

## **Etape 2: l'intéressement**

### *Les formes de l'intéressement*

L'intéressement est une étape cruciale dans la mise en place d'un réseau. Le terme est pris par Michel Callon dans son sens étymologique de « être entre »; il implique l'action d'intermédiaires, ce qui, dans le cas qui nous occupe, n'est pas systématique, loin de là.

L'intéressement peut comporter des façons de faire très différentes. Il consiste en une entreprise

- de séduction (il faut imposer une idée plutôt qu'une autre en la rendant plus attrayante que ses adversaires),
- de négociation (il faut faire en sorte que chacun accepte de modifier un peu son identité et ses objectifs pour donner une chance au projet),
- voire aussi de combat (il faut distendre les liens que chacun des partenaires pourrait avoir avec des projets concurrents).

### *Séduction*

Arsenic s'est présenté d'emblée comme le traducteur légitime, celui qui apportait dans la corbeille le dispositif fédérateur ; dès lors, l'intéressement premier se situe dans le registre de la séduction : coup de foudre immédiat de la part de toutes les parties en présence. Mais, comme toute séduction, elle ne va pas sans une part d'habileté « En définitive, la demande de collaboration a été formulée par Arsenic de telle manière que les partenaires ont immédiatement embrayé dans le projet. »<sup>18</sup> Comment refuser une lutte contre l'extrême droite ? Le refus n'aurait pu être motivé par les mouvements qu'à propos du



dispositif – trop artistique, trop éloigné de leurs méthodes habituelles, etc - , et c'est au contraire ce dispositif qui a emporté le capital sympathie. Mais tout cela n'aurait sans doute pas été possible en tous temps. « L'arrivée d'une nouvelle génération à la manœuvre dans les organisations a pu permettre que le lien se fasse. Il n'y a pas si longtemps, l'ancienne génération aurait pris ombrage de ces « saltimbanques » qui leur disaient quoi dire à propos de l'extrême droite. »<sup>19</sup>

### *Combat*

Pour ce qui est des aspects de combat éventuels, Arsenic a eu une position un peu ambiguë. Au niveau du dispositif proprement dit, le concept se positionnait fort intelligemment en alternative à d'autres méthodes de lutte contre l'extrême droite. « Ce que ce dispositif apportait, c'est qu'il n'avait pas les caractéristiques médiatiques habituelles. Les organisations se sont beaucoup mobilisées ces 10-15 dernières années dans des campagnes d'opinions, au travers de campagnes d'affichages, de spots à la radio, à la télé etc. Ces campagnes avaient leur sens et étaient généreuses, mais leur efficacité était très relative, probablement parce qu'elles s'appuyaient sur l'affirmation de grandes valeurs, qui sont toujours évidemment utiles à rappeler, mais qu'elles n'allaient pas chercher les gens là où ils étaient réellement. L'avantage de ce dispositif, c'est que ça nous obligeait à nous confronter à des citoyens réels, pas au travers d'un média qui assène des valeurs, mais dans une rencontre directe, permettant un débat. »<sup>20</sup>

D'autre part, quoique s'étant assuré l'adhésion des 4 partenaires privilégiés

– et donc, étant parvenu à les convaincre de travailler avec la compagnie plutôt qu'avec d'autres partenaires-, Arsenic a prospecté auprès d'autres organisateurs de spectacle, rompant par là une sorte de pacte informel et tacite de non-concurrence réciproque.

### *Intermédiation*

Le succès de la traduction a poussé la compagnie à négliger, dans le travail d'intéressement, l'aspect essentiel de l'intermédiation. Cette intermédiation ne devait pas porter seulement sur la négociation avec les acteurs partenaires, mais aussi sur l'articulation entre les différents niveaux impliqués par le projet : niveaux artistique, socioculturel, d'éducation permanente, mais aussi niveau technique et organisationnel pur, sans oublier la dimension verticale du dispositif et les relations parfois très hétérogènes entre les instances et le terrain, nous l'illustrerons infra.

### *Les avatars de l'intéressement*

Dans l'aventure de Dérappages, l'étape de l'intéressement a été un travail colossal, qui a connu des fortunes diverses. Nous allons nous pencher sur ses éléments les plus marquants :

- les divergences d'intérêts qui ont pu freiner l'intéressement ;
- la manière dont s'est (ou ne s'est pas) construit l'intéressement des parties :
  - celui des publics ;
  - celui des intermédiaires ;
  - celui du non-humain.



## *Des intérêts divergents freinant l'intéressement des uns et des autres*

Pour la troupe, il y avait un très fort investissement dans leur rôle, une militance même. « Le spectacle théâtral avec un sens est encore tout à fait possible. Même comme public acquis, j'ai appris des choses. Le théâtre action s'adresse souvent à des convaincus, ce n'était pas le cas ici. Il y a une excitation avec chaque public, c'est un spectacle vivant, et on est fier de soi le soir. »<sup>21</sup> « Je suis arrivé très tôt dans la confection du spectacle, avec une motivation militante (lutter contre l'extrême droite) et une autre, beaucoup plus floue, autour de questions quotidiennes laissées sans réponse. C'était donc à la fois une démarche combative et une introspection »<sup>22</sup>.

Mais pour tenir le coup à raison de 3 représentations par jour, 5 jours sur 7, la tournée a été prévue avec un point de vue rationnel au niveau des déplacements, ce qui a été fort apprécié des comédiens, mais qui n'a pas toujours rempli tous les besoins du terrain. Ainsi, en province de Luxembourg, 5 représentations seulement avaient été prévues, étant donné le faible score des votes d'extrême droite et le peu de population. A certains endroits, il y avait une demande mais pas de moyens, et malgré des arrangements avec le CAL régional pour compenser ce problème, il n'a pas été possible d'obtenir d'Arsenic que l'organisation de la tournée soit un peu modifiée pour multiplier les possibilités. De plus, la capacité du camion était de 35 personnes, et il est arrivé que les comédiens annulent la représentation pour un nombre trop restreint de spectateurs, ce qui n'a pas été sans conséquences.

« Une représentation a été annulée à Dinant, suite à une difficulté de mobilisation de l'associatif. Il se fait que la permanente du CIEP avait le rôle de coordonner l'ensemble associatif sur Dinant. Elle parvient donc à contacter une organisation qui envoie une quinzaine de personnes, et le reste de l'associatif ne répond pas: point mort. Et qu'est-ce qu'on fait dans ces cas-là? Entretemps, quinze femmes de Vie Féminine ou des militantes en tout cas qui avaient été trouvées par Vie Féminine, sont venues sans moyen de transport, donc étaient là, et on leur annonce que le spectacle est annulé parce qu'elles ne sont pas assez nombreuses. On peut comprendre les contraintes des spectacles, la fatigue des artistes, et c'est tout à fait respectable. D'un autre côté, le travail de terrain, le travail associatif, a aussi ses difficultés. Et donc annuler une représentation, punir en quelque sorte des organisations parce que les gens ne sont pas assez nombreux, c'est dur. Et là il y a vraiment une difficulté de mobilisation de travail de terrain. Mais c'est ça, la réalité du travail associatif; pour tout ce qu'on organise, on ne sait jamais s'il y aura 50 personnes ou 5 personnes à nos réunions. Et donc il y a un risque, et pourquoi nous faire porter en quelque sorte le poids de ce risque-là? En tout cas ça a été vécu par la personne qui a beaucoup donné d'elle-même, comme une injustice »<sup>23</sup>

Or, les raisons d'annuler des représentations étaient, dans le chef des comédiens, aux antipodes d'une coquetterie de stars qui auraient boudé le public qui les boudait. Au contraire, elles étaient liées à un respect de ce public raréfié, et à ce titre fragilisé comme public. « Le spectacle était un prétexte et l'animation était le volet



principal, mais le jeu n'était pas sans risque. Le défi n'était pas tellement la proximité avec le public ou le confinement du camion, mais c'était de dire les choses (les horreurs) qu'on avait à dire en sachant qu'il y avait là des gens que cela touchait de plein fouet. On risquait des coups mais il n'y a jamais eu le moindre incident. Par contre, parfois, le malaise était palpable, et comme comédien, je me disais « qu'est-ce que tu fais là, sors immédiatement, arrête ça ». C'est la raison pour laquelle avec moins de 15 personnes, on ne jouait pas, le malaise était vraiment trop grand. Ce n'était plus un public, c'était une addition d'individus, les gens ne faisaient plus partie d'une masse, se sentaient pointés du doigt, se protégeaient. »<sup>24</sup>

La synergie des artistes et des militants de l'associatif ne n'est pas toujours faite sans heurts.

« C'est des cultures différentes, les artistes et les animateurs. Et donc parfois les langages sont différents. Ça a pu compliquer un peu les choses aussi. Parce que les artistes s'adressent différemment aux publics qu'ils rencontrent. Parfois ça peut être choquant. Moi j'ai entendu des échos de gens qui étaient choqués de certaines façons de dire les choses venant des artistes ou en tout cas des gens de la compagnie Arsenic. Je ne fais pas de procès parce que je crois que c'est vraiment une question de différence de culture, de manière de parler, de manière de se comporter par rapport à des problèmes comme ceux-là. Du côté associatif, il y a une difficulté de percevoir un peu le travail des artistes. C'est une sacrée démarche de faire ça pendant un an, de la part des artistes; ils payent fort de leur personne, c'est vivre avec cette idée-là et uniquement ce

boulot-là pendant un an. Et donc c'est porter très fort, très physiquement aussi, un projet. Et je crois que les gens du monde de l'éducation permanente ne se rendent pas compte de ça. Pour eux c'est des artistes qui ont leur caprice de star et à qui il faut servir des repas. Et ils ne voient pas que par rapport à une inscription beaucoup plus conventionnelle dans le monde des théâtres, des Centres culturels, il y a là une démarche et un choix finalement pour ces artistes. Que ce n'est pas seulement pour apporter du travail à deux artistes qui n'auraient rien à faire s'il n'y avait pas ça. De l'autre côté, les artistes se disent «ils n'ont pas pu remplir leur camion. C'est quand même grave; ils ne sont pas capables de mobiliser ». Et bien oui c'est comme ça; dans le travail d'éducation permanente on ne sait pas mobiliser toujours quand on le rêve. Donc ça c'est vraiment des incompréhensions. Même sur la façon d'aborder l'extrême droite, il y a des incompréhensions. Une fois, à une réunion de préparation avec des associatifs quelque part, un artiste a dit: « ceux qu'on vise, c'est les beaufs du coin ». Il y en a des nôtres qui ont sursauté en disant « mais moi les gens avec qui j'essaie de travailler ou que j'essaie de rencontrer, je n'aime pas qu'on les traite de beaufs ». <sup>25</sup>

### *L'intéressement des publics*

La dimension d'intéressement des publics est essentielle, et constitue ici un excellent analyseur d'une situation de réseau. Cinq dimensions ont été prépondérantes.

- Une représentation différente du public cible, nourrie à travers un imaginaire précis par Arsenic et à travers l'ancrage de terrain par les partenaires associatifs.



- Des perturbations (des « bruits » dirait-on en termes de communication), ambiguës car à la fois bienvenues et malvenues, de la part de publics non-ciblés.
- Une gestion « à l'aveugle » des inscriptions au spectacle, avec un dispositif technique mis au point par Arsenic, fonctionnel mais virtuel.
- Une intermédiation de qualité et d'intensité variable sur le terrain.
- Une médiatisation décevante.

## Les représentations du public-cible

Dans l'imaginaire des concepteurs de la pièce, le public visé était celui des personnes indécises, mais susceptibles de basculer vers une idéologie d'extrême droite, qui de plus ne vont pas spontanément au théâtre. De leur propre aveu, ils en avaient une image un peu stéréotypée : des gens un peu isolés socialement et spatialement, vivant dans les cités sociales. Très vite, il est apparu, au contact des partenaires notamment, que cette image était par trop réductrice, voire stigmatisante.

Pour les partenaires d'ailleurs, la question des publics a posé de grandes interrogations, tant sur le fond que sur la manière de prendre contact.

« A partir du moment où on avait fixé comme public les personnes qui doutent, on s'est demandé « mais où aller chercher ces publics ? ». Avec du coup toutes les questions internes qui ont surgi : quels étaient les stéréotypes que nous véhiculions nous-mêmes par rapport au public qui doute? Ca a suscité vraiment beaucoup de débats internes; au nom de quoi

on allait dire c'est quoi le public? Par exemple, on avait pensé aux gardiens de prison, parce qu'on a plusieurs régionales qui font du travail avec des prisonniers à l'intérieur des prisons. Dans la région de Charleroi, on avait évoqué les chauffeurs des transports en commun. On avait évoqué dans certaines communes les personnes qui travaillent dans des CPAS. En se disant qu'on cherchait des personnes qui sont au quotidien dans les fractures sociales qui peuvent amener le doute politique. Et on peut se dire qu'à un moment donné il y a une légitimité à ce que les gens disent « maintenant c'est marre, on ne fait plus confiance au politique » et aient envie d'essayer autre chose. Mais tout ça, c'était des brain stormings, des hypothèses de travail aussi. Et donc la difficulté c'est que tout ça demandait du temps de réflexion. Au Cal il y a toujours ce travail constant de mise en question de tout ce qui peut apparaître comme préjugé. Et en même temps Arsenic pressait pour que les réservations de spectacles soient faites. Puisque eux devaient gérer la dispersion communautaire, et il fallait gérer les demandes qui émanaient de partout. Donc c'était d'une complexité absolument extraordinaire. »<sup>26</sup>

« Il ne s'agissait pas seulement d'aller dans les quartiers populaires, mais il fallait aussi pouvoir aller dans les quartiers « bourgeois », chose que on a peu fait en définitive. Je pense que c'est lié à la réalité des associations partenaires et même de la compagnie, c'est qu'on a peu de relais dans ces milieux là. On aurait aimé faire des partenariats avec d'autres organisations du style Rotary, Lion's club, où avec des commerçants, des chefs d'entreprise, enfin avec des milieux aisés d'un point



de vue économique. Cela nous semble un défi aussi important que de viser les cités populaires. Et ça malheureusement on n'a pas vraiment pu le faire simplement parce qu'on n'a pas de réseau naturel là dedans. Ce n'est pas notre milieu et donc ça demande un travail de s'impliquer, de trouver des bons relais, de rentrer dans ce milieu et de trouver des dispositifs adaptés pour pouvoir mener le débat avec cette catégorie-là de la population »<sup>27</sup>.

Le nombre de représentations n'étant pas illimité, la décision des partenaires a été de privilégier les lieux où le vote d'extrême droite avait progressé lors des précédentes élections, quelles que soient les caractéristiques sociales de la population.

#### Les « bruits »

Les organisateurs ont été noyés de demandes d'écoles, public qu'ils ne souhaitent pas avoir, car ce n'est pas tant les jeunes que leur discours visait que les adultes responsables de leurs actes politiques. Ils n'avaient pas imaginé l'attrait que le dispositif pouvait présenter pour le monde scolaire : un thème d'éducation citoyenne, porté par un vecteur éligible dans le cursus scolaire (le théâtre) et d'une durée compatible avec les horaires, amené sur place dans un camion donc ne présentant que peu d'inconvénients organisationnels pour une école et disposant du nombre de place idéal pour héberger une classe ! L'intéressement s'est fait tout seul pour ce public-là, et paradoxalement, le « combat » pour Arsenic a dû ici viser à écarter un public plutôt qu'à écarter un partenaire d'un projet concurrent. Mais pour les partenaires, ces publics-là étaient éligibles également, et petit à petit, Arsenic

a adouci sa position sur la question, sans qu'elle ne cesse d'être un problème.

De même, la compagnie a dû faire des concessions à son public habituel, qui réclamait l'accès à la pièce, en lui réservant, en fin de tournée, une semaine entière à Bruxelles et une autre à Liège. Durant la tournée, il a parfois fallu faire de la relance auprès de ces fidèles pour compenser le peu d'inscrits et éviter d'annuler la représentation.

#### La gestion « à l'aveugle »

La couverture médiatique a été importante, les gens ont eu beaucoup d'occasions d'avoir connaissance du projet. Pour Emmanuelle, responsable de la communication pour Arsenic, c'était aussi la première expérience de gestion par internet : réservations, contacts, téléchargements d'affiches, flyers, etc ; le tout pour alléger le travail de bureau des organisations. « C'était fort difficile d'imaginer le nombre de personnes qui seraient là in fine, car au bureau, on recevait énormément de demandes, de coups de fil, et parfois, en définitive, il venait peu de gens. On était parfois prévenus très tardivement de qui serait là, ce qui compliquait les choses pour la communication interne, car nous avions prévu des tableaux de bord organisationnels pour que la troupe sache toujours quoi faire ».<sup>28</sup> Quant à la coordinatrice, vu l'ampleur de sa tâche « de tampon, de catalyseur, de passeur entre les équipes technique et artistique et les organisations locales », elle a dû travailler beaucoup par téléphone et regrette de n'avoir pas pu rencontrer plus souvent les organisations, car « la plus grande difficulté a été au niveau de la communication. On a



parfois communiqué trop tard des choses qui nous paraissaient évidentes mais qui ne l'étaient pas pour tout le monde. »<sup>29</sup>.

La place d'Arsenic dans le jeu était donc une place de seconde ligne, une place un peu aveugle, mais essentielle.

Sur le terrain, par contre, les représentants des organisations prenaient leur bâton de pèlerin et recrutaient comme ils pouvaient, avec ou sans idée précise de la manière de procéder. Les types de publics qui sont passés par le camion ont d'ailleurs été fort diversifiés au total, certains ayant privilégié un public relais (comme la police ou les édiles communaux, les syndicalistes), un public de convaincus, un public plutôt captif (les écoles).

A posteriori, le constat unanime des travailleurs de terrain, relais des associations, qui ont été amenés à organiser les spectacles<sup>30</sup> confirme que la mixité sociale et associative doit être recherchée dans ce type d'action. Leur recommandation, en terme d'intéressement des plus fragilisés des publics, est de mettre à leur disposition un environnement rassurant, c'est-à-dire de passer par les relais sociaux qu'ils connaissent, sans faire du porte-à-porte comme cela a été le cas, en vain, ici ou là.

### Une médiatisation décevante

L'intéressement des publics passait également par la médiatisation du projet, à la fois pour des raisons d'information, bien entendu, mais aussi pour la légitimité et l'éclat que peut donner une couverture médiatique. Paradoxalement, bien que Dérpages ait bénéficié de nombreux articles, les résultats, même en termes de couverture, laissent un peu d'amertume

chez Arsenic. Ce qui aurait dû être fédérateur ne l'a pas été, et l'intéressement même des journalistes est resté très superficiel.

« A posteriori, on peut dire qu'au niveau de la communication, il y a eu des faiblesses. Il n'y a pas eu de document commun qui laissait des traces, mais une appropriation de la communication par chaque organisme, qui tirait ainsi la couverture un peu à lui. Il a aussi été très difficile d'intéresser les journalistes, et malgré la forte couverture médiatique, l'impression reste qu'on est passé à côté de quelque chose. Il y a eu un relais du dossier de presse, mais pas une réelle collaboration, ni de la part des journalistes spécialisés dans le théâtre, ni de la part des généralistes. Tous les aspects liés aux animations ne sont jamais parus dans la presse. »<sup>31</sup>

### *L'intéressement des intermédiaires*

La question des publics était, d'un point de vue théorique, une question délicate. Mais sur le terrain, un autre problème s'est révélé, lié non plus à des positionnements par rapport à tel ou tel type de publics, mais à une capacité réelle ou supposée de pouvoir les toucher. Toute cette tranche de travailleurs de terrain qui allaient, sur place, chercher des publics et les intéresser, devait elle-même être intéressée, et cela a largement été négligé. Or, l'intéressement des intermédiaires était la condition sine qua non pour une bonne intermédiation, elle-même garante de l'intéressement des publics, in fine.

### Des traditions de coopération variables

La première difficulté rencontrée relève d'une **tradition de coopération entre**



**organismes d'horizons différents**, bien présente à certains endroits, inexistante à d'autres.

« Il y a des régions où les relations entre les responsables de ces organisations sont excellentes et tout se passe bien. Ils ont peut-être déjà une longue expérience de travail en commun. Il y a des régions où ce n'est pas le cas du tout. Et donc on a cru que ça allait pouvoir se faire partout comme ça, et puis on s'est rendu compte que certaines organisations ont un peu joué le jeu tout seuls de manière un peu plus personnelle. Y compris d'ailleurs en amenant des publics qui n'avaient plus rien à voir avec le public qui avait été identifié au départ. »<sup>32</sup>

« L'interface n'était pas facile pour le MOC, considéré dans les moments difficiles comme la tête à claques par les services partenaires »<sup>33</sup>.

« Sur Liège, Verviers, Huy, Waremme, 20 journées en tout sont prévues, avec une coordination hybride. On peut distinguer 3 zones fort différentes :

- Huy-Waremme où les associations sont là depuis longtemps et ont l'habitude de ce genre d'action ;
- Verviers, où une association pour la démocratie rassemble des syndicats, le secteur public, l'éducation permanente ;
- sur Liège, la collaboration CAL MOC PAC TM était inédite.

Les publics touchés étaient plutôt mixtes, tant dans leur composition (dans la même représentation, des syndicalistes et de l'alphabétisation) que dans leur mode de recrutement (public captif et public passant), avec des couleurs très pluralistes également.

Les critères de sélection des lieux dans les trois zones étaient les mêmes : densité de population et vote extrême droite. Dison, par exemple, allait de soi.

La réussite est liée à la préparation et à l'intégration, par les partenaires, dans leur propre programme (ex à Waremme, la coordination pour la tolérance l'a inscrit dans sa quinzaine, avec un expo photo, etc.). Tout cela prend du temps et il aurait fallu concerter davantage.

Le travail en réseau par les 4 partenaires était un facilitateur dans la mesure où les petites structures étaient rassurées de voir que leur « couleur » était présente »<sup>34</sup>.

« Le partenariat a été fort mais difficile à mettre en place. Sur 8 journées prévues sur Bruxelles, 6 ont été organisées, avec des fortunes diverses. La coordination était un enjeu en soi, pour des services qui ne se croisaient jamais. Cela n'a pas fonctionné avec les Territoires de la mémoire, pour des problèmes de communication »<sup>35</sup>.

« Le Centre culturel de Marche a été contacté pour la première présentation en même temps que celui d'Arlon. Le premier devait coordonner le Nord de la province, le second le sud, mais cela n'a pas marché à Arlon. Notons que même si cela avait marché, toutes les communes n'auraient pas été couvertes. Vu le peu de population et le peu de vote d'extrême droite, 5 représentations seulement étaient prévues. Contact a été pris avec le CAL qui avait déjà des représentations payées. Certains partenaires avaient du public mais pas d'argent et inversement. Sans interlocuteur provincial légitime, cela a été peu organisé »<sup>36</sup>.

La seconde difficulté est inhérente au fonctionnement interne des trois princi-



poux partenaires. On peut en effet observer **un maillage du territoire par les régionales** plus ou moins lâche selon les endroits

« Tous ces couacs ici et là, ça nous a renvoyé à nos propres incapacités. Nous savions depuis le début que ça ne suffisait pas simplement d'amener le camion quelque part, quelle que soit la pertinence du lieu choisi, et d'ouvrir les portes pour que ça fonctionne. Il fallait donc bien faire un travail réel de proximité avec des gens dans un quartier ou dans un lieu déterminé, et entre les organisations qui ont parfois une image d'avoir un réseau très implanté, très diversifié, dans toutes les communes. Or, entre cette image et la réalité, il y a parfois un fossé. Il y a des régionales où les gens ont de vrais réseaux et puis il y a des régionales où les réseaux sont purement virtuels ou sur papier mais dans les faits, ils n'existent pas, n'ont pas de consistance, de chair. Ce n'est pas le tout de distribuer un tract ou un toute-boîte. Les animateurs ont pu avoir le sentiment d'avoir fait leur travail. Mais ce qu'ils avaient fait, c'était de la communication, pas de la mobilisation. Il y a là matière à réflexion, pour les mouvements, à propos de leur propre réseau et des diversités un peu cachées que le projet a révélées »<sup>37</sup>

Des méthodes d'approche des publics

Enfin, une autre difficulté procède **des méthodes d'approche** (d'intéressement) des publics pas toujours pertinentes.

Sur le terrain, entre communication et mobilisation, les manières de faire ont été diverses, les fortunes aussi. Ainsi, par exemple, « malgré une forte promotion à

Viesville où il y a un vote extrême droite, malgré des flyers et des courriers nombreux, il n'y a pas eu moyen de remplir le camion. Beaucoup d'inscrits ne sont pas venus, sans explication. »<sup>38</sup>. Le porte-à-porte s'avère décevant. « Le camion était une idée intéressante, mais qui aurait dû être travaillée au préalable, car elle a drainé plus de groupes pré-établis que de public recruté en porte-à-porte. Le public visé n'a pas vraiment été touché ; on a plutôt prêché à des convaincus, à qui on a certes donné des armes supplémentaires. »<sup>39</sup> « Le public cible n'a pas été vraiment touché. Le bouche à oreille et le porte à porte ne marchent pas bien »<sup>40</sup>.

C'est plutôt un travail d'appropriation a posteriori qui porte les fruits recherchés. « Ne pas laisser tomber le public après la représentation est important, ainsi les agents de quartier ont-ils entrepris un travail sur la généalogie avec des habitants et cela marque fort les esprits, on est tous étonnés de ce nous apprend notre généalogie. »<sup>41</sup>

Dans certains cas, cet ancrage dans un après, mais aussi dans un avant, a purement et simplement été manqué. « On a un peu surestimé la capacité de la base associative, l'investissement des lieux a été faible. Il aurait fallu plus tôt les partenaires locaux. Ils ont embrayé, adhéré, mais cela a été lourd et parfois un peu superficiel, et j'ai un peu peur que le soufflé ne retombe vite. »<sup>42</sup>. « A Charleroi, il préexistait un projet au CPAS ; à Chatelet, un autre avec les aides familiales, en connexion avec le premier, un projet super. C'eût été une bonne chose de pouvoir disposer du spectacle dans ce cadre, sans tomber comme ça ex nihilo mais de l'ancrer dans une séquence de formation



plus dense. Avoir quelque chose de moins volatile»<sup>43</sup>

Ailleurs, la politique a été tout autre encore, et le public choisi n'a pas été celui défini au départ, mais plutôt un public relais, comme à Fosses-la-Ville. « Fosses n'ayant pas de salle de spectacle, j'ai été séduit par la forme du spectacle. Je me suis senti interpellé moins par le message anti extrême droite que par ce que le spectacle éveillait comme écho par rapport à la situation à Fosses. Depuis trois ans, le carnaval connaît des bagarres sur la place, amenant beaucoup de présence policière et même des charges à cheval. Il était question d'interdire le carnaval sur la place. Dans une entité où il y a peu d'immigration, peu de racisme, peu de logements sociaux, j'étais frappé par le hiatus entre le discours (démocratique) et le dispositif (policier). C'est donc le conseil communal et la police que je voulais viser par le spectacle.

Deux séances ont été ouvertes à tous les publics, ont amené des débats intéressants entre jeunes et anciens, autour du thème « villages tranquilles ». Bien que les gens étaient d'accord avec les arguments de la pièce, il y a eu beaucoup de « mais quand même... », donc il reste du travail. La troisième séance a été réservée au conseil communal, échevins, responsables de police (mais pas les agents de quartier). Pour la Laetare de cette année, j'ai proposé un autre dispositif, avec des troupes de police présentes mais pas visibles et des agents de convivialité. Cela a marché. Est-ce un effet de la pièce? Je le crois. »<sup>44</sup>.

Même type de réflexion sur le public cible aux Bons Villers : « Le PAC s'occupant de

Pont-à-Celles, Geminiacum s'est concentré sur Les Bons Villers (3 représentations). Ils ont travaillé avec le personnel communal et para-communal, les EFT, la police, et c'était quasi plein. Les gens étaient contents des débats. »<sup>45</sup>

Dans le couplage tenté pour réunir une dimension artistique, une action culturelle et une action d'éducation permanente, c'est donc la dimension d'éducation permanente qui devrait piloter l'intermédiation ; c'est en effet la qualité de la phase de mise en place de tout cet environnement de contacts, de sensibilisation, d'appropriation, bref d'intéressement des publics qui déterminera le degré de réussite, qui fera que la « mayonnaise » prendra.

### *L'intéressement du non-humain*

#### Le temps et le planning

Pour les sociologues de l'innovation, le non-humain est un acteur à part entière. Les dimensions techniques doivent donc être consultées en termes d'intéressement et de négociations. On peut affirmer qu'à certains moments, c'est le planning qui a commandé l'ensemble des relations des partenaires.

Pour Arsenic d'abord, le projet a pu être porté au jour grâce à un moment plus creux.

«Dragon» avait très bien marché mais laissait un peu insatisfait, on voulait aller plus loin, on n'avait pas décidé de suite. Des questions de timing se sont mises dans le jeu : d'une part, dans la planification de la compagnie, on avait un « trou » où caser l'affaire, si on repoussait un peu les autres projets, d'autant qu'on n'imaginait pas autant de représentations au départ; d'autre part, on était en dehors



des timings habituels de programmation classique avec les théâtres, alors il fallait aller chercher des moyens ailleurs, et c'est comme cela qu'on a pensé aux mouvements d'éducation permanente. Cela s'est fait tout seul, mais c'eût été fort différent si on avait été dans les timings habituels. Enfin, on s'est aperçu qu'on allait vers les élections, alors on a réfléchi en termes d'échéance. Tout cela a été une affaire de ricochets, de perfusion, de collisions.»<sup>46</sup>

Pour la troupe, l'échéance électorale était un aiguillon fort, qui les a fait tenir 5 jours sur 7 à raison de trois représentations par jour. « Il y a eu une coupure de programmation entre juillet et novembre, c'était plus dur de reprendre après, d'autant que les élections étaient passées et que l'enjeu n'était plus le même, ce n'était plus autant un travail de citoyen militant »<sup>47</sup>.

A partir du moment où le projet était en route, l'organisation était essentielle, et du point de vue des comédiens et animateurs, elle était impeccable. Ils pouvaient se fier à leur feuille de route, à leur fiche technique, et c'était pour eux un grand confort.

Mais pour les autres partenaires, la négociation avec le planning a été difficile. Le planning a été au centre de toutes les préoccupations ; la façon dont tous les partenaires, quelle que soit leur place dans le dispositif, parlent des courts-circuits, des cases à remplir ou déjà remplies, des séances trop ou trop peu nombreuses, des by pass au profit de VIP ou de partenaires non affiliés, etc., montre à quel point le planning était plus qu'un enjeu : un régulateur de relations. Il suscite l'effervescence, il est tyrannique. « A partir du moment où elles avaient été approchées

comme partenaires privilégiés et se sont engagées pour un financement, les 4 organisations ont, assez légitimement, estimé avoir une sorte de primauté dans l'organisation des choses, même si on savait que ce n'était pas exclusif. Et puis on reçoit des plannings déjà remplis, et là on découvre qu'ici ou là, des cases sur lesquelles on croyait pouvoir compter sont déjà remplies par des extérieurs. Ça pouvait évidemment se faire, on n'a jamais dit non plus que les 4 organisations devaient couvrir tout le planning bien entendu, mais ça rendait les choses plus difficiles pour l'organisation, à notre niveau. Sur le terrain, les gens n'y comprenaient pas grand-chose.»<sup>48</sup>

« Nous avons été contactés pour la présence par le Centre culturel de Charleroi dans le cadre du parcours « droits de l'homme ». Les liens entre l'éducation permanente (LF, Amnesty, etc) et le Centre culturel sont forts. Le Centre culturel aurait donc dû être l'interlocuteur central, mais il a été court-circuité par les Territoires de la Mémoire, et le Centre culturel n'a pu obtenir de séance. C'est dommage »<sup>49</sup>.

« C'est Arsenic qui a géré le planning, mais je pense que c'était une erreur stratégique. Il aurait fallu concerter davantage au sujet de la programmation, ne fût-ce qu'à cause de l'argent que cela coûtait aux partenaires. Cela aurait aussi privilégié un ancrage local. Arsenic a centralisé, mais c'est plutôt coordonner qui était nécessaire. Il a manqué un intermédiaire dans le jeu »<sup>50</sup>

Le camion

Le camion est un autre élément non-humain central. On l'avait paré de toutes les



vertus de la mobilité ; il a fait ses caprices : pannes, retard, exigences techniques comme un terrain plat, raccordement électrique qui a plongé dans la perplexité plus d'un organisateur<sup>51</sup>.

Original, il a les défauts de ses qualités. Voyant, il n'a pas toujours osé se garer dans les endroits où il rabattait, comme dans un quartier où le vote FN est important et où les agents de quartier ont estimé qu'il était risqué de le placer<sup>52</sup>. Spectaculaire, il reste cependant un espace privé, il faut faire la démarche d'y entrer.

« J'ai noté à plusieurs reprises sur le terrain, la présence de gens, qui auraient été des publics cibles tout à fait adéquats, mais qui simplement tournaient, par exemple dans le cas d'un marché ou à proximité d'un centre culturel et d'une grande surface. Donc le camion était là avec un escalier menant à un espace clos où il n'est déjà peut-être pas évident au départ de faire entrer les gens; parce que qu'est-ce qui s'y passe? »<sup>53</sup> Un peu dissuasif, peut-être pour le chaland, différent en tout cas que le même spectacle diffusé en pleine rue.

Dans certains cas, des personnes éméchées ont été exclues. Quant aux personnes handicapées, l'accès leur était fort difficile<sup>54</sup>.

Mais sous d'autres aspects, le camion était un excellent moyen d'aller vers les gens, de mettre à l'aise ceux qui n'aiment pas l'ambiance des théâtres.

#### L'intendance

Les questions d'intendance, si elles peuvent sembler secondaires, ont parfois eu en une dimension révélatrice de la rencontre de deux mondes.

« J'ai appris il y a quelques mois qu'il fallait des repas chauds pour la troupe. Mais que c'était vraiment une demande et qu'il fallait des repas chauds absolument. Et en plus dans certaines régions on dit « il faut quatre repas chauds à midi et demi et trois à 13 h ». Les artistes doivent pouvoir se restaurer. Il y a des endroits où ce n'est pas évident; il n'y a même pas de bistro. Mais pour des associatifs qui rament déjà dans leur travail de terrain, aller chercher les artistes à la gare, s'occuper des repas, ça peut être compliqué. Et ça a surtout été perçu comme des demandes qui s'ajoutaient. Certains avaient une vision négative « ha, ils débarquent et ils n'ont plus rien à faire. Ils n'ont plus qu'à faire le spectacle mais ils n'ont à s'occuper de rien ». Alors moi quand j'ai été confrontée à ces demandes-là je leur disais « écoutez, il y a des contraintes qui ne sont pas négociables ». Prévoir de l'électricité, que le spectacle soit techniquement possible, ça vous devez assurer. Pour le reste c'est négociable, essayez de voir, d'expliquer un peu vos difficultés. Mais bon, à certains moments ça a été un peu compliqué. »<sup>55</sup>

#### Le dispositif technique oublié

Le camion était l'objet technique idéal du « passage », de la phase « passage » de la pièce, qui a toute son importance. Un dispositif permanent, comme un guichet d'information, émousse vite les esprits, la curiosité n'est pas attisée. Au contraire, le camion a frappé les esprits, marqué les imaginations, demandé un effort de la part des spectateurs pour s'enfermer dans cet espace confiné, claustrophobique (« C'est une énigme que les gens soient entrés. Il faut être inconscient pour entrer ainsi dans un camion. Moi, au début, cela me faisait peur »<sup>56</sup>). Le camion a rempli



ce rôle de fer rouge symbolique, de voyage intérieur dans nos peurs inavouées ou inavouables ; en « embarquant » littéralement les spectateurs, il a joué ce rôle, mais pas un autre. Pour la continuité, la permanence, il fallait un autre objet technique, qui n'a pas été créé, et qui aurait été le dispositif de ceux qui restent, quand le camion est parti, c'est-à-dire les associations, les animateurs, et les gens. Or, dès le départ, il avait été question de distribuer une brochure reprenant des chiffres, des explications ; les animateurs locaux en étaient fort demandeurs. Mais, ayant fait l'objet de polémiques notamment à propos des chiffres à y mettre, le projet n'a pas abouti. Exit la brochure, mais exit aussi la trace plus durable, grâce à laquelle la prise de conscience pouvait se travailler, s'objectiver, durer. Ce dispositif technique oublié (la brochure ou un équivalent), est l'emblème du point faible du projet : l'absence de travail sur le partenariat, parce que celui-ci semblait acquis.

### **Etape 3: l'enrôlement**

L'intéressement est une étape de longue haleine qui doit se travailler dans le temps ; il porte sur le sens de l'engagement de chacune des parties. Reste encore à enrôler chacune de ces parties, c'est-à-dire de pouvoir leur donner un vrai rôle dans la construction et le fonctionnement du réseau. Notons d'emblée que les rôles ne doivent pas avoir nécessairement la même valeur pour être équivalents. Ainsi, attendre peut être un vrai rôle, parce que c'est ce qui va permettre à certaines difficultés de s'aplanir, et on l'a vu, la question du temps, qui pouvait passer pour tergiversations inutiles, aurait gagné à être mieux prise en compte. Avoir un rôle ne signifie donc pas toujours être actif,

au sens où on l'entend habituellement, mais lier son sort, d'une manière ou d'une autre, au projet. On a tout intérêt à être clair dans l'enrôlement, et à bien préciser qui a la légitimité de s'engager pour son groupe. La question des porte-parole est donc centrale. Il faut aussi insister ici sur la vigilance de tous les instants qui est requise pour « faire tenir » le réseau. Chacun doit avoir confiance dans le dispositif et ne pas se sentir dépossédé, méprisé ou contrecarré, sans quoi son adhésion peut être remise en cause et déséquilibrer l'ensemble du réseau.

Dans le projet Dérappages, les points d'achoppement se sont portés à divers niveaux en matière d'enrôlement :

- à propos de la formalisation et du conventionnement des tâches ;
- autour la stratégie de respect des « territoires » de chacun ;
- dans la non prise en compte de l'innovation comme rôle à part entière ;
- dans la répartition des rôles organisationnels mais aussi à propos des contenus ;
- dans l'articulation et la séquentialité des rôles.

### ***Le temps de la formalisation et du conventionnement***

La question de l'enrôlement était particulièrement compliquée dans le cas de Dérappages, car elle englobait des niveaux de décisions différentes. Si l'intéressement des instances n'a pas fait de difficultés, leur enrôlement, par contre, a été plus problématique. Ce qui avait été convenu par convention, c'était que les territoires de la mémoire apportaient un soutien pé-



dagogique et d'animation, et que chacun des trois autres partenaires achetaient un certain nombre de représentations de la pièce, assurant par là sa viabilité financière à la pièce d'Arsenic. Les partenaires devaient ensuite se répartir sur le terrain l'organisation pratique. Mais en même temps, Arsenic négociait son spectacle auprès d'autres associations, comme les Centres culturels ; les partenaires le savaient, il n'y avait là aucun secret, mais sur le terrain cela a eu des impacts importants, donnant une impression d'imbroglio. En effet, avec leur portefeuille de représentation à organiser, les responsables locaux s'apercevaient soudain que telle association voisine avait elle aussi obtenu des séances, leur coupant parfois l'herbe sous le pied.

« Il y a eu beaucoup de difficultés à expliquer aux responsables locaux quel était le rôle de chacun; parce que les contacts qu'Arsenic avait en direct avec le monde socioculturel perturbaient tous les discours que nous essayions de communiquer. »<sup>57</sup>

« Il eut été plus confortable de boucler le partenariat avec les partenaires privilégiés, et puis de lancer l'opération d'information vers l'ensemble des autres partenaires, parce qu'à ce moment-là les directeurs des régionales auraient été partie prenante pour assurer la coordination en lien avec les responsables régionaux du Pac et du Moc, et de se répartir le travail. Là, les directeurs se sont demandé : est-ce qu'on achetait des spectacles pour une région et c'est à l'intérieur de la région qu'il fallait les répartir entre le Pac, le Moc et le Cal? Ou bien c'était le Cal qui achetait un certain nombre de spectacles et puis les partenaires régionaux devaient se débrouiller comme ils pouvaient avec tout le

monde associatif concerné, et lequel ? Il y a eu vraiment beaucoup de confusion avec les directeurs qui disaient : Arsenic a déjà contacté notre partenaire habituel, tel théâtre par exemple, comme c'était le cas à Charleroi, et le centre de Charleroi avait déjà réservé des spectacles, et donc le Cal qui est situé juste à côté ne voyait pas quel autre public il allait pouvoir amener »<sup>58</sup>.

« Ce qui a sans doute manqué le plus, c'est de prendre le temps de se poser entre partenaires pour mieux préparer le projet. Il y a eu une forme de précipitation préjudiciable ; on a beaucoup communiqué, mais peut-être mal. Les partenaires n'étaient pas habitués à travailler ensemble, et pour certains ce n'était pas facilement envisageable, et il y avait aussi une disproportion dans les forces des uns et des autres. Pour les TM, par exemple, le personnel qu'on pouvait mettre à disposition du projet était évidemment beaucoup moindre que pour les trois autres partenaires. Les décisions qui ont été prises en haut lieu ont un peu été vécues comme descendantes, imposées parfois, elles changeaient les chronologies et les manières de travailler de façon peut-être abrupte, à cause de l'échéance des élections communales. »<sup>59</sup>.

La première mauvaise estimation dans l'enrôlement a donc été la *question du temps nécessaire pour bien se comprendre et se répartir le travail, et sans doute la désignation de porte-parole légitimes, à tous les niveaux concernés, aurait-elle permis une meilleure connexion entre les parties.*

### ***Le respect des « territoires » et de leur expression médiatique***

La seconde erreur est sans doute, dans le chef d'Arsenic, une erreur plutôt stratégique.



Avec les Territoires de la Mémoire, des frictions se sont révélées au niveau des contenus : certains chiffres avancés par les comédiens dans la pièce étaient contestés par les TM, qui ne voulaient pas que leur label soit associé à des chiffres peu fiables. La négociation a été délicate avec la compagnie à propos de ces chiffres.

Avec le PAC, le CAL et le MOC, la méconnaissance des rouages institutionnels et organisationnels de ces partenaires a conduit la compagnie à brûler des étapes ou à négliger des préséances. Dans un cas comme dans l'autre, les « territoires » de chacun, au sens goffmanien du terme, n'ont donc pas toujours été respectés, ce qui a pu blesser des susceptibilités, comme en témoigne la secrétaire générale du CAL, prise de court par l'annonce médiatique d'un accord qu'elle négociait encore à l'interne : « C'était une position relativement peu confortable, alors même que nous n'avions, d'un point de vue formel, encore signé absolument aucune convention, de demander aux gens un accord qui s'étalait déjà dans les journaux : « le PAC, le CAL et le MOC s'unissent pour... »<sup>60</sup>

Notons que dans le jeu, les médias, apparemment extérieurs à l'affaire, ont joué un rôle non négligeable, chacun des partenaires les courtisant, indépendamment, de manière structurelle, parce qu'il est important pour un mouvement d'avoir une visibilité médiatique. Parmi les divergences d'intérêts qui ont brusquement ressurgi, de manière inattendue (et même de manière un peu déraisonnable, puisque dans tous les cas on parlait du même spectacle), on peut classer cette concurrence atavique autour de la couverture médiatique. Tout « coup » médiatique, même involontaire, de la part des uns et

des autres a été vécu comme un révélateur du manque de transparence dans la coordination, voire même a été interprété, au moins temporairement, comme une trahison. « En brabant wallon, les 4 partenaires ont très bien collaboré. Ils se sont associés avec le centre culturel du brabant wallon. On était content de la coordination, ils ont vraiment bien travaillé en commun. Tout était bouclé, tout était prêt. Et puis par ailleurs Arsenic travaillait aussi avec les Femmes Prévoyantes Socialistes, en dehors donc de la coordination des 4 partenaires - ce qui est bien le droit d'Arsenic d'avoir d'autres partenaires. Mais les Femmes Prévoyantes ont obtenu, un peu par hasard, une date avant les partenaires, et ont fait une conférence de presse, et donc se sont un peu attribuées médiatiquement le label Arsenic de ce spectacle-là. Alors là les partenaires se sont dit « nous on joue le jeu de la collaboration avec le Pac, avec le Cal, avec « Les territoires de la mémoire » et on travaille bien, et voilà qu'on nous fait un coup en douce. Arsenic aurait peut-être dû négocier ou avertir qu'il y avait cet enjeu-là. »<sup>61</sup>

« On a été confrontés à des questions comme « tel partenaire utilise le projet pour lui et le médiatise, et puis nous on va payer beaucoup plus d'argent et nous on ne va pas avoir de couverture médiatique de ce qu'on a fait ». « Ou bien il faut se coordonner et rassembler au niveau local et assurer une couverture médiatique commune d'un ensemble d'associations qui peuvent expliquer la diversité des publics auxquels on convie à voir, ou bien il faut redispatcher à des moments tout à fait séparés les deux événements. Il faut imaginer que ces questions de concurrence médiatique se posent en des termes



très différents à Bruxelles ou dans des petits villages de Wallonie. »<sup>62</sup>.

### ***La prise en compte de l'innovation dans l'enrôlement***

Enfin, la troisième insuffisance dans l'enrôlement a été, pour Arsenic, d'oublier qu'il s'agissait d'une première pour les partenaires : l'intérêt de ce travail conjoint était d'ailleurs une des raisons de s'engager, mais en même temps, cela demandait une réflexion à part entière. L'engouement immédiat pour le projet a en partie occulté cette donnée : le réseau en tant que tel est un acteur.

Le projet a immédiatement suscité l'adhésion au sommet auprès des mouvements d'éducation permanente, mais cette adhésion est parfois devenue une obligation à la base. Il aurait fallu prévoir une phase intermédiaire de réunion des régionales, or on n'en avait pas imaginé les moyens.

Pour Arsenic, innover fait partie de la cohérence interne de la compagnie. Il est frappant de constater que lors du focus group qui réunissait la troupe, les responsables et les animateurs, le discours était le même pour tous : « je n'avais jamais fait cela, c'était un défi ». Le projet n'était guère réaliste (« quand ils m'ont contactée, je me suis dit ; ils sont fous »<sup>63</sup>), il était considéré comme « une bombe », il n'était pas économiquement rentable, mais c'était une expérience à mener, et « Arsenic n'hésite pas à y aller, quand cela en vaut la peine »<sup>64</sup>. Dans le chef d'Arsenic, il n'y a guère de différence entre intéressement et enrôlement, et quand on adhère, on prend les choses à bras le corps. La polyvalence des membres de la troupe (comédien + technicien ou animateur) témoigne de cette culture de l'innova-

tion vécue comme un renouvellement salutaire. « Cet espèce d'engendrement est caractéristique d'Arsenic – un projet en appelle un autre »<sup>65</sup>.

Tout cela a produit une étonnante inversion : Arsenic disait « nous ne sommes pas qu'un spectacle à vendre, mais un dispositif à construire », et les partenaires ont parfois dit « nous avons payé, nous y avons droit ». L'idée de test, d'expérience, vécue par Arsenic, n'a pas été vécue ainsi par les partenaires. La mise en danger fait partie de l'expérience pour Arsenic ; pour les partenaires, elle était signe de désorganisation. La communication a été insuffisante non sur les buts ou l'organisation, mais sur l'évolution, la mouvance, la part d'aventure. La cohérence d'Arsenic n'a pas toujours été perçue par les partenaires.

Or l'agencement du partenariat, qui permettait le montage du projet, n'était pas qu'une condition de départ qui devenait ensuite extérieure, il faisait totalement partie du projet, il en était la clé de voûte.

### ***Vigilance et transparence dans la répartition et le contenu des rôles***

Au point de départ, ***la répartition des rôles organisationnels a manqué de clarté***

« Outre l'apport financier de chacun des partenaires, lorsqu'on s'est mis d'accord au début, nous étions censés amener des propositions d'endroits de représentation, liées à des personnes qui pouvaient être des relais vers le public visé. Par exemple, je m'imaginai bien que le camion pouvait venir sur un zoning industriel, là où il y a quelques entreprises, dans une région où l'autre, passer la journée, faire trois représentations au sein de ce



zoning, s'installer dans ce zoning, et nous nous étions chargés à ce moment-là de mettre les gens d'Arsenic en contact avec des délégués syndicaux des entreprises du zoning pour que ces délégués puissent dire « entre les deux poses moi je vais amener 40 personnes dans le camion, qui travaillent dans l'entreprise et que je vais essayer d'intéresser à l'affaire ». Dans le cas d'espèce, le MOC était bien placé pour identifier les personnes relais. Ou bien, autre exemple, dans une cité sociale où nous avons un militant, quelqu'un qui fait un peu d'animation, qui organise des services pour les gens, qui essaye de faire de l'information, de la sensibilisation, et bien on pouvait mettre Arsenic en contact avec cette personne, qui alors avec l'aide d'Arsenic pouvait essayer de mobiliser un public pour l'amener au camion. Jamais, jamais, il n'a été présent dans mon esprit que nous allions nous-mêmes amener ce public dans ce camion. Parce que justement, et je l'avais bien dit à ce moment-là, je pense que c'était pour nous quelque chose de fort difficile. Et donc il y a eu là un gros malentendu, puisqu'on s'est rendu compte que ce n'est pas comme ça que les choses se sont passées. Dès lors, on a essayé de rectifier le tir, en amenant quand même des groupes, mais tout ça a été très problématique évidemment; parce que quand on fait de l'éducation permanente, de l'action avec des groupes, on ne peut pas garantir qu'on amène le nombre « tip-top » de personnes souhaitable. »<sup>66</sup>

Le manque de clarté dans la répartition des rôles porte également sur *le contenu même de l'animation*. Alors même que l'animation est considérée par toutes les parties comme un moment essentiel où le projet prend toute sa

pertinence, le point de vue de chacun sur la manière de s'y prendre montre bien que le malaise ne se joue pas seulement sur une attribution de rôles, mais sur l'absence de véritable dispositif pensé. En effet, chacun se renvoie un peu la balle à propos des difficultés rencontrées.

Ainsi, pour certains animateurs régionaux, même si la pièce est porteuse, elle est aussi un peu outrancière et c'est alors l'animateur qui doit se débrouiller avec ce dont il hérite. « Les arguments de la pièce sont un peu simples, or les situations sont plus complexes que cela. Dans un coin comme Charleroi, où il y a beaucoup d'immigration ancienne et nouvelle, la course aux logements sociaux est forte, et pour une famille immigrée avec beaucoup d'enfants, c'est vital. Certains ont envie de bouger et ne le peuvent, à cause de cette pression sur le logement. Il est inutile de nier que c'est une réalité. Les animateurs doivent pouvoir se débrouiller avec ces situations complexes. Leurs réponses ne peuvent qu'être sommaires, c'est à l'associatif de prendre le relais ensuite. Le théâtre peut scénariser, mais il ne peut pas plus. »<sup>67</sup> Le positionnement des animateurs d'Arsenic et des Territoires de la mémoire a aussi parfois fait problème. « Les débats ont souvent été trop courts, mais il était utile d'avoir des animateurs extérieurs, car nous-mêmes étions trop connus. Les animateurs n'étaient cependant pas neutres, et ils « passaient » mal avec les convaincus d'extrême droite. »<sup>68</sup>

A certains endroits, une formation pour les animateurs a été organisée « La journée de formation était bienvenue, elle a permis de lever des ambiguïtés. On y a discuté sur la manière de ne pas être paternalistes ni stigmatisants, sur la ma-



nière de rédiger les tracts, sur la gestion de la complexité. On a pu travailler avec des agents de prévention et de proximité, avec qui on ne travaillait pas auparavant, on a rencontré de nouvelles associations, c'était riche.

Pour les publics, une pré-animation aurait été bénéfique dans certains cas, la pièce n'étant pas comprise par tous, au niveau des codes théâtraux. »<sup>69</sup>

Du côté de la troupe, le point de vue est inversé : les apports de la pièce ne sont pas suffisamment exploités. « Le projet était un vrai projet artistique, avec un vrai décor, une scénographie opérante qui permettait l'alchimie, une exigence de talents y compris techniques, de vrais enjeux de métier, un défi (400 représentations). C'est le spectacle qui est motivant, l'animation n'a aucun sens sans le spectacle, le seul apte à ouvrir les esprits et les cœurs. Or, les jeunes animateurs rencontrés sur le terrain n'ont pas suffisamment de culture du métier, ils n'ont aucune idée de l'art, du feu sacré, de l'alchimie, ils ne savent pas s'en servir. Il ont peu d'expérience d'animation, n'osent pas parler avec les gens, ou le font avec beaucoup d'effroi, n'osent pas parler autrement que de manière métaphorique, n'osent pas tirer sur le fil, rebondir sur ce que les gens disent ; bref ils ne sont pas assez formés ni outillés. »<sup>70</sup>

Pourtant, les comédiens et animateurs d'Arsenic sont unanimes : les animations ont été des moments forts, exceptionnels même. Les gens se confient, c'est une vraie rencontre, riche, unique. La plupart du temps, l'animation s'est structurée comme un espace de parole, non jugeant, et c'est parfois ce qui était difficile à accepter

pour les comédiens qui assistaient à l'animation : pouvoir suspendre son jugement et écouter ce que les gens ont à dire.

« Si c'était à refaire, et s'il fallait choisir entre une animation militante, cadrée, et l'espace de parole, c'est ce dernier qu'on choisirait, car cela laisse une place à la dynamique de groupe, à un recadrement spontané des propos par les gens eux-mêmes. Par exemple, si quelqu'un lâche « les étrangers... », il y a toujours un voisin ou un ami qui lui dit « eh, je suis italien ! ». C'est un espace de déconstruction des préjugés »<sup>71</sup> « Les gens se rendent compte qu'il n'y a rien derrière les propos d'extrême droite, que c'est un cliché, et c'est en parlant qu'on fait exploser le cliché. Socrate avait raison. »<sup>72</sup>

### *L'articulation et la séquentialité des rôles*

D'autre part, au-delà du passage du camion, quelle est la sédentarité et la pérennité des rôles avant et après le spectacle, quelle est la passation de pouvoir entre le niveau mixte artistique/socio-culturel et le niveau de travail de l'éducation permanente ?

« En fait on a été vite dans le dispositif, on a adhéré, tout le monde a été enthousiaste sur la production artistique, tout le monde y a vu un intérêt et puis voilà, on y est allé. Comment on fait avant, comment on fait après, voilà des questions qui ont été abordées un peu superficiellement et sans stratégie construite. Je pense qu'il y aura plein d'endroits où ce spectacle sera passé et puis il ne se passera rien après. Ce n'est pas grave dans l'absolu. Mais je pense qu'on aurait eu intérêt à réfléchir plus en profondeur. Sur la suite, par exemple ; quand les gens auront terminé



le débat et qu'ils vont rentrer chez eux, qu'est ce qu'on fait avec eux? Est ce qu'on leur fait une proposition à la fin, est ce qu'on reprend contact avec eux 15 jours, 3 semaines ou 1 mois après? Comment on fait remonter un certain nombre de plaintes, de revendications légitimes vers les autorités politiques? C'est arrivé dans des communes, les gens ont dénoncé des choses scandaleuses et dont on a pu vérifier qu'elles n'étaient fantasmagoriques. Qu'est ce que les organisations en ont fait, ont-elles réussi à un faire un débat au conseil communal? Dans une commune, tout le monde a dénoncé le comportement des policiers et le comportement autocrate du bourgmestre, et puis? Je crois qu'il n'y a rien de pire sur le plan politique que de faire exprimer les plaintes et de ne rien en faire. Et c'est peut être là qu'on achoppe avec le suivi du dispositif.»<sup>73</sup>

« Dans la dynamique avec l'éducation permanente, on s'est dit qu'il fallait allier la force de ceux qui passent (les comédiens) avec la force de ceux qui restent (les animateurs). Le spectacle était percutant, provocant, alors il fallait gérer l'après. C'était un nouveau défi.»<sup>74</sup> Sans doute ce défi-là est-il celui qui devra retenir toute l'attention des protagonistes en cas de renouvellement du projet.

## EN GUISE DE CONCLUSION PROVISoire OU TRANSITOIRE

Et si c'était à refaire? Telle est bien la question qu'on se pose dans tout dispositif d'évaluation. Question qui suppose toujours peu ou prou l'envie de le refaire. Ce projet-ci ne déroge pas à la règle. Les succès engrangés ne l'ont pas été sans une part de frustration (tous ces publics

demandeurs – les écoles, les habitués d'Arsenic - à côté desquels un spectacle de qualité et un vrai travail d'éducation permanente est passé...). Ils ne l'ont pas été non plus sans une part de déception (tous ces rendez-vous un peu bancals où on aurait pu mieux faire...). Du point de vue de la compagnie, un pourcentage est cité: « On peut dire que dans 60% des cas, tout était bien, dans 20% c'était plus compliqué, moins articulé, plus laborieux, et dans 20%, il a fallu renoncer »<sup>75</sup>. Mais malgré les frustrations et les déceptions, bien peu de monde parmi les protagonistes ne se dirait pas partant pour une nouvelle tournée, bénéficiant de l'éclairage de la première.

Si c'était à refaire? La lecture de l'expérience (car n'oublions pas ce statut expérimental si particulier) en référence à la sociologie de l'acteur réseau permet d'identifier les priorités et les points sensibles dont il faut tenir compte dans un projet de cet ordre. Dans la première étude consacrée à Dérpages, Jean Blairon avait posé que le spectacle ambitionnait légitimement de proposer une nouvelle propédeutique de la réalité, pour reprendre l'expression de Bernard Dort: « il s'agit de former, par le théâtre, des hommes, sinon des militants, aptes à déchiffrer leur propre situation historique et à agir sur celle-ci pour la changer. Mais à une pédagogie dogmatique, il substitue une pédagogie ouverte, une maïeutique ».<sup>76</sup>

Jean Blairon faisait remarquer que « possiblement, nous avons une triple articulation: scène et salle; représentation et animation; participation au dispositif et action ultérieure. Ce pari ne fonctionne



mieux que si la spécularité entre la représentation et l'animation est relativement importante, si leur articulation est forte et fine. Une des conditions de cohérence et de pertinence de l'ensemble de cette tentative ambitieuse se trouve bien là. »<sup>77</sup>

Le dispositif a eu une implication effective sur le jeu des acteurs et sur les spectateurs, et l'homologie scène/salle et représentation/animation a été relativement réussie, la troisième (participation au dispositif et action ultérieure) étant moins évidente. Mais les difficultés rencontrées pour réussir ces homologies ont été sous-estimées, et la lecture du dispositif par les lunettes de la sociologie de l'acteur réseau indique les points à mieux prendre en compte pour une spécularité accrue et une cohérence plus grande.

## ANNEXE 1

### Des recommandations pour un meilleur fonctionnement (le point de vue des organisateurs locaux)

Au terme du focus group du 31/5/07, une série de questions a été posée aux organisateurs locaux, afin de poser une série de recommandations, « si c'était à refaire ». En voici la teneur.

1. Un couplage a été tenté pour réunir une dimension artistique, une action culturelle et une action d'éducation permanente. Ce couplage a-t-il été efficace ? A quelles conditions (par ex. pour certains publics, la connaissance préalable des codes théâtraux est nécessaire) ? Y a-t-il une hiérarchie nécessaire dans ce couplage (il semble que ce soit au profit de l'éducation permanente, est-ce exact ? Cela convient-il ?)

### Réponses

*Groupe 1 : L'organisation doit se faire plus tôt (par ex, cette fois, la première représentation et l'annonce du partenariat se sont faites toutes deux en juin). Un concept mieux partagé sera porté plus efficacement.*

*Groupe 2 : Il conviendrait d'abord de mieux définir les zones choisies. Faire attention à la connaissance du terrain associatif et se préoccuper de la connaissance mutuelle du « monde » de chaque partenaire.*

*Groupe 3 : La formule est bonne, le spectacle est de qualité et il mène à des discussions informelles, avec une ambiance de convivialité. Il faut donc la garder, mais en définissant mieux les priorités : c'est un outil pour l'éducation permanente, mais il faut garder un plaisir réel de spectacle.*

### 2. Quel est le public légitime ?

- un public mixte
- un public relais (commune, police...)
- un public de convaincus démocrates
- un public captif
- le public « populaire »  
(dans l'imaginaire, abordé avec une logique sociale)
- les jeunes et le public scolaire exclu, est-ce légitime ?

### Réponses

*Groupe 1 : Ne pas cibler un public populaire, ce sont des préjugés : les idées d'extrême-droite fleurissent partout.*

*Groupe 2 : Le public doit être résolument mixte, il n'y a pas de cible particulière. Il faut chercher la mixité sociale et associative.*

*Groupe 3 : Maintenir une mixité est indispensable pour éviter la stigmatisation. Tout le monde est concerné, l'art bouscule et permet de discuter, au sens politique. Attention aux publics fragilisés, passer par*



*les relais locaux qu'ils connaissent et qui peuvent rassurer, éviter le porte-à-porte.*

### 3. L'assemblage des partenaires

Le bateau de la coordination a été fort changeant. Plusieurs cas de figure se sont présentés

- une coordination entre producteurs dans la ligne pluraliste, plutôt horizontale ;
- une coordination verticale, du national vers le local ;
- un recours à des réseaux déjà existants, même en terme de lutte politique (comme à Huy Waremme) ;
- un by pass de certains opérateurs légitimes (le Centre culturel à Charleroi) ;
- dans certains cas, un opérateur central discret s'est imposé.

Quelle est la formule qui convient

#### Réponses

*Groupe 1 : Il est nécessaire de bien identifier les partenaires et que tout le monde en soit informé dès le départ. Etablir des conventions claires sur le rôle et les attentes de chacun.*

*Groupe 2 : Eviter de juger les autres partenaires et de travailler dans une logique de bloc (« 7 séances pour tel, 8 pour tel... »). Il faut plus de réciprocité entre les partenaires. Cibler un acteur central qui dispatche, permettre une coordination au sein des zones (se donner des règles locales) tout en laissant une autonomie (par ex., répartir les publics en fonction de l'heure du spectacle).*

*Groupe 3 : Les 4 commanditaires nationaux devraient créer un groupe porteur pour dégager un socle commun minimum*

*et un outil transversal. Au niveau local, deux options sont possibles : soit on nomme un coordinateur issu de l'éducation permanente, qui s'adjoit un Centre culturel et travaille en collaboration avec lui ; soit on se passe d'un coordinateur, et c'est le Centre culturel qui coordonne, mais sans by pass. Les Centres culturels sont les plus neutres pour faire ce travail. En tout état de cause, on perd en qualité si on oublie ce couplage, à tous les niveaux du dispositif.*

### 4. L'animation

Plusieurs questions se posent.

- Faut-il des animateurs prosélytes ou l'animation doit-elle seulement cadrer sans intervenir sur le fond ?
- Les comédiens ont-ils leur place dans le débat ?
- Qu'en est-il des différences d'argumentaires et de langage ?
- Quel endroit pour l'animation ?

#### Réponses

*Groupe 1 : Les comédiens et animateurs d'Arsenic et des Territoires de la mémoire étaient trop engagés et donnaient l'impression de détenir le savoir. Une évaluation entre animateurs serait utile.*

*Groupe 2 : Il faut des animateurs extérieurs chevronnés, qui évitent le prosélytisme, et qui privilégient l'informel.*

### 5. Le camion

Que penser de la mobilité permise par le camion ? Est-ce la bonne formule ?

#### Réponses

*Groupe 1 et 2 : Attention à l'accessibilité du camion pour les personnes handicapées.*



*Groupe 1 : Bon concept, améliorable pour le confort.*

*Groupe 3 : Aspects positifs : facilité du dispositif, on est directement dans le spectacle ; Aspects négatifs : le camion reste un espace privé, il faut faire la démarche d'y entrer, quand on est un passant par exemple. Des personnes éméchées ont été exclues. Le théâtre de rue ne serait-il pas une solution à cet écueil ?*

## 6. La tension qualité/quantité

Faut-il un nombre minimum de spectateurs ou la motivation de peu de personnes est-elle suffisante ?

*Groupe 1 : Sans ambiguïté, c'est la qualité qui doit primer.*

*Groupe 2 : Ce qui compte c'est d'ébranler les certitudes, les chiffres n'ont que peu d'intérêt.*

*Groupe 3 : La qualité prime, on ne devrait pas annuler une représentation s'il y a moins de 15 spectateurs.*

## 7. Communication à propos de l'expérience

Il semble qu'il faille présenter le volet culturel plus que politique. Faut-il, par exemple, changer le titre ?

Comment éviter de stigmatiser ?

Quels sont les canaux de diffusion ?

*Groupe 1 : La presse radio et télévisée devrait être contactée. Les affiches sont trop engagées, elles devraient avoir un aspect plus ludique, laisser du suspens, ne pas tout divulguer. Elle n'est pas adaptée si le thème est bien « l'extrême-droite en nous ».*

*Groupe 3 : les deux versants doivent être perceptibles : beau spectacle, mais aussi discussion politique.*

## 8. La question du contenu

*Groupe 2 : Pour l'avenir, éviter de tomber dans les recettes toutes faites, donc ne pas systématiser la démarche, mais tenter de garder cette fraîcheur, ce côté surprenant. Penser que le spectacle doit être au service de l'animation.*

## Conclusion

La plupart des participants se disent prêts à refaire l'expérience, moyennant des conditions :

- plus de temps de préparation (il est essentiel, pour une bonne exploitation, que les services locaux comprennent bien le sens du dispositif, c'est ce qui pourra garantir une dimension réellement collective et politique au projet) ;
- plus de systématisation des moyens (par exemple, les formations d'animateurs se sont faites, ici ou là, en ordre dispersé. Il serait bon que les 4 partenaires s'en chargent).



## ANNEXE 2

### Guide d'interview à l'intention des responsables (PAC/CAL/MOC/TM)

#### *Les raisons d'entrer (ou de ne pas entrer) dans le processus*

Comment résumeriez-vous votre perception du projet auquel vous avez été convié à vous associer ?

Pourquoi pensez-vous qu'il vous a été proposé une telle association ?

Quelles sont les raisons qui vous ont poussé à accepter (ou refuser) de vous associer au projet ?

Quel type d'efficacité y aviez-vous perçu à l'initiale ? En quoi ce type vous paraissait-il constituer un « plus » par rapport à ce qui existe (campagnes, publications, sensibilisation de terrain...) ?

Avec quoi vous sentiez-vous particulièrement en résonance ?

La répartition des rôles vous paraissait-elle appopriée ?

Partagiez-vous l'analyse qui était faite du « public » visé ?

A quelle mobilisation vous étiez-vous engagé au-delà du soutien financier ?

#### *Par rapport à l'accord formel ou informel qui a été passé avec la compagnie Arsenic, comment les choses se sont-elles passées ?*

Est-ce que les décisions prises de part et d'autre ont pu être respectées ?

Quels sont les écarts les plus grands qui se sont produits ?

Quelles sont les ressources, attendues ou inattendues, qui ont pu être mobilisées ?

Quels sont les obstacles, prévus ou imprévus, qui se sont manifestés ?

Globalement, estimez-vous que le contrat a été rempli ?

#### *Quelle vision avez-vous des effets produits ?*

Relèvent-ils d'une sensibilisation réussie ? D'un travail de déplacement des représentations ? D'une mobilisation individuelle ou collective ?

Quelle place spécifique le média artistique prend-il selon vous dans cette production d'effets ? Possède-t-il un caractère singulier à nul autre assimilable ?

Est-ce que ce projet s'inscrit dans un amont et un aval particuliers ou relève-t-il d'un « one shot » plus ou moins réussi ?

#### *Quelles sont les recommandations qui sont les vôtres à l'expérience ?*

Ce type de projet doit-il être reproduit ou abandonné ?

S'il doit être reproduit, quelles seraient les points à conserver en l'état ?

Quelles seraient au contraire les modifications fondamentales à apporter ?

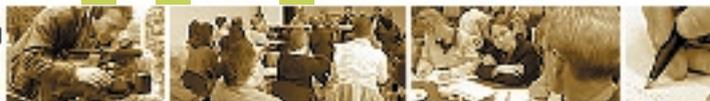


## NOTES

- <sup>1</sup> Evaluation du dispositif « Dérpages » proposé par le Théâtre Arsenic, le Centre d'Action Laïque, Présence et Action Culturelle, le Mouvement Ouvrier Chrétien (CIEP) et les Territoires de la Mémoire, par Jean Blairon.
- <sup>2</sup> Pour le PAC : Yanic Samzun, Secrétaire général, et Jacky Degueldre, coordinateur ; pour le MOC : Thierry Jacques, Président, et Bernadette Wynants, coordinatrice ; pour le CAL : Danielle Schoonoghe, Secrétaire générale au moment de démarrage du projet ; pour les Territoires de la mémoire : Jacques Smits, Directeur, et Régis Simon, coordinateur.
- <sup>3</sup> Axel de Boosseré, concepteur, focus group de la compagnie, 5/2/2008.
- <sup>4</sup> Interview de Danielle Schoonhooghe, CAL
- <sup>5</sup> Interview de Thierry Jacques, MOC.
- <sup>6</sup> Interview de Yanic Samzun, PAC.
- <sup>7</sup> Ibidem
- <sup>8</sup> Ibidem
- <sup>9</sup> Interview de Thierry Jacques et Bernadette Wynants, MOC
- <sup>10</sup> Interview de Danielle Schoonhooghe, CAL
- <sup>11</sup> Interview de Jacky Degueldre, PAC
- <sup>12</sup> Interview de Jacques Smits, TM
- <sup>13</sup> Interview de Yanic Samzun, PAC
- <sup>14</sup> Interview de Jacky Degueldre, PAC
- <sup>15</sup> Interview de Danielle Schoonhooghe, CAL
- <sup>16</sup> Interview de Thierry Jacques, MOC
- <sup>17</sup> Interview de Jacques Smits, TM
- <sup>18</sup> Y. Samzun et C. Fafchamps, focus group avec la compagnie théâtrale du 5/2/2008.
- <sup>19</sup> Ibidem.
- <sup>20</sup> Interview de Yanic Samzun, PAC
- <sup>21</sup> Guillaume, régisseur, focus group du 5/2/2008.
- <sup>22</sup> Olivier, animateur et journaliste, focus group du 5/2/2008.
- <sup>23</sup> Interview de Bernadette Wynants, MOC
- <sup>24</sup> Philippe, comédien ;
- <sup>25</sup> Interview de Bernadette Wynants et Thierry Jacques, MOC
- <sup>26</sup> Interview de Danielle Schoonhooghe, CAL
- <sup>27</sup> Interview de Yanic Samzun, PAC
- <sup>28</sup> Emmanuelle, chargée de communication, focus group de la compagnie, 5/2/2008.
- <sup>29</sup> Pascale, coordinatrice, focus group de la compagnie, 5/2/2008.
- <sup>30</sup> Focus group du 31/5/07
- <sup>31</sup> Emmanuelle, chargée de communication, focus group 5/2/2008.
- <sup>32</sup> Interview de Thierry Jacques, MOC
- <sup>33</sup> Perrine Detober, MOC Hainaut centre – Mons / La Louvière, focus group du 31/5/07
- <sup>34</sup> Céline Martin, CAL Liège, focus group du 31/5/07
- <sup>35</sup> PAC Bruxelles, focus group du 31/5/07



- <sup>36</sup> Julie Reynaert, coordination Luxembourg, maison de la culture de Marche, focus group du 31/5/07
- <sup>37</sup> Interview de Yanic Samzun, PAC
- <sup>38</sup> Nicolas Bau, PAC Charleroi, focus group du 31/5/07.
- <sup>39</sup> Perrine Detobber, MOC Hainaut centre – Mons – La Louvière, focus group du 31/5/07
- <sup>40</sup> Daniela Piscopo et Caroline Khan, service prévention Bruxelles, Etterbeek, focus group du 31/5/07
- <sup>41</sup> Sandrine Cogez, PAC Picardie wallonne, focus group du 31/5/07.
- <sup>42</sup> Interview de Jacques Smits, TM
- <sup>43</sup> Interview de Régis Simon, TM
- <sup>44</sup> Michel Bernard, centre culturel de Fos-ses-la-ville, focus group du 31/5/07..
- <sup>45</sup> Pascal Verhulst et Valérie Vanden Hove, Geminiacum, association couvrant Pont-à-Celles et Les Bons Villers., focus group du 31/5/07.
- <sup>46</sup> C. Fafchamps, focus group de la compagnie, 5/2/2008.
- <sup>47</sup> Philippe, comédien, focus group de la compagnie, 5/2/2008.
- <sup>48</sup> Interview de Thierry Jacques, MOC
- <sup>49</sup> Christophe Carlier, Espaces citoyens Marchienne au Pont (dispositif mis en place par le CPAS de Charleroi), focus group du 31/5/07
- <sup>50</sup> Interview de Régis Simon, TM
- <sup>51</sup> Julien Cornil, PAC Thuin, focus group du 31/5/07
- <sup>52</sup> Sandrine Cogez, PAC Picardie wallonne, focus group du 31/5/07.
- <sup>53</sup> Interview de Jacky Degueldre, PAC
- <sup>54</sup> Focus group, recommandation collective
- <sup>55</sup> Interview de Bernadette Wynants, MOC
- <sup>56</sup> Roland de Bodt, animateur, focus group de la compagnie, 5/2/2008.
- <sup>57</sup> Danielle Schoonhooghe, CAL
- <sup>58</sup> Ibidem.
- <sup>59</sup> Interview de Jacques Smits TM
- <sup>60</sup> Interview de Danielle Schoonoghe, CAL
- <sup>61</sup> Interview de Thierry Jacques, MOC
- <sup>62</sup> Interview de Danielle Schoonhooge, CAL
- <sup>63</sup> Pascale, coordinatrice, et Sandra, animatrice, focus group 5/2/2008.
- <sup>64</sup> C. Fafchamps, concepteur, focus group 5/2/2008.
- <sup>65</sup> Philippe, comédien, focus group de la compagnie, 5/2/2008.
- <sup>66</sup> Interview de Thierry Jacques, MOC
- <sup>67</sup> Christophe Carlier, Espaces citoyens Marchienne au Pont (dispositif mis en place par le CPAS de Charleroi), focus group du 31/5/07
- <sup>68</sup> Perrine Detober, MOC Hainaut centre – Mons / La Louvière, focus group du 31/5/07
- <sup>69</sup> Daniela Piscopo et Caroline Khan, service prévention Bruxelles, Etterbeek, focus group du 31/5/07.
- <sup>70</sup> Roland, animateur, focus group de la compagnie, 5/2/2008.
- <sup>71</sup> Olivier et Sandra, animateurs, focus group de la compagnie, 5/2/2008.



<sup>72</sup> Roland, animateur, focus group de la compagnie, 5/2/2008.

<sup>73</sup> Interview de Yanic Samzun, PAC

<sup>74</sup> C. Fafchamps, concepteur, focus group de la compagnie, 5/2/2008.

<sup>75</sup> Roland, animateur, focus group de la compagnie, 5/2/2008.

<sup>76</sup> B. Dort, Lecture de Brecht, suivi de Pédagogie et forme épique, Paris, Seuil, 1960, p. 199, cité par J. Blairon, op. cit p. 14.

<sup>77</sup> J.Blairon, op. cit, pp.14-15.