

**Christophe SOULIER**

*À la recherche de l'utilité sociale :  
étude sur la compagnie ParOles*

*Compagnie ParOles  
Denis LEPAGE  
9 rue Fénelon,  
87000 Limoges  
Tel : 05 55 50 59 72  
Fax : 05 55 59 72*

*Christophe SOULIER  
Impasse de Naujeat  
87 000 Limoges  
Tel : 05 55 03 16 50*

2001

## Plan :

### Introduction

#### 1- Approche monographique de la compagnie Paroles

1-1 Origine de Paroles

1-2 Structuration initiale

1-3 Problèmes actuels

1-4 Structuration actuelles

1-1-1. Une situation financière saine

1-1-2. Un partage de valeurs communes

1-1-3. “ Travail contraint ” et “ Capital plaisir ”

1-1-4. Maintien des effectifs

1-1-5. Remise en cause d'un modèle

1-5 Interférences organisationnelles

1-5-1 Dans le champ social

1-5-2 Dans le champ artistique

1-6 Dynamique économique

1-7 Modalités d'institutionnalisation

#### 2- En quoi consiste le travail de paroles ?

2-1 La majorité déviante

2-2 Un travail de mise à distance

#### 3- Partenariat et territoire

3-1 L'action dans les quartiers populaires : le partenariat avec la Politique de la ville

3-2 La prévention sanitaire : le partenariat avec la Direction régionale des affaires sanitaires et sociales (DRASS)

3-3 L'action culturelle : le partenariat avec la Direction régionale des affaires culturelles (DRAC)

#### 4- Les emplois-jeunes

4-1 Sylvie

4-2 Hamid

5- Les publics

5-1 Lutte contre les inégalités

5-2 Une approche du public

5-3 Témoignage d'Abdel

5-4 Témoignage de Najid

**Conclusion** : une entreprise culturelle d'économie solidaire ?

## Introduction

En septembre 2001, Denis Lepage, de la compagnie *Paroles*, nous contacte. Il nous parle du dispositif CDC/OPALE, portant sur la pérennisation des emplois-jeunes culture.

Un diagnostic, établi par OPALE, fait ressortir que la compagnie “ *Paroles est pleine de ressources et d’invention pour agencer de façon novatrice ses savoirs faire et faire ainsi entrer, dans la continuité, ses activités dans tout nouveau dispositif susceptible de les financer.* ”

Par ailleurs, la question de la pérennisation des emplois-jeunes fait ressortir d’autres questionnements. Davantage que la pérennisation des emplois-jeunes, la pérennisation de la structure semble plus importante. Denis Lepage sent que la compagnie est fragile du fait d’un problème de lisibilité par rapport à ses partenaires. Ainsi une administration de la Santé peut la financer pour de la création alors que l’administration de la Culture la finance au titre de son action sociale.

Le besoin semble ressenti de procéder à un bilan, à une analyse du travail déjà effectué pour faire ressortir l’utilité sociale de *Paroles*, afin que la compagnie soit reconnue et identifiée pour ce qu’elle est et ce qu’elle fait, c’est-à-dire une intervention artistique dans le champ social, produisant des effets bénéfiques pour l’ensemble de la collectivité.

Mais **l’utilité sociale** n’est pas non plus une notion très claire. Les avis peuvent être partagés. Pour Patrick Viveret, l’auteur d’un récent rapport, *Reconsidérer la richesse*, elle ne peut être définie qu’après des débats démocratiques. De plus, cette notion peut être différente selon l’époque, l’espace territorial ou la position sociale. Par exemple, l’entretien d’un chemin de randonnée n’aurait pas eu beaucoup de sens, voici une trentaine d’années. Il en a un à présent mais pour certaines catégories seulement.

Par rapport à *Paroles*, l’utilisation d’indicateurs quantitatifs n’aurait pas eu beaucoup de sens, pour cette recherche de son utilité sociale. Nombre d’entrées à ses spectacles ? Nombre de personnes participants à ses ateliers ? Nombre de

travailleurs sociaux formés à sa pratique ? Avec *Paroles*, on est sur de petits nombres, sur des territoires restreints ce qui ne veut pas du tout dire que l'impact est faible. Nous aurions pu essayer de mesurer l'impact de son action en creux : Combien de personnes ne se sont pas suicidées ? Combien de voitures n'ont pas brûlées dans les quartiers ? Combien de personnes n'ont pas été contaminées par le virus du SIDA ? Ce qui semble impossible. Par contre, il était possible d'avoir une approche qualitative, d'aller sur le terrain, lire, écouter. C'est ce que nous avons fait, à la recherche de l'utilité sociale.

Nous avons donc essayé de comprendre l'histoire et l'activité de *Paroles* et de sentir, à partir de là, ce qui pouvait constituer son utilité sociale. Nous avons fait une approche monographique de la compagnie pour saisir la dynamique qui la porte, ses difficultés, ses atouts, les réseaux dans lesquels elle est insérée, les liens qu'elle entretient, qu'elle développe. Ensuite, nous avons essayé de comprendre en quoi consistait son travail, ce qu'elle produisait. Puis nous avons abordé sa relation avec un territoire donné et les partenaires institutionnels qui s'en occupaient. Nous sommes allés voir, pour cela, du côté de la Politique de la ville, de la Culture et de la Santé.

Après, nous avons écouté des emplois-jeunes qui y travaillent : qu'est-ce qu'ils retirent de cette expérience ? Qu'ont-ils appris ? Quelles attentes ont-ils par rapport à la compagnie ? Enfin, nous avons abordé, avec deux jeunes d'un quartier populaire de Limoges, participant à un atelier de *Paroles* depuis plusieurs années, la question du public des quartiers qui constitue une branche importante de l'activité de la compagnie.

En guise de conclusion, nous avons questionné la notion d'utilité sociale autour de la problématique de l'économie solidaire.

## Méthodologie mise en œuvre :

Phase 1 : Recherches menées auprès de Denis Lepage, avec des entretiens relativement non directifs. Dans le même temps, dépouillement de la littérature produite par la compagnie Paroles et approfondissement théorique des questions soulevées par Denis Lepage, notamment celle de l'utilité sociale.

Phase 2 : Recherches menées auprès des salariés du dispositif emploi-jeune, travaillant pour la compagnie Paroles. Nous avons procédé à des entretiens semi-directifs, portant sur leurs trajectoires.

Phase 3 : Recherches menées auprès d' usagers des ateliers, habitants un quartier populaire. Entretiens semi-directifs portant sur ce qu'ils estiment que la fréquentation de l'atelier leur a apporté.

Phase 4 : Recherches menées auprès de partenaires institutionnelles de la Compagnie : DRAC, DRASS, MOUS. Entretiens semi-directifs portant sur les représentations qu'ils se font de la Compagnie et de son travail.

Phase 5 : Recherches menées auprès de Denis Lepage, l'un des fondateurs de la Compagnie. Entretien semi-directif portant sur sa trajectoire.

Chaque catégorie d'entretien s'est déroulé selon un guide spécifique.

## Préambule

*“ Dès la création de Paroles, on savait d'emblée, en étant chacun à notre façon des additions de marginalités, qu'on ne pouvait que rester dans la marge. En plus on travaillait avec la marge ; le milieu artiste est déjà quelque chose de relativement marginal donc, on était, de fait, en y allant, en se battant pour exister, dans la marge de la marge. Donc, quelque part peut-être une sorte de sous-prolétariat de l'élite intellectuelle de nos sociétés industrielles, mais sous-prolétariat qui avait la maîtrise des codes ; donc, on retrouvait le combat, la maîtrise des codes, et surtout l'envie de ne pas les reproduire, donc tout à construire. C'était passionnant. Et même si tout ça est très intuitif, même si ça n'est pas formalisé, (c'est vrai que c'est dommage, ça mériterait peut-être de l'être à un moment ou à un autre pour voir un peu comment tous ces gens qui travaillent maintenant sur ces réseaux un peu alternatifs en sont arrivés là), même si ce n'était pas complètement exprimé, c'est fondamentalement constitutif des objectifs de PAROLES, de sa tentative d'essayer de le faire fonctionner différemment, sur la collégialité, la polyvalence, la multicompétence, la solidarité posées comme principe de base de fonctionnement de la structure, avec des réussites tant qu'on reste à une toute petite échelle, beaucoup de difficultés pour faire fonctionner les choses dès lors qu'on s'agrandit un peu et qu'on rentre dans d'autres réseaux de contradiction, de place, d'instrumentalisation, de logique économique. C'est aussi voir jusqu'où on peut pousser les limites à un moment ou à un autre. Mais c'est sûr que, dans le fonctionnement, la relation qui va exister avec les partenaires avec lesquels on va être amené à un moment où à un autre à travailler, la façon dont on va devoir apprendre ou réapprendre en éliminant ce qu'on avait d'abord appris pour pouvoir entrer en contact avec [nos publics] alors qu'on sait qu'a priori ils sont plutôt en situation de rejet de tout ce qui est l'établissement, la culture légitime, etc. ... Tout ça fabrique un objet unique en termes de méthodes d'approche, de réseaux de partenaires, de démarche de création, de démarche de diffusion, de relation avec l'institution, de relation ou d'absence de relation avec les autres compagnies qui peuvent travailler sur ce secteur-là, en étant dans un premier temps en situation*

*quasi de conflit parce qu'il y avait non pas une place à prendre parce que la place est énorme, le vide que laisse la culture légitimée est énorme, mais il y avait une reconnaissance à acquérir à un moment ou à un autre tout simplement pour pouvoir exister professionnellement. Le parti pris n'était pas d'être des militants du théâtre ou militants d'un autre théâtre, il était de faire une compagnie professionnelle de théâtre. On ne s'est pas posé la question parce que, historiquement on était tous les deux déjà professionnels et que, que ce soit Martine ou moi, ça nous débectait complètement l'idée de devoir bosser dans un secteur qu'on avait fui pour pouvoir faire exister une parole à laquelle on voulait consacrer toute notre existence ; donc il y avait une contradiction là, et devenir professionnels d'une part pour la libérer c'était aussi une contradiction, donc on était d'emblée dans le compromis. Mais, indépendamment de ça, ce compromis est assumé parce qu'on sent qu'il y a des cases vides dans le paysage culturel, et que ces cases, même si c'est dans le nécessaire compromis, il faut qu'à un moment ou à un autre, elles soient lues comme pouvant exister. ”*

Denis Lepage, entretien du 29 avril 2002

# 1- Approche monographique de la compagnie *Paroles*

## 1-1 Origine de *Paroles*

Paroles est une compagnie théâtrale fondée en 1993 à Limoges par Martine Panardie et Denis Lepage, deux membres d'une jeune compagnie indépendante de théâtre contemporain, *Expression 7*, dans laquelle ils travaillaient depuis une dizaine d'années.

Martine Panardie est éducatrice spécialisée de formation. Denis Lepage a été enseignant avant de se professionnaliser dans le théâtre, quelques années avant.

*“ J'ai créé Paroles avec Martine, explique Denis Lepage, dans un contexte un peu particulier qui était vraiment la volonté de se démarquer d'une certaine forme de théâtre, et surtout d'une certaine fonction que ce théâtre pouvait avoir dans le contexte des années 90. Il y a eu énormément de choses qui ont été faites pour le théâtre dans cette période-là, suite aux années Lang. Mais indépendamment de ça, plus ça allait et plus il semblait qu'il y avait une fermeture en terme de fonction sociale : on peut même utiliser le terme, qui a été pris par la suite, de responsabilité sociale.*

*Après une première période qui a été à la fois d'auto gratification de pouvoir évoluer dans le milieu du théâtre, qui est quand même un milieu très fermé, surtout pour les autodidactes, et aussi d'apprentissage parce que je crois qu'il faut une décennie pour comprendre un peu comment ça se passe, quels sont les différents ressorts de la création, que ce soit au niveau technique ou au niveau de l'élaboration d'un discours par rapport à cette matière qui est quand même très particulière ”.*<sup>1</sup>

Paroles est issue d'une rupture. Ses fondateurs estiment que le milieu théâtral dans lequel ils évoluaient est trop fermé, tant au niveau du discours, des publics mais aussi de la forme.

*“ L'esthétique, sinon l'esthétisant primait sur la parole, donc c'était l'occasion, une fois tous ces constats faits et une fois assurée une certaine maîtrise*

---

<sup>1</sup> Entretien avec Denis Lepage le 29 avril 2002.

*technique en terme de formation à cette chose un peu particulière qu'est le théâtre, on a décidé de quitter la structure dans laquelle on travaillait depuis dix ans, qui était typique de ce que pouvait être une jeune compagnie indépendante de théâtre contemporain dans les années 90, avec une recherche sur l'image, etc., et derrière, il n'y avait rien ”.*<sup>2</sup>

La volonté affirmée par les fondateurs de la troupe est de retravailler autrement la fonction du théâtre en direction du "non-public".

Le non-public, ce sont les personnes qui ne vont jamais au théâtre et dont les fondateurs de *Paroles* se sentent proches; compte tenu de leurs origines sociales.

*“ On a créé une structure dont la vocation première était effectivement de s'adresser prioritairement à tous les publics exclus de la culture légitimée, d'essayer de retravailler différemment la matière théâtre, donc la matière humaine ”.*<sup>3</sup>

Denis Lepage raconte comment Martine Panardie, par son parcours, souhaite travailler avec des personnes handicapées :

*“ Construire un projet d'art qui représente un projet de vie, les sortir de la ghettoïsation, de la marginalisation dans lesquelles la société les tient, les faire sortir des établissements, leur rendre la parole qu'ils avaient et surtout leur rendre l'image qu'on leur a volée en les assignant au rôle de monstres ”.*<sup>4</sup>

Pour Denis Lepage, les personnes handicapées sont porteuses d'une grande richesse. Leur handicap fait qu'elles ont un regard particulier sur le monde. Le travail théâtral permet de révéler tout cela.

Les fondateurs de *Paroles* se sont constitués une expérience, par leur passage à *Expression 7*. Ils la réinvestissent dans la nouvelle compagnie. Mais ils se positionnent différemment sur des publics spécifiques, les handicapés et les jeunes des quartiers populaires. Ils poursuivent le type d'activités qu'ils pratiquaient à *Expression 7*, notamment la mise en place d'ateliers de formation à

---

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> ib.

<sup>4</sup> ib.

la pratique théâtrale, la création, mais positionnées sur le champ social. C'est un projet artistique sur le champ social. Denis Lepage parle de pratique socio-artistique pour se différencier du socio-culturel. Celui-ci renvoie en effet à des activités plutôt occupationnelles alors que le socio-artistique renvoie à une démarche de création. Le projet artistique, avec ses exigences de qualité, est au cœur de la démarche de *Paroles*. C'est celui-ci qui produit des **effets bénéfiques** sur les personnes, en travaillant à partir des potentialités de chacun et non sur une mise en conformité avec une norme.

Même si le Limousin compte plusieurs compagnies professionnelles, *Paroles* est la seule à être positionnée dans le champ social, au carrefour du travail social et de la création artistique.

Le besoin identifié, c'est à la fois une alternative au théâtre légitimé, tel qu'il existe et tel qu'il est reconnu mais aussi une alternative au travail social et un certain rapport à la norme.

## 1-2 Structuration initiale

Par leur expérience acquise dans la Compagnie *Expression 7*, les fondateurs de *Paroles* ont su mobiliser les moyens financiers qui permettent à une troupe de théâtre de vivre : ateliers de pratique théâtrale, subventions. A cela s'ajoute le statut d'intermittent du spectacle qui permet une continuité des revenus, même en période de chômage et la forte implication, le sur-travail des salariés de la compagnie.

La compagnie *Paroles* est une association régie par la loi de 1901. Elle s'est développée à partir de son noyau initial, en intégrant des personnes participant à ses ateliers. De même elle a développé des partenariats avec des institutions sur la base de projet (Etat, collectivités territoriales). Elle a développé aussi des relations avec les structures de formation de travailleurs sociaux. Par exemple, le directeur de l'institut d'économie sociale et familiale (IESF) en a été le président. Autre exemple, la compagnie a mis en place un de ses ateliers à l'Institut régional de formation d'éducateurs (IRFE), avec comme objectif de sensibiliser les futurs éducateurs à leur mode d'intervention.

### 1-3 Problèmes actuels

La question actuelle posée par celle de la pérennisation des emplois jeunes est celle de la pérennisation de la structure, dans sa démarche fondatrice. En effet la compagnie intègre actuellement ses emplois jeunes par le biais du statut d'intermittent du spectacle. Un seul emploi administratif devrait être pérennisé en CDI, avec une convention pluriannuelle. Qu'est-ce que cela entraîne ? Plus de dépenses de fonctionnement, donc la nécessité de développer les ateliers et les dispositifs de formation. Conséquence : une crises de la création qui génère des tensions au sein de l'équipe actuelle, avec la question du sens qui peut se poser puisque le projet artistique et la création sont au centre du projet de *Paroles*. Autre conséquence, une baisse de salaire possible.

Par ailleurs, du fait du territoire dans lequel elle évolue, des approches de ses partenaires, *Paroles* se sent surtout reconnue par une démarche sociale et non par sa démarche artistique qui est au cœur de son projet. De même, elle n'accède pas au circuit " normal " du théâtre et reste dans un circuit lié à ses publics.

### 1-4 Structuration actuelle

#### 1-4-1 Une situation financière saine

En 2002, la compagnie *Paroles* est toujours une association régie par la loi 1901. En 2001, le compte de résultat fait apparaître 1.868.579 F de recettes. La situation financière certifiée par un commissaire au compte est saine. Sur cet exercice, la compagnie a reçu 1.244.340 F de subventions dont 792.341 F proviennent de l'Etat (dont 398.341 F pour les emplois aidés), 110.000 F du Fonds d'action sociale (FAS), 95.000 F du Fonds social européen (FSE) et 247.000 F des différentes collectivités territoriales. Elle s'est autofinancée pour 575.788 F qui correspondent à la vente de spectacles et à des prestations de formation.

Actuellement, elle emploie neuf personnes : six intermittents du spectacle et trois *emplois-jeunes* qui sont rémunérés à SMIC + 20 % pour les deux personnes qui

assurent des tâches polyvalentes et à SMIC + 10 % pour celle qui assure essentiellement des tâches administratives.

#### 1-4-2 Un partage de valeurs communes

En 1999, suite à une crise interne, la compagnie a rappelé, par des textes, ses objectifs et ses valeurs :

*"En tant que compagnie de théâtre, Paroles s'est structurée autour de plusieurs domaines d'action qui s'interpénètrent pour constituer un projet global : créations, formations, relations avec les publics, espaces de rencontres et de collaborations, évaluations et recherches. C'est autour de ce projet que l'équipe s'est fédérée dans un partage engagé des enjeux, des pratiques et d'une éthique<sup>5</sup>."*

La valeur première qui est mise en avant est l'engagement :

- engagements pris auprès des publics
- engagement esthétique et politique

Le fonctionnement de la compagnie est conditionné par le partage de valeurs communes, avec le refus affirmé de reproduire le schéma traditionnel salarié/patron. Il est souhaité un rapport entre des "compagnons de travail" et non des "collègues". Le refus de la division du travail, avec des tâches spécialisées, est manifeste, d'où la recherche de polyvalence et de multi-compétences.

On est en présence de recherche de solidarité mécanique entre les membres de la troupe, telle que la définit Durkheim, à savoir une solidarité fondée sur le partage des mêmes valeurs et la similitude entre les personnes. Pour Durkheim, ce type de solidarité caractérise les communautés.

Renaud Sainsaulieu définit ce type d'organisation comme une "entreprise-communauté"<sup>6</sup> :

- Forte implication des salariés
- Forte reconnaissance des personnes qui y travaillent
- Taille restreinte
- Capacité collective de consensus sur des projets de développement
- Charisme et omniprésence des dirigeants

---

<sup>5</sup> Objectifs fondateurs de la Compagnie *Paroles* (1999)

<sup>6</sup> Renaud SAINSAULIEU, *Des sociétés en mouvement, la ressource des institutions intermédiaires*, Desclée de Brouwer, 2001

- Esprit critique sur les résultats, les efforts et les contributions de chacun à la performance collective.

Pour Sainsaulieu, si ce modèle d'entreprise a une forte capacité intégrative, il a une limite dans le fait qu'il peut aussi étouffer les originalités individuelles au profit du groupe.

#### 1-4-3 " Travail contraint " et " Capital plaisir "

Toujours par rapport à la situation de crise, en 1999, il est proposé une éthique de fonctionnement qui s'appuie sur un rappel des valeurs<sup>7</sup> :

-Engagement, implication, disponibilité, collégialité, sens des responsabilités, solidarité, partage, équité

- Confiance, transparence, probité

- Exigence de qualité, esprit d'initiative

- Respect, tolérance, humilité, modestie, écoute, attention

- Convivialité, sens de l'autocritique, distance, humour, plaisir

Dans ce texte, deux notions importantes apparaissent : le "travail contraint" et le "capital plaisir", avec l'affirmation d'une nécessité de répartir équitablement le temps consacré par chacun à ces deux facettes de l'activité.

Sans y répondre, ce texte pose la question des modalités de recrutement : entretien d'embauche ? Cooptation sur la base de valeurs partagées ?

Il est ensuite proposé un règlement intérieur, intitulé "*Eléments de code de bonne conduite*". Il est rappelé qu'il peut être amendé à tout moment par l'équipe en réunion plénière, à la demande de tout salarié. Là aussi, il est fait appel à la responsabilité de chacun.

Pour gérer les conflits, le texte prévoit le recours à des modérateurs internes, voire externes, selon la situation.

Enfin, il est proposé un organigramme qui énumère la répartition des tâches.

Celles-ci sont divisées en deux pôles :

- Le pôle administratif

- Le pôle créatif

---

<sup>7</sup> *Ethique de fonctionnement*, 1999

Le pôle administratif comprend le secrétariat, les relations publiques, l'organisation des événements et des tournées, la gestion-comptabilité, le suivi institutionnel, la technique (lumière, son, décors...) et le suivi de projet.

Le pôle créatif recouvre les créations, la direction artistique, les formations et la réflexion théorique.

Chaque salarié est responsable d'un ou plusieurs secteurs. La répartition des tâches se repense à chaque début de saison et peut être réanalysée à tout moment lors d'une demande collective ou individuelle.

Les responsabilités de chacun sont réparties en fonction :

- des niveaux d'implication librement décidés par rapport au projet global

- des compétences repérées chez les individus par eux-mêmes ou par l'équipe

- des désirs de chacun de développer des projets ou de travailler autour de centres d'intérêt personnels.

Les personnes responsables d'un secteur sont les référents de ce secteur pour les gens extérieurs à la compagnie *Paroles*.

Les membres du bureau ne s'occupent pas des modalités de mise en œuvre mais sont les garants des principes et des valeurs. Le bureau a une fonction de veille et d'alerte. En cas de crise ou de conflit, au sein de la compagnie, il a une fonction de modérateur. En dernière instance, il devient un pôle décisionnel<sup>8</sup>.

#### 1-4-4 Maintien des effectifs

*Paroles* est une compagnie théâtrale. C'est un secteur d'activités qui a ses règles spécifiques. Le lieu de travail peut parfois être loin du lieu de domicile de chacun. L'engagement personnel est important. Le temps de travail est difficilement mesurable, dans toutes ses implications. C'est une des caractéristiques du travail immatériel.

Dans ce secteur, *Paroles* a une position spécifique : la compagnie maintient ses effectifs en permanence, par le biais du statut d'intermittent du spectacle et des emplois aidés. En effet, de nombreuses compagnies théâtrales recrutent des

---

<sup>8</sup> Vers un organigramme, 1999

comédiens, des techniciens, sur la base d'un projet particulier. Une fois le travail effectué, le contrat est fini. Chacun rentre chez soi. Seul subsiste un noyau de quelques personnes. A *Paroles*, tout le monde reste et il y a du travail en permanence. La compagnie ne fait appel à des collaborations extérieures que si elle ne trouve pas en son sein les compétences requises. De même, les écarts de salaires sont faibles, ce qui ne doit pas être le cas dans certaines compagnies.

La gratification ne passe pas principalement par le salaire mais par la reconnaissance du résultat collectif, le bien commun produit. Ce qui nécessite une forte implication de chacun.

Le bien commun que produit *Paroles* est délicat à définir. Il se situe sans doute à l'intersection du domaine de la création et de celui de la relation entre personnes. Il touche l'intime, le sens, le sensible, l'affect. L'ambition affirmée n'est pas de faire du théâtre mais de faire UN théâtre, à partir des terrains que travaille la compagnie.

Actuellement, ce modèle communautaire de *Paroles* est en crise. Le groupe fondateur est toujours là. Par contre, il n'y a plus les autres personnes présentes à l'origine. En dehors des deux fondateurs, les sept autres membres de la compagnie sont arrivés bien après la création. Certaines de ces personnes peuvent avoir des attentes différentes et des envies de travailler différemment : on peut ainsi sentir chez certains une demande d'avoir des tâches plus spécialisées, voire des horaires mieux définis. Ceci met en cause le modèle communautaire sur lequel s'est construit la compagnie, depuis son origine, avec au cœur du projet de création l'implication entière de chaque personne.

#### 1-4-5 Remise en cause d'un modèle

L'arrivée dans la compagnie des emplois aidés de type "emploi-jeune", même si elle correspondait à un besoin en terme de volume de travail à assurer, a sans doute contribué à remettre en cause ce modèle : jusque là, les salariés de la troupe étaient rémunérés en fonction de leur volume de cachets, celui-ci ouvrant les droits à l'indemnisation, selon le statut des intermittents du spectacle. La compagnie garantissait à chacun le nombre de cachets nécessaire. En

conséquence, le lien était fort entre la vie de la compagnie, son existence, son développement et celles et ceux qui la faisaient vivre.

Avec les emplois aidés, ce lien s'est peut-être distendu puisque le salaire n'était plus réellement le résultat direct de l'activité, même si le contrat de travail est établi entre la compagnie et le salarié et même si la compagnie ajoute un complément de salaire important au montant de l'aide de l'Etat.

En effet, un contrat de type emploi-jeune est un contrat à durée indéterminée correspondant à un nombre d'heures pour un travail spécifique. Or, dans la création théâtrale en général et dans l'activité de la compagnie *Paroles* en particulier, le temps de travail est difficile à évaluer, comme dans de nombreux secteurs du travail immatériel. De même, la volonté de fonctionner sur des bases de polyvalence se concilie mal avec une définition précise de poste de travail.

La compagnie a essayé de dépasser cette contradiction en dissociant d'un côté le "travail contraint", c'est à dire tout ce qui est peu épanouissant mais nécessaire à l'existence de l'activité et de l'autre côté le "capital plaisir", "l'espace où le projet professionnel et le principe de développement personnel se recourent idéalement"<sup>9</sup>.

Ce capital plaisir étant reconnu comme variable d'une personne à l'autre, en fonction de ses goûts, de ses compétences, de ses attentes, de ses envies du moment, et qui, vu de l'extérieur, sera reçu comme talent, créativité, inventivité, authenticité, générosité, pertinence, joie, intelligence, subtilité...

Apparemment, cette contradiction n'est pas dépassée. Un mouvement de division du travail s'est amorcé : une secrétaire administrative a été recrutée. Un autre membre de la compagnie s'est spécialisé comme technicien.

## 1-5 Interférences organisationnelles

### 1-5-1 Dans le champ social

L'activité de la compagnie *Paroles* interfère dans d'autres champs que le champ artistique. Par sa conception même du théâtre, elle intervient dans les institutions

---

<sup>9</sup> *Ethique de fonctionnement, 1999*

pour personnes handicapées, dans les lycées agricoles, dans les quartiers populaires urbains, dans le milieu carcéral.

Elle intervient dans ce secteur sur la durée. Les membres de la compagnie *Paroles* se confrontent régulièrement avec d'autres professions : des travailleurs sociaux, des animateurs, des enseignants qui ont en charge les publics avec lesquels travaille *Paroles*.

Ce sont tous ces partenariats qu'a tissé la compagnie pour assurer son existence. Certains partenaires appartiennent au secteur public (Politique de la ville, Maîtrise d'œuvre urbaine et sociale, collectivités territoriales, Education nationale...), d'autres, au secteur para-public (institutions pour handicapés). *Paroles* participe aussi à des actions de prévention, initiées par la Direction régionale des affaires sanitaires et sociales (DRASS), ce qui l'amène aussi, dans ce cadre, à travailler avec des médecins. En résumé, *Paroles* intervient, sous forme de conventionnement, de partenariat, de vente de prestation, dans le secteur non-marchand qui relève du social, de la santé et de l'éducation, la culture étant perçue par les agents de ce secteur comme un outil d'intervention sur les publics qu'ils ont en charge.

#### 1-5-2 Dans le champ artistique

Sur le plan de la création théâtrale proprement dite, *Paroles* mène avec d'autres une réflexion commune. La compagnie a ainsi signé un texte collectif qui s'intitule "*Théâtres en mouvement, actes de création, actes de résistances*". Les autres signataires sont les Théâtres du Fil, du Levant, de Jade, de l'Arcane, Eprouvette, de la Réminiscence, du Cristal. Toutes ces compagnies entendent privilégier la qualité de la relation à l'autre. Elles se reconnaissent dans les actes de création qui impliquent prioritairement ceux qui, dans la société, sont en situation d'oppression de quelque nature qu'elle soit, qui mettent en cause concrètement les modèles économiques, sociaux, politiques et culturels dominants, qui affirment l'existence d'une démarche alternative de résistance aux pouvoirs établis et aux savoirs imposés<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> Théâtres en Mouvement, actes de créations - actes de résistances (texte non daté)

En 1998, Denis Lepage (co-fondateur de Paroles) signe un autre texte : le " Manifeste des Théâtres de l'Autre ". Celui-ci est signé par des personnes, non par des compagnies. Mais on y trouve des membres des compagnies qui ont signé " Théâtres en mouvement ", des universitaires, des journalistes, une plasticienne. Les signataires se positionnent par rapport à une conception d'un théâtre qui interroge la société et le théâtre qu'elle produit, à partir des marges de cette société. Ils entendent expérimenter un nouveau rapport au théâtre, à partir d'une pratique qui cesse de figer les relations entre les publics et les créateurs. Ce positionnement, avec les malades mentaux, les ex-détenus, les marginaux, ou plutôt ceux qui sont marginalisés, n'est pas une spécificité en soi mais la conséquence même de la conception qu'ils ont d'un théâtre "qui se veut traversé du vivant avant de le représenter"<sup>11</sup>.

Ils entendent, à partir de leur pratique, repenser le théâtre dans sa fonction-même, d'une part en affirmant une diversité esthétique et d'autre part en s'engageant dans des pratiques en prise avec la société telle qu'elle existe, avec ses conflits et ses enjeux.

En 2001, "des Théâtres de l'Autre" a publié un abécédaire. Parmi les 16 auteurs d'articles, on retrouve Denis Lepage et Martine Panardie, les deux fondateurs de la Compagnie *Paroles*.

## 1-6 Dynamique économique

La compagnie combine trois types de ressources : marchandes, non-marchandes et non-monétaires.

En 2001, les ressources marchandes représentent 30 % des produits du compte de résultat. Elles proviennent pour l'essentiel de la vente de prestations à des organismes du secteur non-marchand. La vente de billets pour les spectacles y représente une part infime.

La même année, le montant des ressources non-marchandes, provenant directement de la redistribution, a été de 1.244.341 F. Ces subventions sont l'objet de conventions avec les financeurs. Cette année-là, elles se sont réparties ainsi :

---

<sup>11</sup> Manifeste des Théâtres de l'Autre, 1998

792.341 F proviennent de l'Etat ; 110.000 F du Fonds d'action sociale (FAS) ; 95.000 F du Fonds social européen (FSE) ; 247.000 F des collectivités territoriales. La mobilisation de ces financements représente une part de temps importante puisqu'elle nécessite de rencontrer les partenaires, de constituer des dossiers, d'être à l'affût des appels d'offres éventuels, de surveiller la date des versements, d'avoir des relations suivies avec le banquier par rapport à la trésorerie, de faire des compte-rendus, de procéder à des évaluations.

Nous n'avons pas chiffré le montant des ressources non-monétaires. Mais nous avons pu constater que pour l'essentiel, elles sont constituées par le sur-travail des salariés auquel on peut ajouter un peu de temps consacré par les bénévoles proprement dits (Conseil d'administration et bureau). Enfin, la municipalité met à disposition de la compagnie un local de répétition qui sert à certains ateliers et pour les réunions du bureau, du C.A et à la tenue de l'assemblée générale.

#### 1-7 Modalités d'institutionnalisation

*Paroles* s'est institutionnalisée en s'intégrant à la logique redistributive. Au départ, le statut d'intermittent du spectacle a permis à ses fondateurs de vivre, à partir des ateliers qu'ils avaient mis en place. Ce statut renvoie bien à un organisme privé, l'UNEDIC mais cet organisme est paritaire et l'Etat y joue un rôle important. Ce statut spécifique, tant qu'il existe, affirme une volonté collective d'encourager la création. Il est conçu comme une aide aux entreprises de spectacles.

Ensuite, la vente de prestations à des organismes privés du secteur social et qui dans le compte de résultat apparaît dans une rubrique "rémunération de services", donc à de la vente, aurait tendance à masquer la réalité : cet argent provient, lui aussi, en amont, de financements d'Etat ou de collectivités territoriales.

*Paroles* est positionné sur deux secteurs : le culturel et le social dont le financement provient essentiellement de la redistribution.

## 2- En quoi consiste le travail de *Paroles* ?

### 2-1 La majorité déviante

Franco et Franca Basaglia, en étudiant la société américaine du début des années 70, ont remarqué un processus en œuvre qui rejette à la périphérie des couches de la population de plus en plus importantes<sup>12</sup>.

En faisant la somme de toutes ces populations marginalisées pour une appartenance particulière (âge, sexe, race, santé, scolarisation, chômage, sexualité...), les deux auteurs italiens ont montré que 35% des Américains étaient intégrés et 65% étaient des marginaux.

De ce constat ils ont retiré le concept de "majorité déviante". Le "centre" minoritaire impose des normes qui rejettent à la "périphérie" la majorité d'une population.

L'analyse institutionnelle en a dégagé un effet qu'elle désigne sous le terme d'effet Basaglia<sup>13</sup>. Un effet, c'est la formalisation d'un phénomène récurrent qui se reproduit dans certaines conditions<sup>14</sup>. L'effet Basaglia nous indique que la société produit de plus en plus de marginaux, de plus en plus de personnes déviantes n'ayant pas les caractéristiques requises pour être intégrées à part entière<sup>15</sup>. Sans entrer dans une démarche explicative, qu'est-ce que cela laisse supposer ? On peut supposer que la société par ce fonctionnement qui classe, qui enferme, qui encadre, qui limite, qui trie, qui contient (etc.) se prive de beaucoup de richesses, de potentialités et, du même coup produit des souffrances, des frustrations.

Prenons comme exemple la question du langage des sourds dont nous parle l'ethnologue Yves Delaporte<sup>16</sup>. Il nous apprend que la langue des sourds a été interdite dans les écoles, pendant 100 ans. Elle n'était pas considérée comme une langue équivalente à d'autres. Et pourtant, l'existence de cette langue révèle que des gens ont su transmuier leur déficience en une culture (ensemble de

---

<sup>12</sup> Franco BASAGLIA, Franca BASAGLIA-ONGARO, *La majorité déviante, l'idéologie du contrôle social total*, 10/18, 1976.

<sup>13</sup> Rémi HESS, Antoine SAVOYE, *L'analyse institutionnelle*, PUF, 1993 (2<sup>ème</sup> édition).

<sup>14</sup> Ibid.

<sup>15</sup> Ibid.

<sup>16</sup> Yves DELAPORTE, *Les sourds, c'est comme ça*, Edition de la Maison des sciences de l'Homme, Paris, 2002.

savoirs, de représentations, de symboles, de pratiques, de rituels se transmettant de génération en génération).

“ Les sourds, écrit Yves Delaporte, sortent à peine d’un long cauchemar. Tous les aspects collectifs de la surdimutité<sup>17</sup> ont été détruits de manière consciente et organisée, pendant plus d’un siècle. Il n’y a rien de ce qui s’observe aujourd’hui qui n’en porte les stigmates ”.

Ainsi, l’ethnologue a constaté que les sourds citadins parlent avec aisance une langue riche alors qu’en province, beaucoup de sourds âgés parlent une langue dégradée. Leur langue leur a été interdite dans des conditions beaucoup plus sévères que dans les grands internats parisiens<sup>18</sup>. Les raisons de l’interdiction du langage des signes dans les écoles sont simples et bien intentionnées : c’était remettre dans une norme définie (l’audition, la parole avec les lèvres), cette partie de la population. Il fallait combler ce manque, réparer tant bien que mal. Alors, si la langue des signes est une langue authentique, ce qu’explique Yves Delaporte, elle permet de tout dire et de tout traduire.

Par cet exemple on comprend le travail de la compagnie *Paroles*. Celle-ci travaille sur le “ plein ” et non sur le handicap lui-même, comme le dit Denis Lepage, l’un de ses fondateurs. Qu’est-ce que cela signifie ? Le “ plein ” renvoie à la potentialité, à la puissance qui est déjà dans la personne et qui peut s’épanouir. Le “ creux ” renvoie au handicap, à de la réparation, c’est-à-dire au retour à une normalité, à une norme.

*Paroles* ne regarde par le “ progrès ” de la personne par rapport à une supposée réduction du handicap mais entend aider à l’affirmation de la personne.

## 2-2 Un travail de mise à distance

Pour Denis Lepage, la personne est une totalité, avec un corps, une pensée, de la parole, de l’apparence, de l’énergie, etc. Elle a pu se fragmenter. Si on reste et on travaille sur cet aspect, on fait de la réparation. On répare un aspect mais on ne voit pas la personne dans sa totalité. A l’inverse, *Paroles* travaille sur la personne dans sa totalité, dans ce qu’elle est.

---

<sup>17</sup> Surdi-mutité : état du sourd-muet.

<sup>18</sup> Yves DELAPORTE, op.cit.

*“ Quand quelqu’un, dit Denis Lepage, arrive dans un atelier, il a toute une série de représentations du théâtre... Nous, par toute une série de détournement, on va lui donner la possibilité, à un moment ou à un autre, de se réapproprier une parole indirecte qui n’est pas véritablement la sienne mais qui est celle qui va être portée par le groupe et par l’activité. On ne travaille pas directement sur le vécu, le réel. On travaille à décaler les choses. C’est la distance créé par la multiplicité et la confrontation des points de vue ”.*

Pour Martine Panardie, la personne se positionne ainsi à l’intérieur d’un groupe et d’un projet. Elle ne livre pas sa parole brute. C’est le travail de mise à distance qui permet au participant de se réapproprier sa propre parole , déjà décalée, déjà distanciée :

- par le travail théâtral qui est un travail de mise à distance
- par le travail de l’individu dans le groupe où il va se retrouver confronté à toute une série de points de vue
- en étant responsable de cette parole devant le public.

Il y a là un processus de double mise à distance :

- celle du participant à l’atelier par rapport à sa propre parole et le travail de ré-appropriation de cette parole
- la façon dont il livre cette parole en direct à un public qui est censé l’écouter et pouvoir lui répondre.

Dans ce processus, la personne est investie d’une responsabilité par rapport à la façon dont elle se réapproprie sa parole.

Denis Lepage et Martine Panardie prennent un exemple qui pourrait se passer dans un de leurs ateliers.

1/ Un jeune exprime ce qu’il ressent : “ J’ai la rage ! ”

2/ Les animateurs lui répondent : “ Montre nous la rage ”

A partir de là commence le travail de mise à distance. Le jeune montre “ sa rage ” avec le regard des autres participants et les directives des animateurs. C’est le premier travail sur la parole. Après il continuera peut-être à dire qu’il a “ la rage ”, mais il saura comment il le dit et pourquoi il le dit, et pourquoi il le dit à ce moment-là.

3/ Il le montre à un public

Avec la représentation, il est dans une démarche de communication, de le faire savoir aux autres. “ J’ai la rage ! ”. En quoi est-ce légitime ? En quoi est-ce intéressant ? Il le fera de manière militante, politique, esthétique...

Le travail avec des trisomiques sera moins verbalisé, plus de l’ordre du corporel, de l’intime, de l’universel, de l’émotionnel. Mais la confrontation avec le public sera encore plus essentielle.

Quels que soient les publics et les participants, cette confrontation est un défi. Elle provoque une montée très forte d’adrénaline et de stress. Il y a à la fois un défi personnel que chacun se lance et un défi que le groupe se lance.

Certains vont y trouver leur compte dans un seul niveau, le niveau individuel où ils peuvent “ se lâcher ”. D’autres dans les groupes, également : ne plus être seul, partager quelque chose. Ceux qui vont le plus loin sont ceux qui sont satisfaits dans les trois niveaux, en sortant d’eux-mêmes avec leur parole, en la formalisant et en la rendant communicable par un travail théâtral avec un groupe, en la confrontant avec un public et en se confrontant au public.

Le pari artistique est dans la phase de mise à distance, avec le travail sur la forme même de la parole. L’atelier est un espace de confrontation. Les animateurs de *Paroles* sont là pour amener, accompagner, permettre les échanges, les discussions sur l’esthétique à partir des techniques qu’ils maîtrisent et de leur expérience.

*“ Mais l’activité a des limites, dit Denis Lepage. On n’a pas affaire à des comédiens purs ”.*

Les participants savent des morceaux de texte à force de les répéter. Le reste est improvisé. Ils ont des repères avec l’espace, la lumière, le son, les situations,...

*“ C’est un travail de ré-appropriation de l’être, dit Denis Lepage, pas de la direction d’acteur. On cadre les choses et on travaille sur le potentiel de la personne ”.*

Il en résulte de l’authenticité, de la spontanéité. Dans ce cas-là, le metteur en scène se met au service de la personne. C’est là qu’il y a une démarche éducative et pédagogique.

L'exigence de qualité va être dans le travail de mise à distance, de re-formalisation. Le travail technique du comédien se retrouve dans le travail sur l'expression corporelle.

### 3- Partenariat et territoire

La compagnie *Paroles*, en tissant des partenariats, intervient notamment dans trois secteurs : la Ville, la Santé et la Culture. Ce sont ces trois territoires que nous avons choisi pour montrer en quoi consistent ces partenariats et ce qu'ils mettent en jeu.

#### 3-1 L'action dans les quartiers : un partenariat avec la Politique de la ville

Thierry Legendre, dans le cadre de la Maîtrise d'œuvre urbaine et sociale (MOUS) et la Délégation interministérielle à la Ville (DIV), participe à la mise en œuvre du contrat de ville. Celui-ci est une contractualisation d'objectifs partagés, après un diagnostic, par les différents acteurs intervenants dans le cadre de cette politique.

Thierry Legendre assure le suivi de ce qui concerne la culture et la santé, en tant qu'approches thématiques et du quartier de Beaubreuil, à Limoges, en tant qu'approche territoriale. Le service dans lequel il travaille agit sur les *Zones urbaines sensibles*, c'est-à-dire des quartiers populaires où s'effectue un travail spécifique. Il mène deux types d'interventions : d'une part à partir des associations existantes et d'autre part en incitant certaines actions, par des appels à projets. Le partenariat avec la compagnie *Paroles* correspond au deuxième cas de figure.

En ce qui concerne la culture, ce service s'est fixé deux axes d'intervention : démocratisation et démocratie culturelle. La démocratisation culturelle, c'est permettre aux gens d'avoir accès à la culture existante et avoir accès à des pratiques, et la démocratie culturelle, c'est s'intéresser à des cultures spécifiques : " culture quartier ", " interculturel ".

Le contrat de ville prend en compte les problèmes liés au logement, à l'insertion professionnelle, à la délinquance et entend favoriser la participation et l'intégration des habitants par le sport, la culture, la santé, l'éducation, etc.

Pour Thierry Legendre, la compagnie *Paroles* a toute sa place dans ce contrat de ville par la population qu'elle touche, par le champ territorial sur lequel elle intervient et par son approche de la culture qui rejoint son approche de

démocratisation et de démocratie : “ Même si c’est difficile à mesurer, dit-il, *Paroles* représente un champ expérimental par l’ensemble de ses pratiques. ”

De son point de vue, la culture n’est pas un objectif mais un moyen, comme par exemple pour aborder l’intergénérationnel. Il n’y a pas d’un côté le social et de l’autre le culturel parce que la culture crée du lien social. Ainsi l’action de *Paroles* renvoie à de la culture et elle est importante dans le champ social.

Comment est perçue le travail de *Paroles* ?

Pour Thierry Legendre, *Paroles* fait du théâtre militant par le fond même de son intervention, par la population touchée, par sa pratique et sa façon de faire. Celles et ceux qui composent la troupe sont militants dans leur façon d’agir qui rejoint les problématiques du contrat de ville. Par exemple, *Paroles* travaille sur la santé. La culture, dans cette optique est un moyen de délivrer un message. Or la santé, souvent, ça n’est pas très marrant. Avec *Paroles*, le lien se fait entre le champ de la santé et le champ culturel. De ce point de vue, comme tous les artistes, *Paroles* est un outil intéressant.

Utilité de *Paroles*

Du point de vue de la Politique de la ville, *Paroles* a son utilité, en permettant à des personnes de s’ouvrir, de sortir du quotidien dans lequel elles sont enfermées, de reprendre confiance en elles par rapport à différents échecs. Ainsi, Thierry Legendre voit *Paroles* comme une passerelle qui donnerait envie d’aller voir un peu plus loin. La compagnie serait une des rares structures à être au cœur des quartiers, près des gens. La compagnie fait de la démocratisation sans faire de la culture du pauvre parce qu’il y a une exigence culturelle et professionnelle qui ne tombe pas dans la facilité.

Problème

Mais, alors que *Paroles* entend travailler le questionnement, les institutions attendent plutôt qu’elle apporte des réponses. Elles cherchent un rendement, une

rentabilité immédiate. On touche là à la différence entre le temps du politique, le temps du travail de terrain, en profondeur, et le temps de la création. C'est un hiatus entre une démarche qui prend le temps de questionner, pour que chacun trouve sa voie, et une attente institutionnelle qui se fixe une obligation de résultat.

### 3-2 La prévention en matière de santé : le partenariat avec la Direction régionale des affaires sanitaires et sociales (DRASS)

Le Dr Marie-Laure Ferrial est médecin-inspecteur à la DRASS du Limousin. Elle coordonne les actions de l'Etat, pour la région Limousin, en matière de lutte contre le SIDA, les hépatites et toutes les toxicomanies (drogues, alcool, tabac, médicaments). Sa mission est élargie aux politiques régionales de santé.

En Limousin, les priorités définies sont les problèmes des personnes âgées, la prévention des cancers et l'amélioration de la santé par la revitalisation des liens sociaux. D'après elle, les autorités ont eu du mal à accepter ce dernier point qui lui semble pourtant très important. Le problème semble venir du fait que les autorités (politiques et technocrates) ont l'habitude de travailler dans le court terme. Il leur faut des résultats rapidement. Or, avec la santé publique, on est dans la politique à moyen et long terme.

Constat :

Au niveau de toutes les générations, un facteur revient souvent pour les problèmes de santé : l'insuffisance ou la carence de lien social.

*“ Ne peut-on, dit le Dr Ferrial, essayer d'agir sur ce déterminant social et éviter de donner une réponse sanitaire à un problème social, au départ ? ”.*

La démarche de santé publique, c'est remonter le plus possible en amont du problème identifié. L'approche pourrait être beaucoup plus sociologique que sanitaire et cela, les médecins ne savent pas faire.

Il y a un choc culturel entre les acteurs du curatif et ceux du préventif élargi. Pour elle, il est nécessaire de croiser les approches. Par exemple, la prévention du

SIDA ou celle du suicide sont des problèmes de société complexes avant d'être des problèmes médicaux.

La compagnie *Paroles* est un outil

Le Dr Ferrial part d'un constat : dans le domaine de la prévention, les stratégies et les méthodes utilisées ont eu un impact faible tant sur les populations que sur l'individu. Elles n'ont pas réussi à transformer les attitudes et les comportements des personnes. L'objectif, c'est d'amener un individu ou un groupe à s'approprier et à être convaincu qu'il a intérêt à changer d'attitude ou de comportement pour éviter des nuisances ou des risques encourus.

Les méthodes classiques, c'est à dire les grandes campagnes de communication et les méthodes magistrales ont eu une portée faible. D'où la prise de conscience qu'il fallait utiliser d'autres tactiques, d'autres méthodes pour que le message ait plus de chance de porter. Le théâtre peut être une de ces méthodes.

Sur ces grands problèmes de société que sont le SIDA, les toxicomanies ou le suicide qui renvoient à des questions éthique, philosophique, sociologique, morale, à des questions d'existence, l'outil théâtre, comme le désigne le Dr Ferrial, se prête mieux à faire passer certains messages.

Pour aborder ces questions, il y a deux entrées : l'entrée "vie" et l'entrée "médecine". Ce sont deux angles d'attaque différents. La prévention primaire, c'est faire en sorte que n'importe quel individu ne rentre pas dans le risque, évite la maladie. Cela passe par de l'information et de l'éducation. Sous forme de cours ou de conférence, l'efficacité est faible pour des risques qui impliquent l'être humain dans sa globalité, son comportement. Par exemple, le problème du SIDA renvoie à l'amour, aux relations entre les êtres. C'est par l'entrée "vie" qu'il faut l'aborder, tout comme le suicide ou les toxicomanies.

La rencontre avec *Paroles*

La première fois que le Dr Ferrial a rencontré Denis Lepage, de la compagnie *Paroles*, au-delà du problème immédiat de compréhension (langage différent), elle a eu envie de tenter l'expérience. Elle a perçu un intérêt par rapport à sa mission.

Le partenariat a porté sur la production d'une pièce. Elle a pu constater que celle-ci avait été bien reçue par les populations concernées. Cela correspondait bien à l'objectif qu'elle s'était fixé en terme de prévention du SIDA, c'est-à-dire essayer d'informer les jeunes. Elle a pris conscience de cela en voyant le spectacle et en voyant les jeunes réagir. De là son envie de davantage privilégier l'outil-théâtre, qui lui semble mieux adapté pour atteindre certains publics, que d'autres outils qui ont déjà démontré une faiblesse dans leur efficacité.

Le problème, c'est l'évaluation de l'impact. Dans le champ de la prévention, on ne peut pas se contenter de dire : "*J'ai fait passer mon message.*" Il faut être plus exigeant. L'objectif, c'est de changer les comportements des individus pour obtenir des résultats dans le domaine de la santé. Le Dr Ferrial prend l'exemple du tabagisme : à un moment donné, on pourrait constater sur un groupe qu'il y a moins de gens qui fument. On pourrait alors se demander combien y en aurait-il eu qui fument s'il n'y avait pas eu une action de prévention. Cela nécessiterait alors d'avoir, en parallèle, constitué un groupe témoin pour le comparer à la population expérimentale. Le Dr Ferrial constate qu'elle n'a pas les moyens de procéder ainsi. Aussi l'évaluation est subjective. D'ailleurs, elle défend cette approche subjective qui s'appuie sur de l'expérience et du ressenti.

Avec *Paroles*, c'est la première fois qu'elle travaillait avec une compagnie théâtrale. Elle se rappelle combien le SIDA a déstabilisé les professionnels de santé.

*" Comment faire, dit-elle, pour arriver à faire comprendre à de jeunes individus qu'ils courent un danger, en ayant tel ou tel comportement ? "*

C'est difficile d'instiller de la contrainte quand c'est la vie et l'amour qui sont en jeu. C'est pour cela qu'elle a été réceptive à des propositions comme celles émanant de *Paroles*.

Quelle est la place de *Paroles* dans la prévention sanitaire ?

Pour le Dr Ferrial, *Paroles* est un outil culturel au service d'une insertion sociale et professionnelle. La compagnie relève d'abord du domaine du culturel et de la création et ensuite du social. Elle suppose que *Paroles* a une utilité culturelle mais elle ne se sent pas compétente pour en juger, n'étant pas du tout adepte du théâtre. Mais par rapport à son territoire de compétence, le sanitaire et le social ,

elle affirme que *Paroles* est utile. Elle reconnaît que la pièce sur le SIDA l'a questionnée en profondeur. Par rapport au fait qu'on est toujours prisonnier du comment on a été fabriqué, de son histoire, de sa génération, il est indispensable d'avoir des outils qui aident à s'ouvrir à des questions qu'on ne peut pas se poser tout seul.

L'action de *Paroles* joue dans les deux sens : d'une part sur une population donnée et d'autre part sur ceux qui veulent agir sur cette population.

On constate cette double action pédagogique, qui est peut-être une des clés du partenariat. Le Dr Ferrial ressent cette nécessité, par rapport à sa mission de s'élargir à d'autres acteurs, à d'autres points de vue. C'est sans doute là une des utilités importantes de *Paroles* : être un des lieux où, grâce à une confrontation, les représentations évoluent, voire les préjugés s'affaiblissent.

Comme le dit Denis Lepage, *Paroles* occupe une place entre des publics-cible et l'institution qui veut agir sur eux. Par le théâtre, la mise en représentation, le public-cible se retrouve et entend une partie du message institutionnel. Dans le même temps, l'institution découvre ou retrouve le public-cible et ses attentes. Il y a une circulation qui se fait par un point d'orgue, la pièce.

Le Dr Ferrial est satisfaite de la collaboration avec la compagnie *Paroles* par rapport à ses objectifs sanitaires. Ce ressenti lui sert d'évaluation. C'est pour elle un indice de satisfaction. Elle ne pense pas avoir failli à sa mission en contribuant à financer les productions de *Paroles*. Le problème, c'est l'échelle de temps qu'on se donne. Le temps administratif est souvent sur le court terme, sur une année. Mais on ne sait pas mesurer un impact sur un temps plus long.

Pour elle, la création relève du domaine de la recherche.

Par ailleurs, elle constate qu'il y a une révolution au niveau de la conception de la santé. La prévention sanitaire fait appel à la sensation, à l'induction alors que le milieu médical a été marqué par le déductif, structuré par le curatif : l'observation des faits à partir de la maladie lui a permis la compréhension de l'être humain. La promotion de la santé est un changement de paradigme. Les dimensions sociale et humaine y sont au centre et non plus la maladie. D'où la question : comment acquérir des comportements qui vont permettre de mieux vivre ? Et là, on n'est plus dans le respect d'une norme mais dans le plaisir, l'envie. Pour le Dr Ferrial, le théâtre a toute sa place dans cette conception de la santé.

### 3-3 L'action culturelle

Hacina Hocine est conseillère à l'action culturelle et territoriale à la Direction régionale des affaires culturelles (DRAC). Son action est transversale. Elle travaille avec les différents conseillers sectoriels de la DRAC : théâtre, cinéma, musique, arts plastiques. Elle travaille aussi en direction des territoires, notamment les pays et communautés de commune. Elle travaille également avec les autres directions déconcentrées de l'Etat : Jeunesse et sport, Education nationale, Justice, Santé, Politique de la ville, Agriculture, Travail.

Son action s'articule autour de deux grandes mutations administratives : d'une part la restructuration du territoire autour des pays et de l'intercommunalité, avec la question de la place de la culture dans le développement local et, d'autre part, la réforme de l'Etat, autour d'actions transversales, amenant différents ministères à travailler ensemble autour de problématiques communes.

Quel rapport la Compagnie *Paroles* a-t-elle avec sa mission ?

Hacina Hocine explique que *Paroles* est entrée dans ce cadre par le biais du théâtre, avec une spécificité qui est de travailler en direction de publics spécifiques, avec notamment un travail particulier qui touche des thèmes très divers, liés à la prévention en général et qui peuvent être des commandes publiques. Au niveau de la DRAC, *Paroles* est à la fois suivi par le conseiller théâtre, en tant que compagnie théâtrale, et par la conseillère à l'action culturelle et territoriale, dans le cadre de la transversalité des actions menées, qui concerne plusieurs ministères.

#### L'action culturelle

L'idée centrale de l'action culturelle, c'est la démocratisation de la culture. L'objectif est d'élargir les publics en permettant l'éducation artistique, en formant les regards, en apportant le goût de la pratique théâtrale. Il s'agit de former un

public potentiel et cela passe par la multiplication d'ateliers d'éducation artistique. L'action culturelle consiste alors à les aider pour leur mise en place et leur fonctionnement.

L'action culturelle, c'est aussi la proximité de lieux de diffusion culturelle avec un territoire donné : centre d'art contemporain, théâtre, cirque, résidence d'artistes, etc.

En Limousin, la priorité est donnée à l'action sur le monde rural et l'isolement qui peut en résulter. C'est la notion de territoire qui est au centre de cette action. La culture est perçue de plus en plus comme un moyen de renforcer l'attractivité d'un territoire. La culture participe ainsi à la valorisation du territoire.

*“ Maintenant, explique Hacina Hocine, il y a une dominante économique qui est mise sur la culture, alors qu'avant, la culture , c'était la danseuse, la cerise ”.*

Une vie culturelle effective fait rester les gens et peut faire s'installer des entreprises.

Avant de s'implanter dans un lieu donné, c'est une des questions qu'elles posent : qu'avez-vous comme service culturel ?

Mais ça n'est pas la seule retombée économique directe.

La culture participe de l'identité, de l'appropriation d'un territoire par ses habitants. Il y a des retombées au niveau de l'industrie du tourisme : valorisation du patrimoine, activités festives.

Comment la Compagnie *Paroles* est-elle perçue par la conseillère à l'action culturelle et territoriale ?

Pour Hacina Hocine, en ce qui concerne le champ théâtral proprement dit, la Compagnie *Paroles* est située sur un créneau spécifique qui n'est développé par aucune autre compagnie théâtrale sur la région.

La compagnie est structurée, implantée dans un quartier difficile. Elle y apporte des réponses artistiques, sur des thèmes fortement liés à la prévention, dans les champs les plus divers. C'est la seule compagnie, en Limousin, qui travaille sur ce champ-là. S'il n'y avait pas *Paroles*, il n'y aurait rien sur ce terrain-là.

*Paroles* n'a pas un fonctionnement traditionnel comme les autres compagnies. Elle forme des jeunes. Elle a pour soucis de favoriser l'insertion. *Paroles* mène un travail régulier sur la ville. Mais Hacina Hocine estime qu'il y a un danger de stigmatisation. Selon elle, c'est le risque contenu dans le théâtre comme moyen de faire de la prévention. Conçue pour un public, cette création risque d'y rester. Une programmation classique ne va pas acheter ce genre de spectacle parce qu'il sait que le public n'ira pas le voir.

“ *Comment arriver à partir d'un travail spécifique, dit Hacina Hocine, à la fois à toucher ce public spécifique pour un objectif bien précis. Mais comment lui donner l'envie et lui donner le goût d'aller voir aussi autre chose ?* ”.

Pour elle, le travail que fait *Paroles* dans les quartiers c'est pour beaucoup un travail de passerelle : entre les problèmes sociaux, le public qu'il faut arriver à saisir, intéresser, intégrer dans le projet, avec toute la part éducative de ce travail. Dans ce domaine, *Paroles* a des compétences que n'ont pas les autres compagnies. Pour elle, *Paroles* a développé une expérience très importante, en relation avec des populations très différentes qui découvriront peut-être ce qui se fait ailleurs en matière théâtrale, qui auront envie de découvrir autre chose, de confronter ses points de vue.

#### L'utilité de la compagnie *Paroles*

Pour Hacina Hocine, l'utilité de la compagnie *Paroles* est incontestable. Du fait que c'est la seule compagnie à travailler dans ce champ spécifique, elle a une utilité de fait : utilité culturelle et utilité sociale (en créant du lien social).

*Paroles* est reconnue à partir du moment où elle travaille depuis plusieurs années et est financée par des institutions publiques.

Son utilité artistique recoupe son utilité sociale. Le lien est direct : activité globale de la compagnie, sa présence, les ateliers qu'elle anime, son action dans les quartiers, les propositions qu'elle fait. Cela n'est pas le cas des autres compagnies.

Sa création a bien une “ patte ” estampillée “ *Paroles* ”. Son public ne va pas dans les lieux de la “ culture légitimée ”, comme les Centres dramatiques nationaux.

Quels types de liens spécifiques produit *Paroles* ?

Pour Hacina Hocine, le travail de *Paroles* se situe dans le champs de l'égalité d'accès à la culture où toutes les voies sont possibles.

Mais ce travail n'est pas facile.

Le bien que produit *Paroles*, c'est d'abord cette utilité sociale, cette possibilité de créer des liens en :

- donnant une ouverture sur les autres
- permettant de mieux comprendre la culture des autres

En effet, le théâtre provoque un dédoublement de la personnalité : ça peut permettre au public de réfléchir sur soi à partir d'un problème mis en scène qui crée de l'émotion et qui crée matière à réfléchir. C'est le champ de l'utilité sociale et artistique. On est à l'intersection des deux.

## 4- Les emplois-jeune

### 4-1 Sylvie

Sylvie a 24 ans. Elle a un D.UT. (Diplôme universitaire de technologie) d'animation socio-culturelle qu'elle a préparé à l'I.U.T. "Carrières sociales" de Bordeaux. Au cours de sa formation, elle a fait des stages auprès de personnes handicapées. C'est avec ce public qu'elle a eu envie de travailler, au moyen de "l'outil-théâtre". Aussi elle a approfondi cette envie par la rédaction d'un mémoire, autour de cette problématique, pour l'obtention du DUT.

Son diplôme obtenu, elle contacte des structures lui semblant en accord avec ce qu'elle avait envie de faire. Elle a entendu parler de *Paroles*, par le bouche à oreilles. Elle contacte la compagnie. *Paroles* lui répond et lui propose d'intégrer une formation qu'elle a mise en place : le BAPAT<sup>19</sup>. L'objectif est de créer un spectacle et de se sensibiliser à la pédagogie de l'animation théâtrale. C'est le genre d'expérience pratique que recherche Sylvie, en complément de la formation reçue à l'IUT, plutôt théorique.

Elle arrive à Limoges en octobre 1998. Avec *Paroles*, elle découvre alors le fonctionnement d'une compagnie, la réalité de l'animation théâtrale, le travail au moyen du théâtre avec un public handicapé et tout le processus de création d'un spectacle, du travail d'écriture à la conception de l'affiche. La formation se termine en juillet 1999, et le mois suivant, elle intègre "l'emploi-jeune", laissé vacant par un départ, en tant qu' "agent de développement de réseau culturel alternatif". Suite à d'autres départs d'emplois-jeunes, elle assume des tâches de secrétariat-comptabilité puis du travail de relation publique. Elle a envie de s'impliquer dans la vie de la structure. Le statut "emploi-jeune" lui permet de travailler au sein de la compagnie. En plus du travail de relation publique, elle anime deux ateliers. Elle joue également. Elle découvre d'autres publics que ceux qu'elle a connu à Bordeaux : travail sur les quartiers populaires, travail à *l'Hôtel social*, un lieu d'hébergement d'urgence, travail avec les sourds, au moyen de la langue des signes. Le théâtre devient pour elle beaucoup plus important que l'animation : “ On

---

<sup>19</sup> Brevet d'aptitude professionnelle à l'animation théâtrale

est avant tout, dit-elle, des intervenants artistiques et non pas des animateurs socio-culturels. ” La différence, c'est la dimension artistique et un aboutissement par la création.

Par cette pratique, elle sent qu'elle a acquis une expérience. Elle a pris beaucoup d'assurance. En tant que relation publique, elle a élargi le réseau de diffusion dans des lieux qui n'ont pas l'habitude d'organiser des spectacles. Elle sent qu'elle participe en profondeur à ce travail d'élargissement du réseau. Elle apprend aussi le travail de relation avec les partenaires institutionnels et à monter des projets avec eux.

Pour elle, l'activité de *Paroles* est utile parce qu'elle crée du lien, à la fois par la formation et par la création.

*“ Au niveau de la formation, dit-elle, cela permet de redonner la parole à des publics handicapés, de les sortir d'un établissement dans lequel ils sont toujours avec les mêmes gens, dans un même moule. Ca permet de leur donner accès à une pratique artistique. ”*

Elle a été marquée par sa participation à l'élaboration de la pièce "Dernière noce pour la miss", un spectacle autour du suicide d'une jeune fille. Elaboration collective de l'histoire et des personnages. Puis travail d'écriture par Denis Lepage et Martine Panardie.

*“ Ce qui me plaît dans ce spectacle, dit-elle, c'est ce qu'il permet. C'est impressionnant! ”*

La pièce a été jouée lors de journées de débats organisées autour de la prévention du suicide, devant des familles ou des proches de suicidés.

*“ Ce spectacle a permis de donner une parole à ces gens-là. A un moment donné, ils se sont sentis écoutés. Ca a créé du lien. Ils ont trouvé une parole à leur souffrance. Ils ont pu en parler. Cela a permis de questionner le problème. ”*

Alors que la question du suicide est très délicate à aborder, voire tabou, la pièce a servi de point d'appui à une discussion et à un questionnement.

A *Paroles*, elle a acquis du savoir-être qu'elle définit comme le respect de l'autre :

*“ Accepter les gens tels qu'ils sont dans leur problématique, dans leur non-avancement. ”*

Mais elle a acquis aussi des savoirs pratiques : une maîtrise de l'informatique, des

techniques de communication, la réalisation de dossiers de presse, la fabrication d'une plaquette de présentation, l'organisation d'un événement, la rédaction de courrier administratif, des techniques d'écriture...

Elle se sent bien dans la compagnie même si elle reconnaît que ça n'est pas toujours facile de fonctionner au sein d'une équipe de neuf personnes, qu'il faut faire des compromis, que ses attentes ne sont pas toujours satisfaites et que cela provoque parfois des frustrations. Elle a envie de poursuivre sa route avec la compagnie. Mais elle aimerait davantage travailler sur de la création collective, y compris pour l'écriture. Elle ne sait pas si c'est possible compte-tenu de l'exigence de qualité recherchée pour les spectacles et des impératifs de diffusion. Elle aimerait faire de la création plus engagée politiquement, "*dire de choses qui pourraient faire mal*". Mais, là aussi, elle ne sait pas si c'est possible, du fait de contraintes institutionnelles.

Elle ne peut pas définir précisément son métier. Comédienne ? Elle estime qu'elle a encore beaucoup à apprendre. Relation publique ? Elle ne se retrouve pas non plus dans cette définition.

*" Ce qui me plaît, dit-elle, c'est que j'avance petit à petit dans toutes ces choses-là. "*

Elle pense qu'elle fait aussi de l'animation. Mais elle définit son activité comme "*faire des choses avec les gens, pour les gens.*"

Elle estime qu'à *Paroles*, c'est possible de développer des projets qui lui permettront de s'ouvrir encore sur autre chose.

#### 4-2 Hamid

Hamid est embarqué dans l'aventure de *Paroles* depuis sept ans dont cinq ans avec un statut de salarié, d'abord comme " emploi-ville ", puis dans la formation du BAPAT avec une AFR (Allocation formation reclassement) et enfin comme " emploi-jeune ".

Auparavant, il a travaillé quatre ans comme animateur à la MJC de son quartier, à Beaubreuil, au nord de Limoges, en contrat CES<sup>20</sup> dans un premier temps puis en

---

<sup>20</sup> Contrat emploi solidarité

contrat CEC<sup>21</sup> ensuite. Avant ce travail d'animation, il était employé par la régie du quartier, en contrat CES, après un séjour de neuf mois en prison. Trajectoire tumultueuse. Deux ans de chômage après la fin de sa scolarité, un BEP d'électronique en poche. Il veut obtenir un bac pro' de maintenance bureautique mais il interrompt sa formation au bout de six mois :

*“ Je n'étais pas très motivé, dit-il. Je traînais un peu dehors. Je “ glandais ” dans la rue. ”*

A sa sortie de prison, il fait un chantier de réinsertion où il participe à la construction d'aires de jeu sur le quartier. Puis il se dirige vers l'animation. En effet, on lui propose alors de travailler avec les jeunes du quartier. Il y anime essentiellement des activités qu'il qualifie d'occupationnelles mais il y a quand même les sorties sur toutes les vacances :

*“ C'était intéressant sur les périodes de vacances. Le reste du temps, il fallait être présent au local, surveiller que tout se passe bien, qu'il n'y ait pas de problèmes. ”*

Rien de bien enthousiasmant. Mais voilà, les problèmes, il y en a pas mal : de l'alcool, de la drogue. Il fallait le gérer. Surtout que le public de la MJC, c'était aussi des amis ou des jeunes qu'il connaissait. On lui propose de suivre la formation du BEATEP<sup>22</sup>. Manque de chance, il se retrouve dans la préparation d'un BEATEP “ animation en milieu rural ”. Ca ne l'intéresse pas. Il passe quand même toutes les unités de formation (UF). Il est reçu à l'examen écrit, au bout de la cinquième fois. Mais il doit trouver un stage “ en milieu rural ”, lui, l'enfant des cités. Il ne trouve pas. Il ne peut donc pas valider le stage indispensable pour obtenir le diplôme. Il continue à travailler à la MJC, en contrat de qualification. Mais survient la fin des financements du DSQ (développement social des quartiers). L'association n'a plus de financements. Tous les salariés sont licenciés.

A la MJC, il avait rencontré la compagnie *Paroles* qui animait un atelier. Le théâtre ne l'attirait pas plus que ça mais les participants voulaient qu'il y participe avec eux :

*“ Il fallait leur prouver que c'était bien, en y participant. ”*

C'est sa première approche du théâtre. Il commence à apprécier le fait d'être en scène, de pouvoir dire des choses, d'avoir un public, d'avoir une écoute. Puis la

---

<sup>21</sup> Contrat emploi consolidé

compagnie lui propose de participer à un autre atelier, “ le Moulin à Paroles ”. C’était un atelier de théâtre-intervention. Il est amené à jouer plus souvent. C’est une nouvelle approche. Il approfondit le travail de comédien. La première représentation lui procure beaucoup de plaisir. Il aime particulièrement le rapport avec le public. Mais il est au chômage, à présent et il n’a pas de projet d’avenir. Il envisage avec un ami, passionné de cinéma, de partir à Paris, tenter l’aventure, passer des castings. Il en discute avec l’équipe de *Paroles*. Celle-ci était en train d’organiser la formation du BAPAT, offrant la possibilité d’être salarié, avec les AFR. Il s’agissait, dans le cadre de cette formation, de monter un spectacle professionnel, de suivre des cours théoriques à l’Institut d’économie sociale et familiale (IESF) et de faire aussi un stage de cirque à Nexon. Il se lance dans cette nouvelle aventure. Il travaille sur la thématique du SIDA, élargie à la relation entre les hommes et les femmes, les hommes entre eux et les femmes entre elles. Le spectacle est monté. Toute l’équipe part en tournée au Burkina Faso. Ce spectacle sera joué plus de soixante fois. A la fin de la formation, Paroles lui propose un “ emploi-ville ”. Il débute alors son travail d’intervenant-théâtre, en animant des ateliers dans des écoles et des collèges. L’objectif est beaucoup plus ambitieux que celui de la MJC où il travaillait avant. Il faut aboutir à un temps de création. En parallèle, il suit tous les stages qu’organise la compagnie. Il commence à travailler avec “ des jeunes un peu difficile ”, au Collège Anatole France, à Beaubreuil. Pas évident :

*“ Le problème, dit-il, c’est que pour travailler sur un quartier, il faut y être souvent, passer par d’autres biais. Par exemple, venir avec un spectacle, avec une création professionnelle. ”*

En fait, il faut bien connaître le quartier, y être reconnu, avoir ses relais, aller à la rencontre des jeunes, les motiver.

Hamid estime qu’il fait trois métiers : animateur d’atelier-théâtre, comédien et médiateur. Après quelques années à la ZAC de Beaubreuil, il change de quartier. Il va à la ZUP de l’Aurence. Depuis huit à neuf ans, pour lui, le travail de *Paroles* y a produit de bons résultats. Les rencontres d’ateliers y sont des temps forts. A cette occasion, pendant trois jours, tous les ateliers animés par la compagnie se rencontrent, notamment des jeunes des quartiers populaires et des handicapés.

---

<sup>22</sup> Brevet d’Etat d’animateur technicien de l’éducation populaire

Hamid sent que cela fait “ bouger ” les représentations des jeunes avec lesquels il travaille toute l’année :

*“ Ca leur amène une autre vision du handicap. ”*

Idem en ce qui concerne le théâtre. Ils dépassent là la mauvaise impression que leur en a laissé l’institution scolaire.

Ils comprennent bien le théâtre comme un espace, une médiation pour revendiquer et être entendus par tous les publics.

Hamid se rend compte qu’il ne fait plus du tout le même métier que lorsqu’il était animateur à Beaubreuil :

*“ Le fait de faire un atelier-théâtre, peu importe le groupe, on ne fait pas de l’occupationnel. Le but est d’amener les gens à dire les choses, à revendiquer des choses. Ils s’en rendent compte quand le spectacle est abouti. C’est une grosse différence avec l’occupationnel. ”*

Là, on part d’un problème ressenti, d’une question. On l’expose. On la représente. On critique la société par soi-même. Hamid sait aussi que sa conscience des choses, son rapport au quartier, à l’environnement, a évolué :

*“ A l’époque où j’étais animateur, la seule pression que j’avais, c’était éviter que ça dégénère sur la période où je travaillais - même s’il fallait quand même pour que ça marche, que notre équipe soit soudée - on était plus dans le loisir. La différence, en étant à Paroles, c’est qu’ils savent que quand je viens au nom de Paroles, je défends une position, des principes. J’ai cela à leur montrer comme modèle : leur montrer qu’un “ rebeu ” peut faire du théâtre et en vivre, même si c’est difficile... Je suis toujours en représentation. Je sais que je défends une image. ”*

Mais le travail de l’atelier proprement dit demande beaucoup de patience. Ca n’est pas tout de donner envie. Les participants doivent intégrer toutes les contraintes inhérentes à cette activité dont l’objectif est exigeant. C’est aussi le travail de l’animateur d’amener le groupe à entrer dans cette démarche.

Mais la confrontation, l’échange a lieu dans les deux sens. Il y a réciprocity :

*“ Chaque année, les groupes nous amènent une manière de dire les choses, d’être en scène, d’être sur un plateau et de se confronter à un public. ”*

Que retire Hamid de son expérience avec *Paroles* ?

*“ Une aisance dans le rapport humain ”.*

Il estime que la richesse que produit la compagnie, c'est du questionnement, de la réflexion à la fois avec ceux qui participent aux ateliers et avec les différents publics, lors des représentations.

Il en retire une certaine humilité :

*“ On se dit que personne n'est parfait, qu'on est toujours en quête de mieux et qu'il faut trouver le meilleur moyen de dire les choses. ”*

Quel trajet parcouru, depuis l'époque où il “ glandait ” à Beaubreuil.

Il a envie de rester dans la compagnie *Paroles*. Il aimerait devenir “ intermittent du spectacle ” mais il est en conflit avec lui-même là-dessus. Il aimerait prendre des distances avec le quartier. Avoir un rapport, une relation plus professionnelle, une distance plus grande avec les personnes avec qui il travaille dans l'atelier du Val de l'Aurence.

Comment définirait-il son métier ?

*“ C'est difficile, répond-il. Ca serait quelque chose en rapport avec le questionnement, questionnement de tout et tout le temps. ”*

Il pointe du doigt ce décalage entre des institutions qui veulent des réponses et un groupe humain qui pose des questions.

Hamid sent bien que le travail de *Paroles* n'est pas assez reconnu pour ce qu'il est. Malgré tout, il estime que *Paroles* sert de lien entre les institutionnels et les jeunes des quartiers et qu'il faut trouver le juste milieu, savoir parler aux institutions et savoir parler aux jeunes des quartiers.

## 5- PUBLICS

### 5-1 Lutte contre les inégalités

Aborder la question des publics amène à parler de celle de la démocratisation et de celle des inégalités. Dans leur ouvrage sur le déchiffrement des inégalités<sup>23</sup>, les sociologues Alain Bihl et Roland Pfefferkorn abordent, en croisant diverses sources chiffrées, les inégalités dans le domaine des pratiques artistiques et dans celui de la fréquentation des lieux de la culture légitimée.

Les pratiques artistiques amateurs semblent se développer depuis 20 ans mais les clivages sociaux restent très importants. En ce qui concerne la pratique du théâtre amateur, les personnes issues des catégories supérieures sont six fois plus nombreuses que les personnes appartenant aux catégories populaires.

Pourquoi ? Les deux sociologues font une hypothèse. D'une part ces activités sont marquées par le " désintéressement " et une disponibilité particulièrement grande. Ce sont des caractéristiques des classes supérieures. Les ouvriers déclarent, plus souvent que les cadres, chercher à se reposer pendant leur temps libre et affirment moins souvent vouloir " s'exprimer " dans leurs loisirs. D'autre part, ces activités (théâtre, danse, musique, écriture,...) sont classées comme " artistiques " parce qu'elles sont distinctives, parce qu'elles permettent aux membres des catégories supérieures de s'opposer aux autres groupes sociaux. Des activités plus populaires ne sont pas mises dans cette rubrique parce que moins " nobles " : le bricolage, le tricot, la couture, le jardinage. L'auto production n'est pas perçue comme du désintéressement.

En ce qui concerne la fréquentation des lieux de la culture légitime, entre 1973 et 1997, la structure du public n'a pas changé. La fréquentation par les ouvriers est six à huit fois plus faible que celle des cadres. Aussi, on peut dire que le financement partiel, par des subventions publiques, de ce type d'activités, équivaut de fait à un transfert indirect de fonds publics vers des catégories sociales plutôt

---

<sup>23</sup> Alain BIHR, Roland PFEFFERKORN, *Déchiffrer les inégalités*, Syros, Alternatives économiques, 1999 (2<sup>ème</sup> édition).

aisées. Ce constat ne remet pas en cause le financement public de ces activités mais le fait qu'elles restent réservées à un groupe privilégié.

La politique de démocratisation culturelle affirmée par Malraux et Lang a été un échec :

- le noyau dur des pratiquants réguliers ne s'est pas renforcé
- l'élargissement vers un public plus populaire n'a pas eu lieu.

Les barrières matérielles et surtout symboliques continuent à en limiter l'accès, malgré la croissance de la scolarisation.

Les sociologues concluent que le développement de la précarité et l'extension du chômage brident davantage les loisirs de l'ensemble des jeunes de milieu populaire.

C'est sur cette inégalité que travaille la compagnie *Paroles* en parlant de publics spécifiques. Cette inégalité ne se retrouve pas seulement dans l'accès de tous à une culture qui serait légitime et universelle, elle se trouve aussi dans la circulation, dans le va et vient. Ainsi, si les jeunes des quartiers populaires ne vont pas fréquenter les lieux de la culture légitimée, celles et ceux qui fréquentent ces lieux ne vont pas voir le théâtre qui se construit dans les quartiers populaires ou avec des handicapés.

Hacina Hocine, conseillère à la DRAC du Limousin craint que cette approche en terme de public spécifique contienne le risque d'une stigmatisation et que ce soit un obstacle à la diffusion dans des lieux qui seraient non spécifiques.

Mais Denis Lepage estime que c'est dangereux d'adapter le produit parce qu'il y a le risque de tomber dans de l'exotisme, du folklore politiquement correct. Pour lui, le théâtre est là pour bousculer. C'est un espace de pensée, de réflexion, de vie. Mais pour bousculer, il faut qu'il y ait des gens qui soient prêts à l'être.

Il constate qu'au niveau culturel, le public est dans une démarche très consumériste, consensuelle. c'est ce qui rend la circulation difficile, voire impossible.

*Paroles* a essayé de transformer ce handicap en force. La compagnie a constitué un autre réseau pour diffuser ses productions. Et à partir de là, elle forme des structures à accueillir des spectacles, dans des lieux où il n'y avait pas ce genre de pratique : prévoir le temps d'installer les décors, prévoir l'intendance, prévoir la

logistique. Ce travail de Paroles n'est pas reconnu, mais il produit des effets réels en terme d'élargissement des lieux de diffusion.

La part des ressources propres de la compagnie révèle un potentiel de marché. Mais elle est essentiellement en relation avec des partenaires qui ne sont pas fortunés ou pour lesquels le culturel n'est pas la priorité. Cela implique un travail d'accompagnement de ces partenaires, travail qui représente du temps.

## 5-2 Une approche spécifique du public

Écoutons maintenant Denis Lepage qui nous parle de son approche du public<sup>24</sup> :

*“ Que ce soit pour le théâtre ou par tout autre forme d'art, l'art est un droit ; droit au logement, droit à la culture, droit à l'art ... Il y a 90 % des gens qui en sont d'une certaine façon dépossédés, ou alors qui ont l'art du pauvre, sinon un pauvre art, et là, il y a un combat à faire en sachant que, bien évidemment, le combat ne doit pas se faire au détriment des publics pour lesquels tu te mobilises, pour lesquels tu “ te bats ” ou milites.*

*“ Parce qu'on a deux grands types de publics : on a les publics qui sont en situation de rejet, de désocialisation, de marginalisation, de refus, où là il faut travailler sur la séduction, la cooptation.*

*“ Il faut imaginer tout le parcours. C'est s'approprier l'un l'autre. Il y a 10.000 ruses magnifiques. C'est de l'humain à fond... Tout ça c'est déjà passionnant. Donc il y a ce public-là, où on est dans une démarche bien particulière qui est, pour moi, quelque part une sorte de reconquête de mes origines aussi ; j' imagine un artiste débarquant dans ma courée il y a un peu plus de 40 ans, je ne l'aurais pas envoyé “ chier ” mais je me serais enfui dans les égouts tellement j'aurais été intimidé.*

*“ Il y a des donnes qui sont complètement différentes, mais c'est cette étrangeté de l'un par rapport à l'autre qu'il s'agit à un moment de préserver (...), qu'il s'agit de faire se rencontrer.*

*Par contre, avec les publics qui sont en marginalisation malgré eux, du fait de handicaps qui sont autres que des handicaps culturels, politiques, historiques, là c'est tout à fait différent parce qu'on a des personnes qui sont en fabuleux désir de l'autre, en fabuleux désir de réintégration, de réinsertion, de resocialisation, de redynamisation etc., (...)*

*“ L'exemple magnifique, de ce point de vue-là, c'est la personne handicapée qui déborde d'amour.*

*Alors on a deux publics : d'un côté le public classique / “j'ai la rage !”, et de l'autre le public handicapé – quand je parle de public, c'est le public participant aux ateliers mais aussi le public spectateurs – donc le public de la personne handicapée qui déborde d'amour. Là c'est pareil, il faut gérer de la même façon et ne pas entrer dans une dynamique d'accompagnement social ou thérapeutique ou psychanalytique / psychologique, etc. (...) Tu es sur un plateau, tu es là pour faire du théâtre, pour jouer, point barre. Ce qui m'intéresse c'est ce que tu racontes, ce n'est pas ton dossier médical ... Donc là il y a aussi toute une façon de retrouver le bon niveau pour être vraiment, comme on dit, sur un pied d'égalité ; donc quelque part une sorte de réhumanisation de la personne déshumanisée par le handicap, et d'autre part une sorte d'humanisation tout simplement de quelqu'un qui a été déshumanisée parce que désocialisée et ghettoïsée. Donc tout ça se situe là-dedans en termes d'ateliers, en termes de création, etc. ”*

### 5-3 Témoignage d'Abdel

Abdel a participé aux ateliers de *Paroles* à la ZUP de l'Aurence pendant huit ans. Un jour il a vu une affiche dans le foyer de son quartier. C'était une affiche de théâtre. Sur cette affiche il lit les noms d'amis à lui. C'est le déclic. Pourtant le théâtre, ça n'est pas vraiment sa tasse de thé :

*“ Moi, le théâtre, se souvient-il, c'était niet. C'était Roméo et Juliette. Ca n'était pas la peine ! ”.*

L'affiche en question annonçait les activités de la compagnie *Paroles*, sur le quartier. Abdel entre en contact. Il a 15 ou 16 ans. C'est le début d'une aventure.

---

<sup>24</sup> Entretien réalisé le 29 avril 2002.

*“ J’ai vu, dit-il, que ça n’avait rien à voir avec Roméo et Juliette, qu’il n’y avait pas de pauses bizarres ”.*

Son appréhension est levée et il constate qu’en plus il peut dire ce qu’il a à dire et être écouté. La deuxième année, l’atelier s’étoffe. D’autres jeunes du quartier arrivent. Ça le motive davantage :

*“ Après, J’ai pris le mouv’. C’est venu tout seul ”.*

Pour lui, *Roméo et Juliette*, le théâtre, ça le renvoie à ce qu’il subissait à l’école :

*“ Des trucs que je ne comprenais pas, des trucs bizarres. C’est pas des langages de notre époque ”.*

Là, au contraire, il sent qu’il peut dire des choses qu’il a envie de dire. Pour lui, c’est essentiel.

Chaque année, le groupe de l’atelier travaille sur un thème. Au début, ce sont les gens de la compagnie *Paroles* qui les proposent. Mais au bout d’un moment, ce sont les jeunes, après discussions. La pratique du théâtre a procuré à Abdel de l’assurance :

*“ Je n’avais pas la communication facile, j’avais peur d’être catalogué. Maintenant, je discute. S’il y a des choses à dire, je les dis ”.*

Il a ressenti une grande fierté le jour où il s’est rendu aux Assedic porter sa liste de cachets d’intermittent du spectacle. Il a senti du respect, un regard différent alors que d’ordinaire, en tant que jeune d’un quartier populaire, il se sent stigmatisé, il ressent tous les jours les préjugés. Avec cette assurance acquise par la pratique du théâtre, il assume mieux le regard des gens hors du quartier.

Abdel a constitué une boîte à outils :

*“ On a appris beaucoup d’outils dont on peut se servir dans d’autres lieux comme apprendre à lire l’expression du visage, s’exprimer en se taisant, en ne disant rien et en le montrant ”.*

Même s’il n’a pas envie de brûler des voitures pour réclamer quelque chose, il comprend que ceux qui le font ont leurs raisons qui les amènent à le faire. Et il estime qu’il pourrait en parler par le biais d’une pièce de théâtre. Il veut faire progresser la vision que les gens ont des quartiers populaires. Casser ce stigmaté, renforcé par la vision simpliste des médias. Pour lui le travail avec *Paroles* c’est l’art de connaître les gens. Après, il y a l’art du théâtre en lui-même.

*“ Le mot “généralité”, je l’ai réellement compris dans le théâtre, confie-t-il. “Banalisé”, aussi. Avant, “voiture banalisée” c’était les flics. Banalités, ça y est, je sais ce que c’est ”.*

Mais il n’y a pas que les mots qu’il a envie de comprendre, il y a les situations, les gens :

*“ Maintenant si on me pose une question et que je ne comprends pas, je vais dire : qu’est-ce que ça veut dire et si je l’ai compris, je vais essayer d’être clair et net. Je prends mon temps pour la réponse ”.*

La pratique du théâtre lui a donné une meilleure image de lui-même. Le théâtre donne du prestige. Alors que l’image d’Épinal du rôle d’un *beur*, c’est la boxe et le foot. Pour Abdel, c’est une fierté : *“ On me regarde autrement ”.*

Il se bat contre les préjugés, pour la vérité des choses, des situations. En face, il y a les médias et les institutions qui manipulent, qui utilisent, qui profitent. Avec le théâtre, il veut exprimer sa vérité.

*“ On peut caricaturer dans le personnage. Mais il ne faut pas exagérer sur les faits de compréhension. Il faut rester dans la vérité ”.*

Il sent aussi qu’il a gagné le respect du public et en retour il a envie de respecter le public. Abdel a fait la formation initiée par Paroles, le BAPAT. Mais il n’a pas eu le diplôme parce qu’il n’a pas passé l’examen, sur un malentendu au niveau de l’horaire. Il n’a pas cherché à le repasser. Peut-être aurait-il aimé se professionnaliser dans le théâtre, que l’atelier de l’Aurence devienne plus qu’un simple atelier. Mais la réalité est là. Besoin de travailler, d’avoir un revenu. Et de ce point de vue la situation est dure. Et sans doute aussi l’envie de faire autre chose. Après huit ans de pratique, Abdel ne participe plus à l’atelier. Il est un peu amer quant à la situation générale, à l’évolution de son quartier, à ce qu’il ressent comme une paix sociale achetée à coup de financements d’activités occupationnelles. Mais il se sent riche aussi des potentialités qu’il s’est révélées grâce à l’atelier de *Paroles*.

#### 5-4 Témoignage de Najid

Najid habite lui aussi la ZUP de L’Aurence. Il fréquente l’atelier de Paroles depuis quatre ans. Il en a connu l’existence en suivant ses amis. Il estime que le théâtre

lui a permis de progresser dans la communication avec les autres, de trouver des mots qu'il ne connaissait pas, tant pour l'expression que pour la compréhension :

*“ Ca n'est pas au travail qu'on va utiliser des mots qui sont dans le théâtre ”.*

Il a arrêté l'école à 20 ans, en 1995. Il a rejoint ensuite l'atelier théâtre. Cette activité lui plait mais il y a une tendance lourde dans le fait qu'il faut disposer de temps. Or la recherche d'un travail, ça prend du temps. Et quand il le trouve, c'est dans le bâtiment : “ Quand on travaille toute la journée à transporter des pierres, arrivée 8 heures, on n'a pas envie de bouger. ”

Pour lui, au départ, l'atelier représentait une simple activité de loisir. Mais il se rend compte que celui-ci a été d'un apport bien supérieur, qu'il en a tiré un profit personnel dans sa relation avec les gens, par l'amélioration de ses capacités d'expression en général et notamment dans la langue française mais aussi par rapport à l'expression de sa subjectivité : il a pu exprimer son vécu et le faire avec d'autre.

Mais d'un autre côté, il y a la réalité des quartiers populaires : chômage, difficulté à trouver du travail en intérim. A 26 ans, Najid a besoin de se trouver un avenir, une situation.

Soit il essaie de poursuivre son activité dans le théâtre, mais il n'a pas l'ambition de devenir un comédien professionnel (toutefois, il aimerait bien se perfectionner, faire une formation rémunérée), soit, s'il trouve un travail régulier, il laissera tomber le théâtre. Il aimerait avant tout trouver un vrai travail.

*Paroles* lui a communiqué l'envie d'autre chose. Pour lui, cela a été une passerelle. Mais il déplore le décalage entre la compagnie qui est au cœur de la vie, avec un travail en profondeur et les institutions qui donnent de l'argent mais qui veulent du résultat immédiat.

Cette pratique dans l'atelier de *Paroles* est bien plus qu'une activité de loisir. Elle permet d'apprendre à se situer dans le monde, d'apprendre à avoir un regard critique. Mais Najid estime que c'est trop peu ou pas assez. Au bout d'un certain temps on en trouve les limites :

*“ On peut dire ce qu'on pense en s'éclatant, dit-il. Dans la rue je peux dire : J'ai la haine ! Mais on ne me prendra pas au sérieux alors qu'au théâtre on peut éclater de rire mais on nous prend au sérieux. On est écouté. On est reconnu. ”*

Il estime que *Paroles* est bien implantée dans le territoire du Val de l'Aurence. Il voit mal " Paroles de quartier " se déroulant à la campagne. Il y a un vrai échange, une interaction entre la compagnie *Paroles* et le quartier dans lequel elle travaille. Najid se sent reconnu dans le quartier par son appartenance à *Paroles*. Par le jeu théâtral, il a pris conscience de l'existence d'autres points de vue. Il donne l'exemple d'un rôle qu'il a interprété, celui d'un policier dépressif :

*" Il y a une raison pourquoi il est dépressif : il a perdu sa femme ; il n'aime pas les chats ; les chats sont la cause de son divorce. Qu'est-ce que cela veut dire ? Il y a peut-être des flics qui sont cons mais il y en a qui ont leur raison. Avant, pour moi, tous les flics étaient cons. "*

Najid a vécu au Maroc jusqu'à l'âge de 14 ans. Il a eu beaucoup de problèmes d'expression en français, après son arrivée en France. Il recherchait sans arrêt le sens des mots dans le dictionnaire. Mais le problème, c'est qu'il ne comprenait pas non plus les définitions. Ce qui l'amenait à chercher les définitions des définitions. En plus, les mêmes mots n'ont pas forcément la même signification en France ou au Maroc. Il donne l'exemple du mot " souk " qui en France désigne un lieu où il y a du désordre et au Maroc, un marché. De même les mots " grand père " ou " grand mère " n'avaient pas de signification pour lui alors qu'il n'en est pas de même pour les Français.

Maintenant, il est bilingue et il ressent cette caractéristique comme une grande richesse. Par le théâtre, il a aussi appris l'expression avec les gestes, avec le corps. A présent, il aimerait adapter une fable arabe, située dans le quartier du Val de l'Aurence.

## Conclusion : *Paroles*, une entreprise culturelle de l'économie solidaire ?

La compagnie *Paroles* a-t-elle une utilité sociale ?

Quelle que soit l'entrée prise, il semble qu'on trouve de nombreux éléments allant dans ce sens.

L'entrée *structure* :

Bien sûr, on sent des tensions fortes à l'intérieur de la structure. C'est normal. La sociologie des organisations nous a appris que toute entreprise est un corps vivant. Du fait de son histoire, de la pression qui s'y exerce, de la personnalité de chacun de ses membres, les tensions sont inévitables et la manière dont elles s'expriment est le signe d'un fonctionnement où les problèmes sont posés au sein du collectif.

Les problèmes sociaux, qu'on pourrait appeler des tendances lourdes (chômage, précarité...) pèsent sur la structure et les personnes qui la font vivre, du fait de leur travail. La position est inconfortable entre, d'une part, ce qu'on aimerait faire et les contraintes de financement et, d'autre part, cette position entre des politiques publiques, des institutions et des publics. Sous cet angle, c'est la même position inconfortable que vivent de nombreux travailleurs sociaux.

Ceci étant, l'entreprise *Paroles* s'appuie sur des valeurs très fortes. Elle a un fonctionnement démocratique. Elle réfléchit sur elle-même. Elle essaye d'accompagner son changement. Elle a un souci d'intégration de celles et ceux qui y travaillent. Elle développe des partenariats.

L'entrée *produits* :

Sans porter de jugement sur sa valeur, le côté création artistique est indiscutable. On peut aussi y ajouter les côtés innovation et expérimentation, sur des territoires précis, sur de la proximité. On peut aussi constater une exigence affirmée de

qualité. On est dans du relationnel, du sensible, de l'affect, du sens. On est aussi dans le domaine du service à la personne.

#### Entrée *partenariat* :

Avec les partenaires institutionnels comme la DRASS, la Politique de la ville ou la DRAC, on est au cœur d'une action de l'Etat sur un territoire donné, ayant des objectifs de cohésion sociale, d'amélioration du bien-être des populations. Ces trois partenaires institutionnels de *Paroles* reconnaissent que cette compagnie est unique dans leur champ territorial. Alain Lipietz, dans son rapport sur l'économie sociale et solidaire fait déjà de cette notion, un critère de l'utilité sociale. Ce qui veut dire : *Paroles* est utile socialement parce qu'elle est la seule à faire ce travail, sur le territoire où elle le fait. Mais cela n'évacue pas la question : le travail de *Paroles* est-il utile, du point de vue de ses partenaires ?

Les trois que nous avons interrogés ont répondu par l'affirmative :

- outil de prévention sanitaire pour la Santé
- outil de démocratisation culturelle pour la Culture
- outil d'ouverture, passerelle contre une possible ghettoïsation pour la

Politique de la ville

Tous les trois ont également reconnu la richesse du lien social qui résulte de l'action de *Paroles* et le caractère innovant de ce type d'activité.

#### L'entrée *emploi-jeune* :

On retrouve chez ces jeunes gens, employés à *Paroles*, en contrat " emploi-jeune ", notamment chez Hamid, les traces des politiques d'emploi menées en France, depuis une vingtaine d'années. Mais on trouve aussi les traces de leur passage à *Paroles*, les envies qu'ils s'y construisent, les compétences qu'ils développent et les savoirs qu'ils acquièrent et l'envie qu'ils ont de poursuivre leur chemin avec la compagnie.

#### L'entrée *publics* :

L'entrée publics permet de montrer le côté bénéfique de cette interaction, de cette rencontre entre la compagnie *Paroles* et des jeunes de quartiers populaires, puisque c'est cet exemple que nous avons choisi pour voir ce qu'il en était de la relation de *Paroles* avec ses publics.

Là aussi, comme pour les emplois-jeune, on retrouve du désir, de l'envie d'autre chose. On sent des personnalités fortes qui se sont affirmées davantage. Abdel et Najid le disent, le travail qu'ils ont fait avec l'atelier-théâtre, leur a procuré plus d'assurance, plus de confiance en eux et de la reconnaissance sociale.

On pourrait aborder la question sous l'angle du développement de compétences et de l'employabilité, notamment le fait d'avoir la capacité de poser des questions au sein d'un groupe, de pouvoir développer des relations de coopération. Ce sont des compétences très reconnues, actuellement. Mais il est difficile d'affirmer que c'est la fréquentation de l'atelier qui leur a permis de développer ces compétences ou bien que c'est parce qu'ils les avaient déjà qu'ils ont fréquenté l'atelier. Mais dans ce deuxième cas de figure, on peut tout de même dire que *Paroles* les a entretenues, voire améliorées. Mais est-ce véritablement l'objectif de *Paroles* et de sa conception du théâtre ?

S'il était établi un bilan de compétences pour toute personne fréquentant leurs ateliers, avant, pendant et après, cela n'en changerait-il pas le sens ? Et même le fonctionnement ? *Paroles* n'est-elle pas aussi cet espace non-utilitariste, un espace de la gratuité, de la réciprocité qui met en œuvre d'autres modes de relations humaines ?

Denis Lepage défend l'idée que le théâtre apporte quelque chose de spécifique<sup>25</sup> :

*“ Le plateau [la scène] est en soi un espace de régulation des conflits parce qu'il y a du il y a du lien qui se fabrique dans le processus de création. Celui-ci fabrique un en-commun d'expression, de créativité, artistique qui est à décliner par rapport aux formes, à l'espace, à la façon dont il est travaillé, la parole qui y est proférée, le message qui est annoncé. Il ne faut pas dire : on fabrique du lien social avec le théâtre mais que le lien se fabrique nécessairement avec le théâtre et à partir de là, éventuellement on peut avoir du lien social. ”*

---

<sup>25</sup> entretien avec Denis Lepage, 19 mars 2002

Par ailleurs, le public concerné n'est pas solvable par rapport au coût réel du produit. Le secteur marchand ne peut satisfaire cette demande qui, pourtant existe, puisqu'il y a des gens qui participent aux ateliers. Cet aspect fait aussi apparaître l'utilité du travail de *Paroles*.

Alors, comment évaluer précisément l'action de *Paroles* ?

La directrice d'une entreprise d'insertion de Limoges déclarait que son travail, c'était de remettre des gens debout et qu'on l'évaluait sur son bilan comptable, sur ce qu'elle vendait. Ce propos illustre bien la problématique des structures de l'économie solidaire. Valoriser une activité en la ramenant à des équivalents monétaires risque d'en réduire la nature, ce que certains désignent comme du réductionnisme monétaire : Exit la gratuité, la réciprocité, la relation aux autres, l'épanouissement personnel.

Bien sûr la médiation, l'éducation, l'insertion, la formation, la prévention, l'innovation, la promotion produisent des plus-value sociales qui engendrent à leur tour des diminution de coûts (bien monétaires, ceux-là). C'est ce qu'on pourrait désigner à l'instar de certains économistes comme des externalités positives qui peuvent équilibrer les externalités négatives produites par d'autres (pollution, chômage, stress, accidents...). D'ailleurs, même le secteur de l'économie solidaire produit des externalités négatives comme les emplois dégradés (CES, CEC) qu'il utilise souvent. Mais cela n'est pas le cas de *Paroles*.

*Paroles* appartient-elle au secteur de l'économie sociale et solidaire, ce qui pourrait être un critère pour fonder son utilité sociale ?

On peut prendre deux entrées : la structure et l'activité (ce qu'elle produit).

L'entrée structure nous dit que *Paroles* est une association. De fait, elle appartient au champ de l'économie sociale. On est dans de l'entrepreneuriat collectif. On trouve une mixité de ressources :

- de la redistribution (subventions)
- du bénévolat (sur-travail des employés, bénévoles de l'association)
- du marché (vente de prestations, entrées au spectacles)

C'est un des critères énoncé par Jean-Louis Laville pour définir l'économie solidaire.

L'entrée activités montre la proximité avec un territoire, la mixité des publics, la mise en œuvre de méthodes d'accompagnement personnalisé de personnes en difficulté, de méthodes d'apprentissage de la démocratie, un travail sur les capacités d'autonomie de la personne. On peut y ajouter ces partenariats multiples qui contribuent à définir un agir de l'association. De même, l'innovation, l'expérimentation, la fabrication d'un imaginaire enraciné dans une multitude d'interactions, le sens, l'affect renvoient à la spécificité culturelle. Par tous ces échanges, il y a bien de la production de solidarités qui fonde aussi l'appartenance au champ de l'économie solidaire.

Ne pourrait pas affirmer que *Paroles* est une entreprise culturelle d'économie solidaire ?

Ce qui permettrait d'affirmer son utilité sociale.