

# L'itinérance, un nouveau souffle dans la diffusion ?

Outil réflexif proposé sur base de la rencontre professionnelle organisée le 3 juin 2011 par le *Citi, Culture et Démocratie* et la *Cie Arts Nomades* à Ath, accueillie par le festival « *Sortilèges, Rue & Vous!* » organisé par la *Maison de la Culture d'Ath* et le *Centre des Arts de Rue d'Ath* le 3 juin 2011

*Nous avons entendu parler de roues qui tournent, de circulation, de roulotte, ... Cependant, ils ne sont pas en tournée, quoi que ça tourne. La circulation est là, et comme par hasard, ces formes, de quelque discipline qu'elles soient, se retrouvent la plupart du temps en rond. Et je crois que le rond est un des éléments, une image, qui fait en sorte que la parole circule, tourne. Et ça c'est quelque chose qui, je pense, dessine très fort de manière élégiaque, poétique, ce qui traverse probablement toutes ces différentes approches extrêmement diversifiées en termes de moyens.*

*Paul Biot*



Un dossier réalisé avec le soutien de la Fédération Wallonie Bruxelles et Wallonie Bruxelles International



# Table des matières

## 1. Introduction p.3

## 2. Synthèse de la journée p.4

### 2.1. Introductions (p.4)

- **Paul Biot** - Ex-directeur et administrateur délégué du Centre de Théâtre-Action, co-fondateur et délégué du Mouvement du Théâtre-Action
- **François Colombo** - Directeur artistique du théâtre des *7 sources* (FR) et Président du *Citi*<sup>1</sup>
- **Christelle Brüll / Baptiste De Reymaeker** - Coordinateurs de *Culture et Démocratie*

### 2.2. Définitions de l'itinérance (p.9)

- **Pierrot Heitz** - Directeur et comédie de la Cie *Le rideau Attelé* (FR), membre actif du *Citi*
- **Raphaël Faure** - Directeur artistique de la Cie du *Théâtre des Chemins* (FR), membre actif du *Citi*
- et **Robin Vergoz** - Comédien et musicien dans la Cie *Pile ou Versa* (FR), membre actif du *Citi*.
- **François Colombo** - Directeur artistique du théâtre des *7 sources* (FR) et Président du *Citi*
- **Anne Gonon** - Chargée des études et de la recherche à HorsLesMurs (centre national français de ressources des arts de la rue et des arts du cirque)

### 2.3. Deux exemples : présentation de deux ateliers (p.19)

- **Nadège Albaret**, anciennement directrice du Centre Culturel Le Fourquet à Berchem-Sainte-Agathe (BE) et **Claude Fafchamps**, directeur général de la Cie *Arsenic* présentent leur expérience de collaboration.
- **France Everard** de la Cie *Arts Nomades* et **Déborah Giovagnoli**, animatrice à Sambraisia, Centre Culturel Régional de Charleroi (BE), présentent leur collaboration avec les bibliothèques de la Province du Hainaut représentées par **Nathalie Dubois**, directrice de la Bibliothèque provinciale de l'U.T., située à Charleroi (BE).

### 2.4. Alternatives et mises en perspectives (p.23)

- **Jacques Remacle** - Administrateur de la Cie des Nouveaux Disparus (BE)
- **Andréas Christou** - Président de la FAR<sup>2</sup>, Fédération des Arts de la Rue, des Arts du Cirque et des Arts forains en Fédération Wallonie-Bruxelles et comédien et administrateur de la Cie *Arts Nomades*
- **Gaspar Leclère** - Comédien, metteur en scène et coordinateur de la Cie des *Baladins du Miroir* (BE)
- **Aude Roussel** - Initiatrice d'une AMACCA (FR)
- **Claude Veron** - Président du projet « Jeune Talent Cirque Europe »

### 2.5. Débats et questions (p.33)

### 2.6. Conclusion par Anne Gonon (p.39)

## 3. Conclusion p.41

## 4. Suites à ces rencontres p. 43

## 5. Pour aller plus loin p. 44

---

1 . *Citi*, Centre International pour les Théâtres Itinérants : <http://www.citinerant.eu/>

2 . Fédération des arts de la rue, des arts du cirque et des arts forains : <http://www.la-far.be>

# 1. Introduction

Les théâtres itinérants, en Belgique comme en Europe, évoluent et insufflent de nouvelles logiques de diffusion dans l'ensemble du spectacle vivant. En marge des festivals, d'autres espaces de rencontre avec le public se créent. Mais beaucoup de troupes de théâtres itinérants sont encore dépendantes des seuls festivals : dépendance par rapport à quand et où elles se produiront, mais également par rapport à ce qu'elles produisent.

Or l'itinérance, parce qu'elle a créé ses propres outils, possède des atouts en tant que telle et peut s'affranchir de la logique événementielle comme seule possibilité d'épanouissement. Par sa souplesse et sa mobilité, elle propose d'autres modèles qui complètent une diffusion classique.

Les troupes des théâtres itinérants s'imprègnent des lieux où elles montent leurs tentes et garent leurs roulottes, elles vont à la rencontre des populations, les mobilisent, et créent des espaces alternatifs et hautement participatifs. Non ! L'itinérance n'est pas synonyme de court terme, même si son temps d'implantation est limité. Grâce à leur pratique et leur expérience, les théâtres itinérants atteignent les objectifs principaux définis dans les politiques culturelles et d'aménagement du territoire de la fédération Wallonie-Bruxelles, mais cela ne leur est pas reconnu...

Pour la seconde fois, l'association « Culture et Démocratie » organise, avec la Cie Arts Nomades, une journée sur cette thématique. La première édition s'est tenue à la Roseraie, en 2008, dans le cadre de l'événement *Itinérances*. Il y était question de donner la parole aux acteurs culturels et artistes qui pratiquent la démarche du voyage, de l'itinérance dans leur travail, qui provoquent la rencontre dans un lieu de vie.

En 2011, associés au *CITI* et profitant du Festival « Sortilèges, Rue & Vous! » organisé à Ath le 3 juin, nous désirions nous centrer sur la question de la diffusion. Hors des circuits officiels, quelle(s) difficulté(s) rencontrent ces artistes? Comment les publics sont-ils pris en compte à travers ces expériences? Quelles seraient les nouvelles modalités d'implication et de participation des populations? Comment ces projets artistiques interrogent-ils le rapport au temps et à l'espace public?

Cette journée de rencontre s'adressait à toutes les personnes s'interrogeant sur l'itinérance : sa philosophie et ses pratiques. Elle interpellait les diffuseurs souhaitant élargir leur réseau, diversifier et enrichir leurs habitudes de programmation. Enfin, elle concernait les décideurs politiques en charge des matières culturelles (échevin de la Culture, cabinets, ministres, administrations) qui devraient encourager l'itinérance dans le paysage de la Fédération Wallonie-Bruxelles, et plus largement au niveau européen.

## 2. Synthèse de la journée

### 2.1 Introductions

**Paul Biot – ex directeur et administrateur délégué du Centre de Théâtre-Action, co-fondateur et délégué du Mouvement du Théâtre-Action**

Aujourd'hui, nous sommes réunis pour tenter de fonder un mouvement et pour en rechercher la constance.

L'un des objectifs de cette journée est de s'interroger sur un certain nombre de choses qui nous traversent, trouver ensemble les forces convergentes qui pourront aboutir à une plus grande reconnaissance de tout ce qui se passe aujourd'hui au cœur de vos troupes, s'interroger sur la diffusion de vos pratiques artistiques, sur la notion de public, de population.

Ces mots reviennent régulièrement : rencontre avec le public, et au-delà de la notion de public, la notion de population. Un autre mot s'est dégagé des documents que j'ai eu l'occasion de lire, c'est la notion d'infusion.

Infusion, diffusion, c'est intéressant ce jeu de mots qui renvoie toujours à des réflexions plus profondes.

Théâtres itinérants. Arts nomades. Arts en mouvements. Arts en déplacement. Arts alternatifs. Arts du voyage, de la rue, en caravanes. Arts ambulants. Arts du cirque. Arts forains. Vagabonds. Baladeurs. On n'a pas encore dit transhumance.

Ce qui est très difficile dans la définition des forces qui s'assemblent pour trouver des solutions à des problèmes partagés par tous en termes de diffusion et de ressources, pour trouver ce qui pourrait assurer de la permanence là où il y a de l'éphémère, c'est de trouver des mots pour dire des choses, non pas d'une manière uniforme mais qui reflète la diversité. Et si on sait que l'objectif de tel rassemblement, de telle rencontre, c'est notamment de revendiquer des moyens de subsister, il faut donc aller voir du côté du pouvoir, là où se trouve l'argent récolté, qui provient du peuple et qui revient au peuple.

Il faut cependant rester attentif lorsque l'on cherche à définir les choses, avec pour but de soulever des ressources. En effet, on sait que les ressources sont limitées, et il y a parfois une tendance à diviser et donc à exclure, au lieu de se rassembler. Il ne faut pas faire ça. Par exemple, dans le Théâtre-Action, nous nous sommes battus énormément pour que toutes les diversités se reconnaissent, au départ, dans les enjeux qui les concernent et dans les objectifs qu'elles visent.

Essayons de trouver ce qui effectivement devrait répondre à la question: quel nouveau souffle dans la diffusion ? Quelles nouvelles manières, ou quelles manières supplémentaires, de trouver une place moins précaire dans la diffusion ?

Baucoup ont abordé cette question de manière extrêmement concrète en menant des réflexions sur la notion des festivals, sur la notion de permanence dans les territoires...

Lors d'une première rencontre autour de l'itinérance organisée il y a 3 ans à La Roseraie, la question avait été posée en termes à la fois de public, d'espace et de temps. Et ce dernier mot, temps, revient, notamment dans la notion d' « infusion » : il faut du temps pour qu'il y ait une collaboration et une participation de la population.

Soyons très ouverts, très larges, et évitons des critères qui nous excluraient mutuellement.

**François Colombo - Directeur artistique du théâtre des 7 sources (FR) et Président du *Citi***

C'est un peu un retour aux sources, un petit peu d'émotion à revenir en Belgique. Simplement parce qu'il y a dix ans, un certain nombre de compagnies belges, suisses, canadiennes et françaises sont montées à Bruxelles, à la Roseraie justement, pour fonder le *Citi*. C'était en avril 2002, suite à l'initiative de plusieurs compagnies qui ont effectivement défendu l'itinérance en France et ailleurs.

Dix ans plus tard, nous revenons en Belgique pour ouvrir une nouvelle page de notre histoire et je veux considérer cela comme autre chose qu'un hasard. Dix ans après, on peut dire que le *Citi* est un réseau qui permet à des compagnies de se connaître, de se croiser. Sans cela, nous nous croisons parfois, sur des festivals, parfois sur les routes, mais sans pouvoir effectivement être dans la permanence du lien. Donc, le *Citi* a permis cela, c'est d'abord un réseau.

C'est aussi un centre de ressources qui cherche à rassembler, observer, conserver la mémoire d'un certain nombre de pratiques.

C'est aussi un organisme professionnel, une organisation professionnelle collective qui veut appuyer, défendre, soutenir et accompagner des projets et faire les liens avec les institutions et les différents partenaires. Via toutes ces missions, on peut considérer que le *Citi* a fait un gros travail qui a permis au secteur de prendre conscience de lui-même.

Je pense qu'aujourd'hui, nombre de compagnies ne se connaîtraient pas sans le *Citi*, et que bien des rencontres, bien des journées ou même des compagnies existantes aujourd'hui ne pourraient pas se revendiquer de l'itinérance sans le *Citi*. Le *Citi* a fait son travail.

La deuxième chose, c'est que le *Citi* travaille également pour un lobbying important. Aujourd'hui, le mot « itinérance » est employé dans le secteur public en France et il y a une ligne qui a été ouverte au niveau du budget du Ministère en France, même si elle est bien minime. C'est un début.

C'est quelque chose qui est maintenant transversal et qui existe un peu partout. En tout cas, le mot est employé. Il reste à le définir et à savoir ce qu'on y met, comment on le défend, qu'est-ce que l'institution peut entendre de ce terme et comment nous, les compagnies, nous nous l'approprions.

L'itinérance est devenue quelque chose d'incontournable au même titre que les arts de la rue ou les arts du cirque dans les années 1990. On voit même des structures comme

des CDN (Ndlr : Centres Dramatiques Nationaux) en France s'équiper de chapiteaux et s'interroger sur la manière d'utiliser le chapiteau dans leur propre diffusion. L'itinérance, aujourd'hui, est multiple dans ses aspects, dans ses productions, ses propositions. Et le *Citi*, de la même manière que l'itinérance aujourd'hui, vit des paradoxes, au moins au nombre de quatre.

Nous sommes à la fois un réseau, un centre de ressources et un organisme professionnel. Il est peut-être l'heure de faire un choix pour pouvoir être capable d'assumer pleinement nos missions. Il y a des choix qui sont en train de se faire par l'association *Citi* pour qu'elle puisse se recentrer sur sa fonction d'organisme professionnel. Aujourd'hui, l'heure est à la défense de la pratique. Les compagnies itinérantes ayant pris conscience d'elles-mêmes, l'urgence est maintenant d'arriver à défendre cette pratique et à obtenir des moyens.

Le deuxième paradoxe est que le *Citi* est une association française. Vous m'avez entendu dix fois parler de nos rapports à l'institution française, et pourtant, c'est une association française qui se veut internationale. Le *Citi*, c'est le Centre International pour les Théâtres Itinérants. On est donc ici dans un paradoxe, dans cette fragilité de vouloir effectivement rassembler au niveau international alors que nous sommes essentiellement financés par l'État français aujourd'hui. Il reste tout un champ à explorer, tout un possible, tout un potentiel de rencontres et c'est pour cela que nous sommes heureux d'être aujourd'hui en Belgique où il y a un certain nombre de compagnies qui, historiquement, ont eu affaire avec le *Citi*, ont participé au *Citi*. C'est important pour nous d'être là, même si nous sommes une association française.

Le troisième paradoxe, c'est comment structurer un réseau du nomade, de l'éphémère, du non permanent. Même si cette pratique qui nous vient de loin et qui est très solide par ses valeurs, très pragmatiques, par sa manière de mettre en œuvre la diffusion des œuvres ; même si cette pratique est très concrète, il n'empêche que c'est très compliqué d'arriver à structurer ce réseau diffus. C'est donc un vrai enjeu aujourd'hui pour le *Citi* et pour toute l'itinérance que d'arriver à trouver des moyens de se structurer et d'être visibles en interne comme en externe.

Enfin, le dernier paradoxe est la question de la distinction entre secteur et pratique. Là, on rentre de plain-pied dans la question d'aujourd'hui sans doute : "L'itinérance, est-ce un secteur ? Qu'est-ce qu'on rassemble quand on parle d'itinérance ?" Le cirque, la rue correspondent peut-être à des pratiques qui sont sur des lignes sectorielles. L'itinérance, elle, est transversale, c'est un mode opératoire. On n'en finirait pas d'essayer de le définir, d'essayer de le comprendre. C'est une manière de faire ensemble et de vivre ensemble le processus artistique et le processus de diffusion de l'œuvre. Dans ce sens-là, on ne peut pas parler réellement d'un secteur. Le *Citi* rassemble des danseurs, des gens de théâtre, des gens du cirque.

On va sans doute beaucoup parler de cela durant cette journée, mais c'est vrai que l'itinérance se définit par une manière d'interroger la frontière. La frontière administrative, la frontière géographique, la frontière entre le public et les artistes, la frontière même entre les arts. Ce n'est pas forcément une simple manière de diffuser ou une esthétique. L'itinérance recouvre des esthétiques et des arts très différents les uns des autres, mais qui se retrouvent sur un mode opératoire et une approche du territoire et du public très spécifiques, qui se réfèrent à des valeurs profondes, à des

modes de faire ensemble, qui interrogent les frontières. C'est en cela que ça dépasse totalement la question du secteur. Et l'itinérance interroge forcément la frontière de l'institution qui pose des catégories. C'est une pratique qui, au bout du compte, est là aussi pour déranger, pour gratter les frontières.

Mais je pense que ce n'est pas à moi de le définir. J'essaie simplement de vous parler du *Citi*, de représenter le chantier, les paradoxes qui sont vivants, qui nous permettent de vivre le *Citi* avec cet enthousiasme qui est le nôtre. Mais c'est à ces compagnies ici, à cette journée de s'interroger sur cette question.

La dernière chose que je voudrais dire, c'est que le *Citi* ouvre une nouvelle page. Le *Citi*, association française donc, s'est installé depuis un mois à Paris à la Maison des Réseaux, lieu où coopèrent plusieurs organismes professionnels, plusieurs organisations collectives, dans le cirque, dans l'art urbain. Des organismes qui sont nos cousins directs bien sûr et avec qui nous voulons travailler.

Nous sommes également en lien étroit avec *HorsLesMurs* qui est un centre de ressources français important avec qui on va pouvoir collaborer sur les ressources. Je remercie Anne Gonon d'être avec nous aujourd'hui, elle se présentera tout à l'heure. Dans cette nouvelle page de l'histoire du *Citi*, deux objectifs importants emportent toute notre énergie : l'organisation de journées professionnelles comme aujourd'hui et les rencontres entre les compagnies. Ce sont donc ces deux choses qui sont les plus importantes pour nous aujourd'hui. Nous sommes en train de négocier avec tous les financeurs possibles pour trouver les moyens pour ça, des moyens d'organisation et des moyens financiers.

Il y aura une prochaine rencontre professionnelle à Laragne, chez *Pile ou Versa*, une autre à Doué-la-Fontaine dans la région de Saumur au printemps prochain, une autre à Marseille, etc. On est parti sur cette ambition-là. C'est important.

### **Christelle Brüll et Baptiste De Reymaeker – coordinateurs de Culture et Démocratie**

Convaincue que l'idéal démocratique est un idéal de culture, car il est ce qui lui permet de ne jamais se scléroser, de ne jamais devenir barbarie, d'épouser le mouvement de la vie, l'asbl Culture et Démocratie se donne comme mission de semer le souci démocratique pour la culture et le souci culturel pour la démocratie partout où le déficit démocratique fait le plus mal. C'est-à-dire dans les prisons, dans les hôpitaux, dans les Centres Permanents d'Action Sociale (CPAS), et, il faut le reconnaître, également dans les écoles. Elle mise sur l'action des artistes et des institutions culturelles pour stimuler, en ces lieux, ces urgentes attentions. De plus en plus, elle affirme son projet comme étant celui d'œuvrer à l'effectivité des droits culturels. D'une certaine manière, c'est sa mission première et concrète : créer des lieux hybrides où le champ culturel rencontre d'autres champs (ceux du social, de la santé, de l'éducation, ...). Elle pallie au défaut de la « sectorisation » de la Culture qui ne prend tout son sens que lorsqu'elle est transversale.

Culture et Démocratie c'est tout d'abord un large réseau (plus de 10 000 usagers), composé d'acteurs (nationaux et internationaux) culturels, sociaux et politiques, reliés entre eux par une newsletter qui offre, tous les deux mois, de l'information (agenda,

...), et des aliments plus réflexifs, (bonnes pages, coups de cœur, publications, ...). Le réseau reçoit en outre, tous les quatre mois, un journal qui traite, en une vingtaine de pages, d'une thématique souvent liée à l'actualité (la crise politique belge, le mouvement des Indignés, la fermeture du musée d'art moderne, la politique culturelle européenne pour reprendre les quatre dernières thématiques). Aussi, régulièrement, l'association organise-t-elle des débats, des conférences, des colloques, des journées d'information et de sensibilisation. Ces événements sont proposés au réseau de Culture & Démocratie mais aussi à un plus large public.

Culture et Démocratie coordonne et anime six commissions : Culture et Enseignement, Réseau Art et Santé, Culture et Prison, Culture et Travail social, Interculturalité et Droits culturels. Chaque commission est composée d'une dizaine de professionnels qui, de façon volontaire, se réunissent en moyenne tous les deux mois et mettent en œuvre des projets de débats, de rencontres, de conférences, de formations et de publications.

Culture et Démocratie a déjà initié une première rencontre sur l'itinérance, organisée avec la Cie *Arts Nomades* en 2008 à la Roseraie. On poursuit donc ici notre réflexion<sup>3</sup>.

Pour *Culture et Démocratie*, ce qui importe dans ces questions que posent et se posent l'itinérance, c'est celles, plus larges, de l'accessibilité et la participation à la culture. Accès et participation qui ne peuvent être pensés l'un sans l'autre. Nous avons depuis soixante ans des essais de politiques de démocratisation de la Culture, puis de démocratie culturelle, des moyens ont été investis afin de ne pas faire de la Culture un terrain d'exclusion, et nous sommes aujourd'hui très peu avancé. La Culture reste très élitiste. C'est pourquoi, interroger la culture et la façon dont elle est diffusée par le biais d'une réflexion sur l'itinérance nous semble un chemin, qui, par sa radicalité, peut ouvrir des pistes sur le sens même de la culture, sur ce qu'elle est et sur la manière dont elle se partage.

---

3 « Les Arts en déplacement », le rapport de cette rencontre est en ligne : [http://www.cultureetdemocratie.be/fr/documents/Arts\\_en\\_deplacement\\_26-04-08.pdf](http://www.cultureetdemocratie.be/fr/documents/Arts_en_deplacement_26-04-08.pdf)

## 2.2 Définitions de l'itinérance

L'itinérance a-t-elle une définition ? C'est une des questions auxquelles cette journée va tenter de répondre. Comment définit-on les choses ? Par leur nature ? Leurs objectifs ?

**Pierrot Heitz - Directeur et comédien de la Cie *Le rideau Attelé* (FR), membre actif du *Citi***

On m'appelle Pierrot des roulottes, de la Compagnie du *Rideau Attelé*, théâtre ambulant. On nous a demandé de brosser une définition de l'itinérance. J'ai donc préparé un petit discours. Au démarrage, avant d'écrire le texte qui va suivre, je me suis dit qu'il existait deux types de personnes qui font du théâtre itinérant. Il existe des voyageurs nomades qui utilisent le théâtre comme moyen de faire vivre leur voyage et il existe des « théâtres » qui utilisent le voyage pour faire vivre leur théâtre. C'est deux façons d'aborder les choses. Il se trouve que moi, je suis nomade avant tout, et je vais vous expliquer ce que j'ai pensé depuis mon balcon.

« Afin de présenter donc, le plus subjectivement possible le théâtre ambulant dans son essence même, il m'est indispensable de remonter vigoureusement le cours de son histoire et de vous parler des valeurs fondamentales de l'itinérance. Ceci, comme je le disais, vu de mon balcon, de ma roulotte qui a beaucoup voyagé. Donc, ici, pas très loin et un peu dans tous les sens comme vous allez pouvoir le constater. Sauf erreur de ma part, le théâtre ambulant trouve sa source il y a environ cinq millions d'années. À l'aube de cette humanité, toutes les espèces vivaient en permanente migration et se déplaçaient en fonction des fluctuations du marché alimentaire.

Ainsi, à cette époque, les veaux volaient, les dinosaures dînaient, les chats chassaient, les souris souriaient, les lapins n'arrêtaient pas et les hommes les singeaient tous. Chasse et cueillette étaient alors les deux mamelles terrestres auxquelles tous s'abreuyaient vidant l'une tandis que l'autre s'emplissait. La terre se montrait tout à la fois rude et généreuse. Bonne mère, elle gardait sa magie, son autorité et son mystère.

Puis vint le temps des collections. Collections de silex, d'os, de peaux, collections de viandes séchées, collections de porte-bonheurs, des porte-clefs, collection printemps-été, collection automne-hiver, collections de Pokémons, de coupes, de médailles... Que sais-je encore ? Si bien que les hommes se virent rapidement contraints de collectionner les valises afin de transporter leurs collections. Et cette accumulation de valises leur interdit bientôt toute possibilité de déplacement. Ils étaient devenus ex-nomades. Les chasseurs-cueilleurs désormais fixés comme des arbres ne pouvaient plus rien attraper d'autre que ce qui passait et poussait à portée de leurs bras. Ce qui fut fait en un tour de main. Après quoi, hop, ce fut la misère : la fin de l'Éden. Mère nature sur-pâturée se tariissait sous leurs pieds enracinés, ayant tout donné et n'ayant plus le loisir de se régénérer au fil du temps. Les hommes d'alors, n'en pouvant plus d'attendre que la substantifique moelle leur tombe dans la hache, se décidèrent à l'extraire eux-mêmes du sein maternel. Terre et paysans s'aiment pourtant, dit-on, mais je me suis laissé dire que le cultivateur sème avant tout pour récolter. Ceux-là se mirent donc à creuser, à lacérer la terre. C'est-à-dire à l'exploiter pour lui soutirer ce qu'elle ne voulait pas donner d'elle-même. Cette extraction forcée, ce racket, on l'a appelé par la suite travail, torture, le fléau des classes qui boivent comme a dit Orson

Wells.

Certains humains toutefois, par choix, nécessité ou hasard, plus fins ou plus bêtes que les autres portaient des valises quasiment vides. Ceux-là continuèrent, en sifflotant, chasse et cueillette sur les terres laissées vacantes. Ils finirent même par prendre l'habitude de s'abriter le soir dans leurs bagages auxquels, au fil du temps, ils adaptèrent des roues qui sont encore les racines rondes et pleines de rustine des itinérants d'aujourd'hui. Pas plus que les petits oiseaux, ceux-ci ne revendiquèrent l'invention du travail, ni sa pratique d'ailleurs. Eux jouent, vivent et meurent. Qu'ils soient petits oiseaux, chevreuils ou loups, chasseurs et cueilleurs sont opportunistes. Ils cherchent, traquent, suscitent et provoquent les occasions qu'ils saisissent au vol en remerciant ciel et terre de leur bonté et de les avoir faits si habiles. Accaparés par les culots des propriétaires terriens, les territoires de chasse et de cueillette se réduisaient comme une peau de chagrin. Les nomades durent développer de nouvelles facultés de survie afin d'éviter le travail contraire à leur noblesse. Ils adaptèrent leur démarche au marché et se muèrent de marcheurs en marchands. Ainsi se mirent-ils à faire circuler avec eux produits et victuailles, histoires et nouvelles chansons et légendes à drainer, vitales ressources à échanger avec les gadjés au fil des continents.

Petite parenthèse, le gadjo est au nomade ce que le goy est au Juif, le païen au chrétien, l'infidèle au musulman, le barbare au Romain.

Le nomade, donc, échange ses produits inhabituels contre des denrées locales dont il va se nourrir en partie et porter le reste là où elles sont rares et recherchées. Nomadiser, c'est d'abord masser la terre avec ses pieds, en prendre soin pour qu'elle puisse continuer d'être généreuse et aimante. Le colporteur emporte sous ses semelles un peu de terre d'ici jusque là-bas. On peut même dire qu'il promène la terre sous ses chaussures. Il transporte en sa besace des rêves, chansons, histoires, épis, sculptures. Il est exotique où qu'il se trouve car il est du pays où l'on n'arrive jamais. C'est pourquoi le nomade ne se sent chez lui que partout. Il ne peut pas être perdu parce qu'il est là. Il vit au présent. Il risque tout à tout instant et c'est cette fragilité, ce danger, cette folie, cet équilibre instable qui fascine, fait envie, effraie et émerveille à la fois. C'est ce qui nous permet également de mener le rêve aux portes des maisons et de laisser notre esprit s'échapper du carcan quotidien où l'art ne saurait s'épanouir. Sa maison, sa famille, tout ce qui fait sa vie, le nomade l'a toujours à portée de mains. Un nomade, c'est quelqu'un qui ne quitte jamais sa maison. Contrairement à l'ultra pantouflarde attitude des images romantiques de l'itinérance, le théâtre itinérant a une réalité matérielle bien lourde. Et ce n'est pas parce qu'on n'a pas inventé le travail qu'on est des fainéants. Nous avons besoin d'une énergie vitale sans cesse renouvelée.

Le nomade vit sans réserve dans tous les sens du terme. Pas de foie gras chez les oies sauvages. Notre devise : ni stock, ni option. Le théâtre ambulant fait feu de tout bois, brûle les planches, donne ses spectacles, claque et pétille. Un proverbe manouche dit "tout ce qui n'est pas donné est perdu".

J'ai un peu l'air fin de vous dire cela aujourd'hui parce qu'elles sont où mes pantoufles ? En fait, pour moi, aujourd'hui, c'est une situation tout à fait exceptionnelle. Mes roulottes, ma famille, mon théâtre, ma vie, mes chevaux, ma moitié sont stationnés à 800 kilomètres d'ici, soit à dix mois de route ordinaire. Je suis venu ici tellement vite à Ath que je n'ai pas eu le temps d'emporter l'essentiel. J'aurais

pu le faire mais je serais arrivé dix mois en retard. C'est un voyage à la fois temporel et temporaire. Je ne suis ici qu'une partie de moi-même comme en extase ou en apnée. C'est pour la bonne cause. La bière est bonne. J'en suis ravi, mais ça ne peut être que ponctuel et c'est aussi tout ce qui fait notre différence d'avec les théâtres en tournée. Ils emmènent décors et accessoires, mais ils sont invités dans un lieu. Ils ne jouent pas chez eux. Comme moi, aujourd'hui, ils doivent s'adapter. Je me suis adapté hier soir au chapiteau des Pilous. C'était formidable. Mais, un théâtre en tournée, c'est pas lui qui invite. C'est bizarre. D'habitude, quand c'est ma tournée, c'est moi qui invite. La tournée est limitée dans le temps. Il faudra rentrer à la base pour se reposer, se ressourcer, vivre une vie privée en dehors du temps de travail. Mais, ça n'a rien à voir.

Chez nous, spectacles et voyages ne sont pas un métier, mais un état. Un état permanent qui nous fait adopter tous les métiers liés à cette vie. Au réveil, artiste-éleveur puis, tour à tour, comédien-comptable, maréchal-ferrant-chorégraphe, auteur-régisseur, chauffeur routier-metteur en scène, diplomate-monteur, électricien-graphiste, cuisinier-interprète, commercial-musicien, maître d'école-administrateur-costumier, que sais-je ou encore ? Vous voyez par là que c'est un sport complet. Grâce à ce comédien multiscène partout et en tout lieu comme dirait l'autre, le théâtre reste le même, la salle est identique. Le spectacle qui a été prévu pour ce lieu s'est transporté chez vous avec ce lieu et il y sera donné pour vous dans les conditions les meilleures. Notre vie n'est pas un travail. Je parle ici pour moi, mais je sais ne pas être seul. Notre vie est une profession à but non lucratif. Notre principal salaire, c'est notre vie. Boris Vian disait : "Je n'ai pas besoin de gagner ma vie puisque je l'ai". Pourtant taxés de la même façon qu'une multinationale, c'est le prix de notre choix. Tout notre temps lui est dédié. Super dilemme, nous sommes viscéralement attachés à la liberté. Ce qui fait de nous bien souvent des fauchés volontaires. Véritable espèce menacée, nous cherchons une certaine reconnaissance. Nous avons besoin d'être soutenus, pas forcément entretenus mais, au moins, pas descendus.

Les valeurs simples qui sont notre cheval de bataille commencent à trouver échos auprès de publics de plus en plus nombreux lassés par la verroterie miroitante d'une culture de masse télévisée ou par l'élitisme pédant de celle souvent inaccessible au plus grand nombre, diffusée avec des moyens pharaoniques - bien que publics -, par certains établissements dédiés et réservés. Les festivals sont une bonne alternative culturelle qui concentre un public varié sur un lieu éphémère autour d'un événement ponctuel et d'un rendez-vous régulier. Mais, les théâtres itinérants présentent un plus indéniable. Ils diffusent leurs spectacles directement chez les gens. Le public est fait de voisins et non plus de catégories. La démarche qui leur est nécessaire pour assister à une représentation n'est pas la même. Plus simple et moins intimidante puisqu'ils se retrouvent chez eux et entre eux. Ils perçoivent comme par magie un paysage allochtone en territoire connu. Tout comme le nomade qui découvre le monde sans quitter son chez-lui. On se perçoit, nomades et sédentaires, un instant à nouveau identiques, à nouveau humains. Peut-être le spectateur retrouve-t-il alors une ancestrale sensation du temps d'avant les collections ? Vous savez, il y a cinq millions d'années. Quand les dinosaures dînaient, que les chats chassaient, les souris souriaient et que les théâtres ambulants bullaient. »

**Raphaël Faure - Directeur artistique de la Cie du *Théâtre des Chemins* (FR),  
membre actif du *Citi***

Nous essayons donc de définir ce mot « itinérance ». Chacun a sa définition. Une compagnie ne va pas avoir la même définition que les institutions culturelles, que les élus, que les organisateurs d'événements, que le public. Chacun emploie ce mot et chacun met des choses différentes derrière. Évidemment, il y a des points communs, mais ce sont des points de vue différents.

Pour nous, compagnie de théâtre, cela implique de se doter, voire parfois d'adapter, ou bien d'imbriquer de toutes pièces, des outils de diffusion (tels que chapiteaux, yourtes, camions pour certains, bus pour d'autres, ou encore péniches, roulottes) qui permettent de pouvoir jouer les spectacles dans de bonnes conditions. Ce qui est important, c'est que ces outils de diffusion correspondent à notre démarche artistique, à notre mode de vie, à nos moyens humains et financiers. Ils nous permettent aussi d'installer un rapport aux territoires traversés qui s'inscrit dans un temps plus long que si l'on venait jouer notre spectacle une soirée ou une journée simplement. Nous mettons également en place des rapports spécifiques avec le public, avec les habitants. Ce que nous souhaitons c'est entrer dans un rapport différent avec les territoires qui nous accueillent.

En tant que compagnie également, ce qui nous semble important, c'est de savoir ce que l'on a envie de vivre, de partager avec le public et quels moyens on se donne pour cela. On parlait justement avec Robin (de la Cie des *Pile ou Versa*) de ces temps importants que sont les temps avant le spectacle et après le spectacle.

**Robin Vergoz - Comédien et musicien dans la Cie *Pile ou Versa* (FR), membre  
actif du *Citi*.**

Nous voulions effectivement parler de l'importance de ces temps avant et après le spectacle.

Lorsque nous arrivons avec notre vie sur le lieu qui nous accueille, comme ici, à Ath, nous venons avec nos caravanes, nos familles, nos spectacles.

Et il est important de dire aussi que nous avons plusieurs spectacles qui vont pouvoir tisser différents liens, différentes approches avec les spectateurs. Nous venons donc toujours avec des spectacles « jeune public », des spectacles « parade de rue » pour aller chercher les gens, pour leur montrer que nous sommes là, pour leur sourire, jouer de la musique, et pour les inviter ensuite à venir sous le chapiteau. La représentation n'est pas donc un acte artistique « sec », mais il y a quelque chose avant. Il y a tout le montage qui est déjà un petit peu une prestation.

Ici, nombre de curieux sont venus nous demander ce qui se passait. On leur a répondu qu'on allait jouer, qu'on allait aller dans la rue pour faire des parades de musique, et rencontrer les enfants de l'école avec nos enfants qui sont eux dans leur école itinérante, et qu'on jouera pendant le festival le soir. Ça permet de croiser différents publics et de les rassembler un maximum, le grand soir sous le chapiteau. Et puis, le temps du spectacle même, le chapiteau est souvent habité par les rencontres que l'on essaie de construire. Après les spectacles, les comédiens, techniciens, toutes

les personnes de la compagnie sont toujours disponibles pour échanger, discuter, boire un verre, danser également, comme on l'a fait hier.

Ce sont donc ces temps là (avant et après le spectacle), le fait que l'on amène dans nos bagages beaucoup plus qu'un spectacle, qui font que nous parvenons à d'autres moyens de rencontre.

### **Raphaël Faure**

Je voulais ajouter également que l'itinérance, c'est prendre le temps du voyage évidemment, mais aussi le temps de la rencontre. C'est quelque chose d'essentiel, avec le public, mais aussi avec des artistes, d'autres compagnies, avec les organisateurs d'événements, des élus.

On se rend compte que les mails et coups de fil ne remplaceront jamais ces temps de rencontre. Et cela s'inscrit dans un temps plus long que le fait de faire 1000 km, jouer une heure, et revenir, rentrer chez soi.

Ensuite, évidemment, les caractéristiques de nos structures mobiles, la forme des spectacles, les rencontres que nous faisons, les opportunités que l'on peut avoir un jour ici et là, le rêve du voyage aussi, tout cela modèle notre itinéraire. Cette notion d'itinéraire, c'est quelque chose qui nous tient vraiment à cœur en tant que compagnie de théâtre itinérant. Et souvent ce sont des itinéraires bis. On sort des autoroutes qui mènent aux festivals, justement pour construire des itinéraires qui nous sont propres. En tant que compagnie, comme les compagnies de théâtre de rue, nous investissons l'espace public, les rues, les places, durant le temps des festivals, mais pas seulement. Nous allons souvent où l'on ne nous attend pas, à des moments où la population ne nous attend pas. C'est un des points communs des compagnies de théâtre itinérant.

En ce qui concerne par exemple le *Théâtre des Chemins*, nous investissons principalement l'espace rural. Les places de villages, les chemins, les sentiers, les forêts. Nous avons une petite yourte donc cela nous permet de nous implanter dans des cours d'école, dans des parcs, des jardins, chez des habitants. Et pour tout ça également, les caractéristiques de notre structure mobile définissent notre itinéraire.

### **François Colombo**

J'ajouterai juste un mot à propos d'une chose qui a été évoquée et qui me semble très importante.

On a parlé tout à l'heure de la difficulté de définir l'itinérance. On a bien compris à travers les témoignages de Robin, Raphaël et Pierrot, que ce sont d'abord des valeurs. Mais j'aimerais ajouter une chose, c'est qu'il y a une diversité des équipements. C'est à dire que tous les moyens sont bons pour ce voyage. Dans le *Citi*, il y a des toutes petites compagnies, à vélo, à cheval, en voiture, en bateau à voile, en péniche. Le chapiteau n'est pas le seul modèle. Et c'est aussi ça qu'il est intéressant et important d'affirmer. Il y a les 30 tonnes des *Baladins du Miroir* et il y a ceux qui marchent à pied ou qui sont à vélo. Mais on partage bien les mêmes valeurs, le même processus et la même démarche vis-à-vis du territoire et des publics.

**Anne Gonon - Chargée des études et de la recherche à *HorsLesMurs* (centre national français de ressources des arts de la rue et des arts du cirque à Paris)**

*HorsLesMurs* est le centre national français de ressources des arts de la rue et des arts du cirque. Nous sommes un centre de ressources dit sectoriel. Nous sommes implantés à Paris. La structure est principalement financée par le ministère de la Culture et de la Communication, via la délégation théâtre.

Des liens existent déjà entre *HorsLesMurs* et le *Citi* puisqu'il y a eu une collaboration autour de notre base de données qui a conduit à l'intégration de compagnies itinérantes dans cette base. Elle est le fondement de la publication d'un guide annuel des professionnels des arts de la rue et du cirque. Outre cette collaboration, la raison pour laquelle *HorsLesMurs* a été invité à cette rencontre est que nous avons mené l'an dernier un chantier thématique consacré à la diffusion des arts de la rue et à la mutation des modalités de cette diffusion.

L'une des missions de *HorsLesMurs* est d'essayer de repérer un certain nombre de tendances ou d'évolutions. Nous nous penchons autant que possible sur ces questions professionnelles, artistiques et esthétiques en lien avec les acteurs du terrain. Nous essayons de mener des chantiers de réflexion autour de grands sujets, comme par exemple la question de la médiation dans les arts de la rue. Je tiens à souligner que la problématique de la définition, qui a été largement évoquée à propos de l'itinérance, se pose aussi fortement dans le secteur des arts de la rue où il est très difficile de proposer une définition arrêtée, dans la mesure où les formes restent inclassables et les pratiques mouvantes.

L'année dernière, nous avons donc lancé un chantier consacré à la question de la diffusion dans le secteur des arts de la rue. Nous avons beaucoup d'échos de la part de chargé-e-s de diffusion qui étaient en souffrance. Je mentionne délibérément des chargé-e-s de diffusion, des gens qui exercent ce métier au quotidien, qui pointaient des conditions de travail extrêmement difficiles. Par ailleurs, on avait, à travers les observations que l'on pouvait faire du secteur sur le terrain, le sentiment que quelque chose était en train de changer. Les festivals restent le vecteur principal de diffusion des arts de la rue en France – historiquement le secteur s'est construit comme cela, mais on constate une certaine inflexion. Nous avons eu envie d'explorer cette question-là. Et depuis que nous avons lancé ce principe des chantiers thématiques, nous les déclinons à travers divers temps et outils que l'on met à disposition - le rôle premier de *HorsLesMurs* étant de produire et faire circuler de la ressource.

Ma présence à vos côtés aujourd'hui vise à mettre en partage les constats et outils issus de ce chantier pour nourrir votre réflexion. Notre chantier a été mené dans le champ des arts de la rue en particulier. Je ne suis pas la spécialiste de la question de l'itinérance pour ma part, mais cela m'intéresse vivement de vous écouter et je cerne déjà des points de convergence. Je pense que vous connaissez tous la spécialiste de la question de l'itinérance dans le domaine de la recherche universitaire, Alix de Morant, qui regrette de ne pouvoir être des nôtres, mais qui aurait vivement souhaité l'être. Elle était présente à *La Roseaie* il y a 3 ans lors de la précédente rencontre autour de l'itinérance ; elle suit très attentivement le secteur, connaît certains d'entre vous et est aussi impliquée dans la réflexion autour du *Citi* actuellement.

En échangeant avec Alix pour la préparation de cette intervention, nous nous sommes rendu compte à quel point les constats et évolutions qui se dégagent du chantier thématique sur la diffusion dans les arts de rue font écho aux réflexions menées par le *Citi*. Je ne sais pas si ces points de convergence avec les cousins « arts de la rue » et voisins français témoignent du fait qu'ils s'inspirent des pratiques de l'itinérance, qu'ils y reviennent, ou peut-être plus simplement qu'il y a des valeurs communes.

Je précise que des outils - produits dans le cadre de ce chantier - sont donc à votre disposition. Nous avons organisé deux rencontres professionnelles lors du Festival *Chalon dans la Rue* en juillet 2010, sous le titre un brin provocateur : « Arts de la Rue, la diffusion est morte, vive la diffusion ». Nous avons fait un compte-rendu qui est téléchargeable en ligne (disponible en français et en anglais). En octobre 2010, nous avons également consacré un dossier dans la revue *Stradda* que nous publions, dossier intitulé « La rue s'invente de nouvelles scènes ». Sur le site Internet de *HorsLesMurs*<sup>4</sup>, dans la rubrique Conseil, une section est dédiée au chantier thématique, « La diffusion dans les arts de la rue ». Vous pouvez y retrouver tous les éléments à disposition.

Au cours de ce chantier, nous avons notamment travaillé autour de la notion « d'infusion », qui a déjà été mentionnée et que nous avons vue apparaître dans le secteur, utilisée par différents professionnels, programmeurs, artistes, etc. D'un point de vue sémantique, nous nous sommes rendu compte que, tant pour les compagnies que pour les programmeurs, le mot « diffusion » était presque devenu un gros mot. Tout le monde tournait autour du pot, plus personne n'osait dire qu'il faisait de la diffusion. Il y avait une sorte d'ambiguïté autour de ce terme-là, pour lequel nous n'avons ni synonyme ni de mot de substitution. Ce terme ne semble plus convenir à un certain nombre de programmeurs et de diffuseurs qui cherchent à s'inscrire en faux par rapport à cette notion de diffusion. Elle est très associée à ce qui vient d'être décrit : les artistes font 600 km, ils montent, ils jouent et ils repartent le lendemain. C'est comme s'il ne s'est rien passé. Il s'est bien sûr passé quelque chose dans le temps de la représentation qui n'est pas négligeable, mais on a constaté une défiance très forte à l'égard de ce système, aussi bien du point de vue de la relation au public que du point de vue strictement économique.

Pour revenir au terme « infusion », je ne sais pas trop d'où il est venu... Il est apparu au cours de la préparation des rencontres de *Chalon dans la rue*, on l'a utilisé à ce moment-là et il a très rapidement été repris dans d'autres discussions, d'autres rencontres, par de nombreuses personnes. On aimait la référence à l'image du thé qui se répand progressivement dans l'eau, qui infuse, et qui la colore. En retour, le thé lui-même se trouve imbibé, donc « contaminé » à son tour dans une certaine mesure. Cette notion d'infusion est revendiquée par des compagnies, qui ne parlent pas forcément d'itinérance, dont certaines vont très loin puisqu'elles sont complètement sorties du système de la diffusion et mettent en place une implantation territoriale au long cours. La question de la durée est essentielle, c'est un paramètre central des projets culturels dits de territoire. Les programmeurs qui mettent en œuvre ce type de projet se reconnaissent eux aussi dans la notion d'infusion.

Je reviens sur ce que Robin a dit tout à l'heure et qui m'a frappée : « On veut sortir de l'acte artistique sec. » La dimension artistique est essentielle, il y a une exigence de

---

4 [www.horslesmurs.fr](http://www.horslesmurs.fr)

qualité et la défense d'une esthétique, mais je crois comprendre que l'artistique pour l'artistique, l'art pour l'art, n'est pas défendu ici en tant que tel. Pour ces artistes, la relation au public est centrale et, *a fortiori*, la relation à la population. Ce qui est intéressant, c'est que cette question de la relation au public et à la population est historiquement fondatrice dans le secteur des arts de la rue. Elle s'est un peu perdue avec le développement des festivals, elle s'est diluée au profit de la relation aux spectateurs – qui est aussi très importante d'ailleurs, ne la négligeons pas ! Du point de vue des programmeurs, ce qui ressort fortement, c'est la volonté de revendiquer que l'action culturelle (terme dont pourrait débattre pendant longtemps également) n'est pas secondaire mais première et qu'elle est intimement liée à la question de l'artistique.

À *Chalon dans la rue*, pour évoquer l'infusion, nous avons invité KMK, qui est une compagnie de plasticiens. L'équipe a commencé en 2011 une résidence de quatre ans en milieu rural, dans la petite commune de Nangis, en grande banlieue parisienne. En partenariat avec la commune, ils développent un projet artistique sur le territoire. Ils se sont installés avec leurs familles, leurs enfants vont à l'école de la commune, ils ont déplacé toute la compagnie. Ils travaillent autour d'un projet de cartographies sensibles, en proposant aux habitants de faire des promenades, pour ensuite réinterpréter ces promenades en tant que plasticiens. Ce projet se situe donc dans de « l'infusion » pure, voire dans une démarche proche de « l'in situ », c'est-à-dire que le projet artistique va se nourrir complètement du territoire. La compagnie revendique et était en recherche d'une telle inscription.

Du côté des programmations, l'évolution marquante en France est le développement des saisons. On remarque, depuis maintenant dix ans, dans le secteur des arts de la rue, la volonté de sortir de la dimension strictement événementielle des festivals, pour travailler de manière plus précise sur des projets territoriaux et sur la relation à une population et pas seulement à des spectateurs. C'est revendiquer que, même si la rencontre se fait en dehors des temps du spectacle, elle est toute aussi importante. On ne cherche pas à tout prix à faire des habitants des spectateurs, c'est bien la notion de rencontre qui est centrale.

Bien qu'elles restent nettement plus rares que les festivals, ces saisons se sont développées de manière conséquente en France. *Pronomade(s)* en Haute-Garonne<sup>5</sup>, un des neuf Centres Nationaux des Arts de la rue, implanté en milieu rural au sud de Toulouse, en est un exemple emblématique.

L'équipe travaille tout au long de l'année avec les communautés de communes, pour développer un projet d'action culturelle très fort. *Pronomade(s)* collabore avec des compagnies qui sont vigilantes et soucieuses de cette question du rapport au territoire et à la population.

Dans les échanges que nous avons eus avec les chargé-e-s de diffusion, beaucoup nous ont dit que ces projets d'infusion sont des projets exigeants, qui changent la relation qu'ils-elles ont avec les professionnels et les interlocuteurs avec qui ils-elles collaborent. D'une relation de face-à-face, on passe à une relation de côte à côte. Cela change profondément la nature des relations professionnelles. Ceci étant, ce sont des projets compliqués à monter, il faut être lucide sur ce point. Certains sont assez

---

5 <http://www.pronomades.org>

onéreux et, parfois, les compagnies et les programmeurs vont déposer ensemble des dossiers de demande de subventions, pour aller chercher de l'argent de manière commune. Il y a donc une volonté affichée par ces compagnies de sortir d'un rapport strictement marchand. Manifestement beaucoup de compagnies ne se retrouvent pas dans la marchandisation de leurs spectacles considérés comme des produits. Cela ne correspond pas à leurs valeurs.

Le dernier point que je souhaite aborder, c'est que dans le cadre de ces chantiers, nous avons identifié de nouveaux interlocuteurs sur le terrain. Je ne sais pas si c'est le cas en Belgique, mais en France, les communes ont toujours été des partenaires privilégiés. Aujourd'hui, le développement des communautés d'agglomérations et des communautés de communes en font des interlocuteurs extrêmement importants. Ce qui est compliqué, c'est que, pour la plupart, ils n'ont pas, ou peu, la compétence « culture ». Les parcs régionaux, des associations de citoyens, etc. sont également des partenaires de développement de projets. Ces échelles de territoire sont importantes parce que les communautés de communes et d'agglomérations sont confrontées à des problématiques d'existence territoriale très forte, et bien souvent la culture est un moyen – et quand je dis « un moyen » ce n'est pas négatif – de travailler de manière très profonde d'un point de vue aussi bien symbolique que physique, la question de l'existence de ces territoires.

De plus, une diversité de nouveaux moyens de mutualiser, de collaborer ensemble se met en place. On constate une multiplication de réseaux, de festivals, de communautés d'agglomérations qui travaillent ensemble à l'échelle d'une région, voire d'une inter-région. Ils ont eux aussi pour but de sortir de cette logique strictement événementielle, et surtout, dans une perspective plus économique, de permettre aux compagnies qui viennent jouer dans une région d'y faire plusieurs dates et de s'y installer dans la durée.

Je pense par exemple au dispositif TER (en référence aux trains régionaux en France) mis en œuvre par *La Paperie*, un Centre national des arts de la rue, implanté à côté d'Angers, qui développe un programme de diffusion et d'accueil en résidence à l'échelle de la région en partenariat avec les communes sur leur territoire. Quand une compagnie est reçue, elle ne fait pas seulement une date, ni une résidence enfermée dans une salle, elle vient à la rencontre d'un territoire et de sa population, souvent en milieu rural. Cette montée en puissance du milieu rural mérite d'ailleurs d'être observée avec attention en tant qu'évolution des arts de la rue dont on dit traditionnellement qu'ils ont une origine urbaine.

Pour en terminer, je veux souligner que ce qui m'intéresse dans l'itinérance, c'est ce que François Colombo a évoqué : la difficulté de trouver de la permanence là où il y a de l'éphémère. Comment structurer le diffus ? Comment figer ce qui est en mouvement ? La notion de permanence est aujourd'hui très présente en France. Il semble que les compagnies ont envie de se fixer, de s'implanter à un endroit et d'y faire un travail en profondeur. Cela m'intéresse de savoir comment vous, compagnies itinérantes, vivez cette dimension-là. J'entends votre attachement à la relation à la population, aux territoires, et en même temps, vous êtes tout le temps en mouvement. Comment concilier ces deux pôles ?

## 2.3 Deux exemples : présentation de deux ateliers

**1/ Nadège Albaret, anciennement directrice du Centre Culturel Le Fourquet à Berchem-Sainte-Agathe (BE) et Claude Fafchamps, directeur général de la Cie *Arsenic*, qui vont présenter leur expérience de collaboration.**

La Commune de Berchem-Sainte-Agathe a accueilli la Cie *Arsenic* pour un projet de 4/5 ans. La Cie *Arsenic* est allée donner des ateliers, et a ensuite installé son chapiteau dans la commune.

Autour de la pièce de la Cie *Arsenic* intitulée « Le Dragon », 300 habitants de la commune de Berchem-Sainte-Agathe ont participé au projet, soit en tant qu'acteurs soit en participant à différents ateliers : dramaturgie, costumes, maquillages, tenue du bar...

Plusieurs grands points sont à relever de cette expérience:

- Pour monter de tels projets, le point de départ, au-delà de défendre artistiquement un projet, est le partage de valeurs communes par les deux institutions.

- L'un des points importants dans l'initiative de ce projet était de dépasser les peurs. Peur du vertige liée aux différents niveaux de décisions. Par exemple, le CA du Centre Culturel de Berchem-Sainte-Agathe a eu peur d'un projet qui s'étend sur plusieurs années et qui demande deux fois leur budget annuel. Également de la part des politiques – on reviendra après sur l'importance que les politiques doivent avoir dans un tel projet – qui pouvaient avoir peur, peut-être, des retombées de la mobilisation citoyenne. Car c'était un projet qui mobilisait les gens, et la thématique de la pièce « Le Dragon » n'en faisait pas un choix anodin.

Il faut donc essayer de dépasser les peurs des décisionnaires. Les prises de décisions se font progressivement car dans un tel projet, il est difficile de prévoir des résultats à long terme. Il y a bien sûr des objectifs, des lignes directrices, mais il y a la nécessité d'adapter les décisions au fur et à mesure.

- Une particularité du projet est que le Centre Culturel de Berchem-Sainte-Agathe n'avait pas de salle. Le fait de ne pas avoir de salle peut être un problème, mais la solution est alors de faire appel à des compagnies nomades. C'est d'ailleurs une chose qui se perpétue actuellement : là où la Cie *Arsenic* s'était installée, d'autres compagnies ont été accueillies ensuite.

- Claude Fafchamps, directeur de la Cie *Arsenic*, a rappelé que ce qui s'est passé à Berchem-Sainte-Agathe n'était pas un accueil de compagnies, mais bien une co-construction de l'action culturelle sur le plan artistique, financier... à toutes les étapes du projet.

- Dans ce type de projet, il est important que tous les différents niveaux décisionnels et les différents acteurs soient impliqués : les politiques, les artistes, les associations, la commune, les institutions, le Centre Culturel et la population.

Dans le projet lui-même, c'est l'implication à tous les stades de la création d'une pièce

et ce jusqu'à la gestion du bar de la compagnie. Pour la compagnie, le bar fait partie intégrante du projet global. Et cela pose la question du sens : on sert à tel endroit, pour telle pièce, auprès de telle population, et ces personnes, au courant de la démarche globale, participaient ainsi au fond du projet.

### **Réflexions de la salle**

- Dans le cas de la France, à la fin des années 90, on a pris conscience de l'intérêt de ce type de projets en accordant davantage de soutien et de financement pour leur développement. Aujourd'hui, on note un certain désarroi. Il y a bien des exemples positifs, mais il y a malgré tout de moins en moins de budget réservé à cela.

Parmi les réactions à cette remarque, certains ont noté qu'il y avait tout autant d'argent sinon plus, mais que la question était de savoir ce que l'on en fait.

- Une autre réflexion est faite à propos de la flexibilité liée à l'autonomie technique de la compagnie.

Claude Fafchamps a cependant remarqué que, certes, il y a une flexibilité réelle, mais qu'il y a des choses sur lesquelles les compagnies ne peuvent pas lâcher et qui font partie d'une exigence artistique.

### **2/ France Everard de la Cie *Arts Nomades* et Déborah Giovagnoli, animatrice à Sambraisie, Centre Culturel Régional de Charleroi (BE), vont présenter leur collaboration avec les bibliothèques de la Province du Hainaut représentées par Nathalie Dubois, directrice de la Bibliothèque provinciale de l'U.T. située à Charleroi (BE).**

France Everard pour la Cie *Arts Nomades*, Déborah Giovagnoli pour le Centre Culturel Régional de Charleroi, et Nathalie Dubois pour la Bibliothèque Provinciale de l'Université du Travail (qui représentent ici les bibliothèques de la Province du Hainaut) ont mis sur pied plusieurs projets.

Il y a eu le projet intitulé « Les Soupes de Madame Espérances ». Il s'agissait pour la Cie *Arts Nomades* de venir faire de la soupe dans les quartiers de Charleroi. L'objectif était de devenir les nouveaux voisins qui venaient s'installer dans le quartier et qui proposaient comme première action d'offrir de la soupe à tout le monde. En fait, pas exactement l'offrir, parce qu'ils l'échangeaient contre une histoire de bêtise d'enfance. Les objectifs de ce travail étaient nombreux et ont été atteints :

- Faire participer la population, que la population se sente concernée,
- Aller près de la population. Et le mot population est important ici : elles parlaient de population et non de public.
- Valoriser le quartier dans lequel la compagnie s'implantait.
- Donner un rôle à la population.

Les nouveaux voisins venaient donc dans un quartier de Charleroi, sur la Place du Bourdon par exemple, et commençaient par nettoyer la Place. Les habitants pouvaient alors venir, et on leur donnait le rôle de « balayeur de la Place du Bourdon ». On leur donnait également un rôle de cuisinier, car les comédiens invitaient les habitants à

faire la soupe avec eux. Chacun avait des tâches, et ils aidaient la population à avoir un rôle dans la confection du repas. Dans une société où ce n'est plus comme dans les villages de l'ancien temps où chacun avait un rôle et savait pourquoi il était là, ça peut être très chouette de se sentir utile. Ici, chaque personne avait un rôle et se sentait valorisée.

C'était aussi l'occasion pour le Centre Culturel de Charleroi de sortir de son circuit traditionnel de diffusion et de spectacles et d'aller au plus proche des gens. Le Centre Culturel proposait aux personnes participantes de laisser leur nom afin qu'elles soient informées des activités du Centre Culturel de Charleroi ensuite.

Un autre projet a été « La Caravane Passe » avec les Bibliothèques.

Une caravane s'est rendue dans toutes les bibliothèques du Hainaut, en proposant des ateliers aux écoles primaires et maternelles et aux écoles d'alphabétisation du coin. Cela a permis de faire un lien entre toutes les bibliothèques de la région qui sont parfois isolées. Elles ont aussi été valorisées en participant à un projet global. La compagnie garde actuellement des liens avec ces bibliothèques qui étaient contentes de cette expérience. Les gens se sont rencontrés réellement. Et les bibliothèques qui sont parfois des lieux « fermés », par cette initiative, ont été décloisonnées. La bibliothèque devenait alors quelque chose d'itinérant et de surprenant.

Quand une troupe vient vers des institutions comme cela, elle vient avec tout son savoir-faire, avec tous les métiers que l'on est amené à faire lorsque l'on pratique l'itinérance et le spectacle itinérant. Donc ce sont des gens qui viennent avec des connaissances sur l'eau, sur l'électricité, sur le montage, sur la cuisine, sur tout !

Il faut demander l'autorisation à la commune - ce n'est pas comme à l'époque de Molière où les troupes venaient à l'improviste - c'est beaucoup plus organisé 300 ans après : un raccord à l'eau, à l'électricité, des contrôles sécuritaires (pompiers, polices, ...)

Sur ces projets, l'argent venait surtout des institutions culturelles de Charleroi et des bibliothèques. Ce qui révèle une caractéristique du théâtre itinérant : ses porteurs sont aussi des défricheurs, des gens qui font des choses pour la première fois, des choses qui n'ont jamais été faites (y compris en terme de montage budgétaire.)

Etant donné cette vraie volonté d'aller vers la population, de la mobiliser, de l'impliquer, de créer une sorte de public citoyen, où doit-on aller demander des sous ? Du côté de l'artistique ou bien à l'éducation permanente ? Ce genre de projet n'entre pas dans les cases établies par la Fédération Wallonie-Bruxelles.

Il en est ressorti aussi la question de la légitimité à demander des ressources à l'État. Ce que ces compagnies font, c'est la recherche du bien-être public et donc elles sont légitimes à demander des sous au *ministère du bien-être*.

Au niveau de l'itinérance elle-même, ce qui ressort, c'est que ce sont davantage des saisonniers, et non des gens qui sont tout le temps sur la route. Ils ont souvent un endroit d'où ils sont partis et où ils reviennent de temps en temps. Et comme pour la

Cie *Pile ou Versa*, ils ont une relation très étroite avec l'endroit, le terroir, le patelin d'où ils viennent. Et les gens suivent leur itinérance, via Internet aujourd'hui. Et quand ils reviennent à la maison, ils racontent leur voyage à toute cette population qui les suit. Cela va dans les deux sens.

## 2.4 Alternatives et mises en pratique :

### Jacques Remacle - Administrateur de la Cie des Nouveaux Disparus (BE)

J'ai été invité à participer à cette journée pour traiter de la question des réseaux dont nous avons une certaine pratique. Je travaille dans une compagnie de théâtre forain, la Compagnie des *Nouveaux Disparus*. Je suis un peu tout le côté relationnel de la compagnie. Je gère les relations avec nos partenaires, avec les institutions et nous sommes confrontés constamment à la question des réseaux. Ils sont formels parfois, comme actuellement pour le Centre International pour les Théâtres Itinérants. Ils sont parfois beaucoup plus informels : allant de notre carnet d'adresses à notre nombre d'amis sur Facebook. Il y a incontestablement, dans toute vie professionnelle et dans toute activité culturelle, la notion de partenariat, la volonté de faire des choses ensemble, la notion d'échange.

Pour ce qui est des réseaux plus formalisés, j'en distingue plusieurs. Il y a tout d'abord une série de choses liées à l'information, et c'est, selon moi, pratiquement autant le nerf de la guerre que le financement. Savoir ce qui se passe, savoir où aller, voir ce qui existe, savoir s'inspirer des choses, c'est quelque chose d'essentiel. Et dans un monde professionnel, être dans un milieu où l'on peut échanger nos pratiques, nos informations, se donner des idées est quelque chose d'assez crucial.

Il y a un autre aspect dans les réseaux, c'est le côté « fédération ». On est tous confrontés à des problématiques communes auxquelles on cherche des réponses, en termes de financement, de reconnaissance, de mécanismes... C'est clair qu'il faut des endroits pour pouvoir discuter de ça et essayer de dégager des pistes. Et évidemment, il y a l'aspect politique de tout cela.

Il y a le côté « construction de projet » qui est un des aspects très importants des réseaux.

Je me souviens avoir participé avec Claude Veron, que j'ai plaisir de retrouver aujourd'hui, à une structure qui s'appelle « les pépinières européennes aux jeunes artistes » qui est un vaste réseau de villes, de structures culturelles, d'associations, qui menaient réellement ensemble, sous la forme d'un réseau, un projet de résidences d'artistes au niveau international.

Cela est extrêmement compliqué, car il faut trouver les structures, il faut trouver les financements, et, construire ensemble des projets sous forme de réseaux, est quelque chose de plus compliqué qu'un simple échange...

Il y a quand même je pense un thème général à cette journée, c'est la question de la diffusion, des alternatives possibles... En tant qu'administrateur d'une compagnie de théâtre itinérant, je vis deux choses :

D'une part, on est toujours des projets hors norme par rapport aux structures culturelles classiques qui ont une salle. On doit beaucoup travailler sur les formes. On a eu un échange assez intéressant autour de l'expérience de Berchem et de la Cie *Arsenic* ce matin (voir rapport de l'atelier 1 ci-dessus). Pour arriver à faire ce travail, il a fallu casser toute une série de normes notamment par rapport à la dynamique de

l'action culturelle.

Casser les normes est intéressant, mais ce n'est pas toujours simple car, alors, on ne rentre pas dans les bonnes cases. On a parlé des cases tout à l'heure. Et dans la question de la diffusion, la révision du type d'aides apportées à la diffusion devrait être à un moment mise à l'ordre du jour, mais c'est quelque chose de relativement complexe.

L'autre aspect, c'est l'aspect « hors les murs » pour le théâtre itinérant. On est toujours le projet « en plus », le projet le plus risqué, celui qui peut être abandonné parce que l'on rentre en concurrence avec des projets qui sont dans les murs du théâtre et qui sont déjà difficiles à monter.

**Andreas Christou - Président de la FAR, Fédération des Arts de la Rue, des Arts du Cirque et des Arts forains en Fédération Wallonie-Bruxelles et comédien et administrateur de la Cie *Arts Nomades***

Je suis chargé d'intervenir dans cette journée professionnelle pour réfléchir autour des politiques culturelles.

Dans un boniment que j'avais eu le plaisir d'écrire récemment, je rappelais, entre autres choses, qu'aller au théâtre était poser un acte politique. Ce n'est pas de moi évidemment, mais disons que je suis d'accord. C'est refuser la pensée unique, c'est accepter de se laisser envahir par une idée nouvelle, qui avec du temps, de la patience, pourrait pourquoi pas changer nos vies.

Mais qui ici a du temps et de la patience ?

La FAR représente donc notre secteur émergent – toujours étonnant de se dire que les arts du cirque, de la rue et les arts forains sont toujours un secteur émergent - c'est vrai qu'avant il n'y avait pas de rue, sans doute le cirque n'existait qu'à Rome...

Un secteur émergent qui ronge son frein auprès de la Fédération Wallonie-Bruxelles. Et bien que le budget ait augmenté d'année en année, il est encore trop bas. A propos de politiques culturelles, à la FAR nous désirons avant tout clarifier ce que sont les arts forains, qui a accès au budget, ce que sont les arts de la rue, les arts du cirque...

L'objectif prioritaire de la FAR cette année est de faire un inventaire des opérateurs artistiques qui font partie du secteur.

Pour cela, on travaille côte à côte, et non pas face à face, avec la Fédération Wallonie-Bruxelles, dans la mise en place d'une enquête sectorielle qui a commencé ce week-end ici et à Namur en Mai, avec l'aide de l'OPC (Observatoire des Politiques Culturelles).

C'est une enquête sectorielle qui vise à définir le plus précisément possible à quoi ressemble ce secteur ici en Fédération Wallonie-Bruxelles.

La première phase, c'est d'avoir un périmètre de l'ensemble des artistes. On parle

aussi bien des compagnies que des individus, et parmi les individus, aussi bien des administratifs, que des artistes, que des techniciens, qui dans notre secteur sont souvent les mêmes personnes. Pour les compagnies, on essaiera de savoir lesquelles font partie du cirque, lesquelles de la rue et lesquelles des arts forains.

La FAR ne se préoccupe pas encore de savoir qui est itinérant ou pas. L'itinérance n'est pas un secteur comme on l'a vu ce matin, mais c'est un état, un processus, donc ça n'entre pas dans le périmètre de cette enquête.

On termine fin septembre 2011, et on aura à ce moment une cartographie déjà plus précise de qui sont les opérateurs de ces secteurs en Fédération Wallonie-Bruxelles.

On va aussi définir le périmètre des programmeurs. Pas exclusivement les centres culturels, mais tous les programmeurs qui ont, un jour, durant la saison 2009/2010, accueilli une compagnie d'arts de rue, du cirque et d'arts forains.

Cette enquête est un outil très important que l'on met en place et qui va nous permettre d'être beaucoup plus précis sur qui sont les acteurs de ce secteur. Ce sera aussi un outil de revendication auprès de la Fédération Wallonie Bruxelles et des pouvoirs subsidiaires en général.

### **Gaspar Leclère - Comédien, metteur en scène et coordinateur de la Cie des Baladins du Miroir (BE)**

- a/ acheter une roulotte
- b/ avoir un camion
- c/ passer le permis du camion et de la roulotte

Est-ce qu'il y a un mode d'emploi pour l'itinérance ?

J'aime l'idée qu'Andreas vient de soulever, disant que l'itinérance est peut être avant tout un état.

Je ne peux parler que d'une expérience personnelle. La Cie des *Baladins du Miroir* qui a fêté l'année passée 30 ans d'itinérance, 30 ans sur les routes, et quelles routes ! Lorsque l'on dit que l'itinérance est un état, c'est que dans le cas des *Baladins*, l'itinérance n'est pas un choix. Le choix des *Baladins du Miroir* était de faire un théâtre différent, c'est-à-dire un théâtre qui se dirigeait avant tout vers le public. Elle n'est pas ici pour en parler, mais il y a une personne que j'admire beaucoup et avec qui je vais partager justement les 30 ans de l'itinérance, c'est Nele Paxinou, la fondatrice de la compagnie. Elle était dans sa jeunesse une comédienne de théâtre classique, elle jouait au Rideau de Bruxelles, elle ne se posait pas la question d'un théâtre itinérant. Elle faisait du théâtre par passion, comme je pense tous les artistes font leur métier.

Un jour, la maladie lui a coupé les jambes et elle s'est retrouvée pendant 10 ans à devoir se battre pour rebouger. Quand elle a eu la capacité de rebouger et de refaire du théâtre, elle a eu envie de faire un théâtre différent, c'est-à-dire un théâtre qui bouge, un théâtre qui va plus vers le public. Parce qu'effectivement un des constats que l'on a souvent fait, c'est qu'il y a encore la barrière du théâtre classique, le théâtre dans

lequel on ne pénètre pas, le théâtre qui est réservé à une élite. Et ce que Nele a voulu faire, c'était un théâtre qui allait dans la rue, qui pouvait être partagé par chacun, où l'on ne payait pas forcément sa place d'entrée, mais où l'on venait partager un moment de qualité, être dans un moment de rencontre.

En Belgique, le théâtre de rue, même s'il a maintenant acquis de bonnes lettres de noblesse, reste quand même un théâtre assez éphémère. Malgré le réchauffement climatique qui est en notre faveur en ce moment, il faut quand même reconnaître que lorsque nous avons commencé dans les années 80, nous avions encore des intempéries qui allaient entre 180 à 200 mm de pluie par an. Ce qui limitait énormément les possibilités de théâtre dans la rue.

Donc les *Baladins du Miroir*, pour pouvoir aller vers un public, ont loué un chapiteau à un petit cirque, que l'on a mis à l'époque dans un terrain vague à Bruxelles. Et l'on s'est rendu compte que, pour la nuit, il fallait garder le chapiteau, et les services de garde étant tellement chers que l'on a acheté une caravane pour le garder nous-mêmes. Mais on s'est rendu compte que les caravanes de camping étaient elles aussi très chères, donc nous avons acheté des roulottes en bois que les forains avaient décidé de ne pas garder. Et pour bouger le chapiteau, on a acheté un camion, on a passé le permis camion, et on s'est ensuite demandé où est-ce qu'on allait aller avec ce convoi. L'itinérance est arrivée de façon un peu bizarre, ce n'était en tout cas pas un choix délibéré.

Et une fois que l'on a un théâtre itinérant, on va effectivement vers un autre public, proposer nos services dans la rue.

Je voulais corriger ce qui s'est dit tout à l'heure à propos de Molière qui n'aurait pas eu de problèmes d'autorisation pour jouer. C'est faux, il n'a eu que ça. Le choix de l'itinérance de Molière est aussi une conséquence et non un choix. C'est parce qu'il était ruiné qu'il a quitté Paris et est allé en province. La réalité est celle-ci, il y a une rigueur, une réalité économique et il y a une réalité de troupe.

J'ai parlé ce midi avec Robin de la Cie des *Pile ou Versa*. C'est une compagnie que l'on connaît bien, on a fait le Niger ensemble, on a de très bons souvenirs en commun. Je lui demandais combien ça lui coûtait de venir jusqu'à Ath (la Cie *Pile ou Versa* vient des Hautes-Alpes), et effectivement même si le chapiteau était plein hier, ça ne peut pas payer le déplacement.

Mais c'est un élément très important pour la compagnie de faire ce voyage et d'être à Ath.

Avec les Baladins, nous avons fait le Québec en 2001. C'était important pour la compagnie de faire un long voyage, un projet complètement fou. La réalité fait que, pour ça, on doit mettre en place la machine pour que le projet devienne réalisable. La machine passe par les institutions parce qu'il faut trouver les subsides ; elle passe par la diffusion parce qu'il faut trouver les gens qui vont accueillir ; elle passe par la logistique parce qu'il faut trouver un bateau qui va emmener des roulottes et des chapiteaux de l'autre côté de l'Atlantique. Donc il y a une question d'urgence qui implique le mode de diffusion, le mode de fonctionnement.

Aujourd'hui, si vous prenez l'annuaire des théâtres qui existaient dans les années 80,

c'était un petit bouquin. Aujourd'hui, vous le prenez, vous vous rendez compte que l'offre est démesurée, il n'y a pas assez d'endroits, pas assez de programmeurs pour diffuser tous les théâtres qui existent en Europe. Pourtant il y a du public partout, du public qui ne veut pas consommer, mais qui a envie de partager. Donc il y a l'urgence d'aller à la rencontre d'un public, d'un théâtre ou d'une activité un peu différents. Je ne pense pas que l'on choisisse le mode de l'itinérance, mais plutôt qu'on le découvre et que l'on se l'approprie.

On est dans le milieu des arts forains, et aujourd'hui, peu d'entre nous sont des enfants de gitans, très peu d'entre nous avons des parents qui étaient forains, on ne fait pas ce métier de père en fils et pourtant on le défend quand même.

Comme pour les autres compagnies, des centres culturels peuvent acheter nos spectacles. Je vois parmi vous des programmeurs qui ont déjà acheté nos spectacles, qui font confiance à notre travail, qui nous soutiennent, avec qui on a fait de belles expériences.

Dans le cas de la Cie *Arsenic* et de son travail avec le Centre Culturel de Berchem, d'après Claude Fafchamps, c'est vraiment l'histoire d'une rencontre. Et le projet s'est construit à partir de la rencontre. Donc le projet va naître à partir de cette envie d'aller vers, de rencontrer.

Ensuite, il y a les programmeurs qui n'aiment pas votre spectacle.

Il y a des villes où je me suis rendu compte qu'on n'allait plus. Je me suis posé la question de comment faire puisque la structure culturelle ne veut pas de nous. Alors on va passer au-dessus et voir directement auprès de la ville, du bourgmestre ou de l'échevin et leur proposer un projet. Alors la ville nous dit qu'elle ne peut pas nous prendre puisque c'est la mission d'un théâtre qu'elle subventionne déjà.

Comme la ville veut travailler avec nous, on monte finalement un projet ensemble et la compagnie découvre un autre réseau. La ville subventionne alors la compagnie et c'est quand même le théâtre qui vend les places. Ça devient un autre outil de diffusion. La ville, à travers ce projet, a aussi un projet d'éducation permanente car elle souhaite voir le théâtre aller dans les quartiers, vers des gens plus défavorisés qui ne vont pas au théâtre.

Il y a d'autres lieux de diffusion, comme Avignon. On va à Avignon parce qu'il y a plein de programmeurs, et comme on y va en auto-production, ça coûte très cher. Mais on y va parce que c'est rassembleur pour la compagnie.

On n'a pas de schéma type qui existe, mais on a en commun un besoin de survivre, une envie de se démerder.

Il y a cette envie de rencontre avec le public qui est notre moteur, mais 10 000 chemins pour y arriver.

Aujourd'hui, on travaille avec différents types de diffusions. Parfois, on est acheté. Parfois, on travaille en co-diffusion parce qu'il y a des gens qui travaillent avec nous, qui n'ont pas les moyens d'acheter mais qui peuvent nous soutenir parce qu'ils ont les

moyens de nous faire partager un public. Et puis il y a les auto-productions où l'on se dit que l'on prend tous les risques parce qu'on a envie d'y aller. Ce sont trois modes qui finalement correspondent à une même politique culturelle.

### **Aude Roussel - Initiatrice d'une AMACCA (FR)**

*Amacca : Associations pour le Maintien des Alternatives en matière de Culture et de Création Artistique.*

Les Amacca sont un nouveau genre d'associations. C'est tout jeune, le réseau est en train de se construire, pour l'instant il y a entre cinq et six Amacca en France.

Je suis actuellement des études en organisations d'événements artistiques et culturels, mais je ne vais pas parler en tant que professionnelle ou future professionnelle de la culture, mais plutôt en tant que citoyenne pour qui la culture est importante car elle participe au processus d'émancipation et à la connaissance du monde.

Je pense qu'aucun de vous ne me contredira si je vous dis qu'un artiste est avant tout un producteur d'émotions, de sens, de conscience et de plaisir, pour chacun en quête de compréhension sur nos enjeux de société. Que la culture dans toute sa diversité est d'intérêt général, c'est-à-dire qu'elle doit être accessible à tous sans contraintes politiques, territoriales ou financières. Que la culture n'est pas une marchandise répondant à une logique marketing ou un mode imposé par des industries culturelles. Pourtant, nous pouvons voir apparaître insidieusement ou massivement une culture toxique, marquée par un vecteur d'inégalité et d'uniformisation, de même qu'il existe une agriculture toxique dont les AMAP (Association pour le Maintien d'une Agriculture Paysanne / équivalent en Belgique des GAS, Groupes d'Achat Solidaire) sont une alternative.

Et c'est sur l'expérience de ces dernières que le concepteur de l'Amacca, Olivier Lanoë, s'inspire pour les transposer à des fins de politiques culturelles. Ainsi est née cette idée folle de l'Amacca dont l'objectif est de rendre à la culture sa qualité de bien commun en associant micro-mécénat et gouvernance citoyenne. La prépondérance d'une culture uniforme des politiques publiques larguées sur la question du développement culturel d'un territoire, les conditions de travail des artistes payés au rabais, n'ont fait qu'encourager l'entreprise de ce chantier.

Et si la clef était là ?

Promouvoir des alternatives à la gestion de projets culturels par des professionnels ou à la loi suprême des subventions. Si nous nous rapprochions de l'essentiel de la culture : le partage et la transmission directs entre citoyens et artistes ? Supprimant ainsi toutes les barrières sectaires qui ont été construites par les intermédiaires bien pensants, peut-être alors pourrions-nous espérer sortir notre culture de ce cercle économique bancal et tortueux dans lequel nous sommes enfermés depuis bien trop longtemps.

La question est bien là : comment sortir de cet assistanat pour recouvrer une liberté si convoitée ?

L'Amacca n'est peut-être pas la solution suprême, mais elle incite à un nouveau mode

de réflexion. Son système de fonctionnement repose sur deux axes essentiels : le micro-mécénat et la gouvernance citoyenne.

La première alternative est l'alternative aux subventions : le micro-mécénat, qui implique pour le mécène un acte politique et un impôt choisi. En cela, il faut savoir qu'en France depuis 2003, tout contribuable a la possibilité d'être défiscalisé à hauteur de 66% du don qu'il versera à une association d'intérêt général. À cela s'ajoute une tolérance pour les contreparties à hauteur de 25% du don.

Pour exemple, un mécène qui donne 100€ à une Amacca se verra remettre 66€ de défiscalisation, et une contrepartie consentie par l'Amacca à hauteur de 25% comme des places de spectacles offertes.

Le mécène aura donc dépensé 9€ pour l'Amacca, tandis que cette association aura reçu 100€ réels. Je vous laisse imaginer quelle somme on peut réunir avec un tel système.

Évidemment, une Amacca ne peut espérer une solidarité financière des mécènes sans une incitation à l'implication citoyenne dans les politiques culturelles. C'est là qu'intervient le deuxième axe fort d'une Amacca : la gouvernance citoyenne.

Les statuts d'une Amacca sont tels que chaque citoyen trouvera sa place et son rôle en fonction de ses disponibilités, de sa motivation et de ses connaissances. L'émergence d'une Amacca permet de regrouper une population autour d'un même projet, lié à la réalisation de projets et d'événements culturels, dans lesquels l'implication citoyenne est primordiale. Ainsi, au-delà des membres actifs classiques, le CA appelé ici collège solidaire, est composé essentiellement de citoyens co-délégués et démocratiquement décisionnaires dans la réalisation et l'action de projets adoptés en assemblée générale.

L'Amacca n'est peut-être pas la recette incontestable pour la libération de la culture, mais elle œuvre pour un mode de fonctionnement équitable, responsable et solidaire, dans lequel la médiation culturelle prend tout son sens.

Plusieurs ressources documentaires sont disponibles sur le site Internet de l'Amacca du Gapeau : <http://www.amacca-gapeau.com/>

Aujourd'hui, une première Amacca qui a vu le jour il y a 3 ans a déjà regroupé plus de 100 mécènes, et organisé 3 événements culturels.

Les autres Amacca, au nombre de 5 ou 6, sont actuellement en phase de construction. Notons que, lors du Festival *Sortilèges, Rue & Vous!*, le public était invité à payer aux artistes le prix qu'ils désiraient. Le prix idéal était affiché par les Compagnies à l'entrée du spectacle.

### **Claude Veron - Président du projet « Jeune Talent Cirque Europe »**

Depuis que je travaille dans le secteur artistique et culturel, l'Europe a toujours été mon terrain de jeu.

J'interviens aujourd'hui sur « La diffusion de l'itinérance à l'échelon de l'Europe ».

Mais je note déjà que « diffusion de l'itinérance » semble être un pléonasme, car diffusion et itinérance sont les mêmes choses, même si à travers l'itinérance nous sommes dans un processus, ou un état.

Comment le mot Europe est-il compris ? En général, on pense à l'Europe pour ses gros budgets.

Peut-être qu'aujourd'hui on peut penser que, si l'on s'intéresse à l'Europe, on peut aussi s'intéresser à un espace de civilisations où il y a quelques points communs et un certain nombre de divergences, à un espace politique. Mais en général, lorsque j'interviens dans de telles journées professionnelles ou pour des formations, on me dit de passer rapidement sur les considérations philosophiques et politiques et d'arriver directement à « L'Europe, combien ça rapporte, comment ça fonctionne ? », le reste intéresse moins.

L'Europe aujourd'hui va assez mal, économiquement. Si on continue comme cela, on peut imaginer qu'un certain nombre de pays s'écrouleront peut-être même s'ils sont en bonne santé. Au vue de la restriction budgétaire et du redressement économique, la société s'écroulera peut-être en bonne santé.

Elle va mal parce qu'il n'y a plus de gouvernance européenne, plus d'utopie européenne.

En dernier ressort, même si j'entends bien l'histoire du renvoi à la citoyenneté, l'Europe c'est nous, c'est le citoyen. Nous sommes en Europe sur un système de représentativité même si l'on peut penser que ce n'est pas le meilleur. Donc tous les gens qui parlent pour nous sont des gens qui sont plus ou moins loin de l'électeur, et on ne peut donc pas diaboliser une Europe sans avoir en mémoire que, quelque part, c'est un peu nous qui avons élu ces personnes qui parlent pour nous.

Si on en revient à la question posée : l'Europe et les financements, et la diffusion de l'itinérance.

Pour moi l'itinérance n'a pas de spécificité par rapport à la difficulté de la diffusion, toutes formes et secteurs artistiques se trouvent en difficulté permanente sur la question de la diffusion.

Qu'est-ce que peut faire l'Europe communautaire au niveau du financement de l'itinérance ? La réponse est donc la même que pour les autres pratiques artistiques : l'Europe ne peut pas faire grand chose, en tout cas dans le système classique d'aide aux projets patrimoniaux, artistiques ou culturels.

Le budget pour la culture, c'est 44 millions par an pour 500 millions d'habitants, et 200 projets soutenus, dont les capitales culturelles, des festivals. Cela veut dire que l'on est dans une logique de loterie plutôt que dans une logique de défense d'un projet culturel et artistique pour avoir de l'argent de l'Union Européenne dans le cadre du programme culture.

L'itinérance se trouve à la même limite du théâtre, de la danse, de la musique, de la littérature. Donc, cela signifie qu'il y a peu de chances d'avoir des financements.

Autour du programme culture, la seule chose intéressante de mon point de vue pour les gens qui travaillent autour de l'itinérance, de la question des partenariats, de la rencontre de l'autre, c'est que ces considérations entrent dans des projets du programme culture de l'Europe puisque ce dernier demande de la coopération, il ne soutient pas de projet unilatéral.

C'est le point le plus connu, mais il est assez contraignant, car les petits projets n'y rentrent pas.

Par contre, la question de l'itinérance touche aussi à la question du territoire. Et c'est sur cette partie des dispositifs communautaires que l'on a le plus de chance d'avoir des financements liés à deux grandes lignes budgétaires : la première est le développement au sein des régions, et la deuxième est le développement entre les régions.

Plusieurs dispositifs au sein des régions donc, comme ici pour la région Wallonne, soutiennent des projets de développement de territoires qui peuvent être liés à des objectifs communautaires ; c'est-à-dire rééquilibrer des déséquilibres, des objectifs liés au social, à tout ce qui touche le fondement de l'UE. On est donc quelque peu éloigné de l'artistique certes, mais ici des projets d'itinérance peuvent rentrer.

Le deuxième axe par lequel l'itinérance peut entrer dans les demandes de subsides européens est lié au programme « Interreg », comprenez interrégional. Là aussi ce sont des objectifs de développement de territoire, mais centrés sur le transfrontalier et déterminés régionalement. C'est-à-dire que les dispositifs sont pensés par les politiques locales pour répondre à des problématiques en action localement. Sur l'itinérance, je n'ai pas vu en Europe beaucoup de projets, par contre davantage au niveau des projets transfrontaliers. Et là, il y a des soutiens qui peuvent être soulevés, dans la logique de l'itinérance qui est celle de l'irrigation d'un territoire.

À chaque fois, la question du contenu artistique, de mon point de vue, est toujours importante. Mais les gens qui vont être en charge de l'évaluation de vos projets vont être davantage intéressés par le montage du projet lui-même, comment il fonctionne, comment il répond aux objectifs.

Si l'on revient maintenant à la première définition qui marque l'Europe comme étant un espace de civilisation, où les citoyens sont actifs, alors la question du travail en commun, de l'existence de plateformes, de réseaux, etc. est importante.

Dans cette perspective et à propos de la question de l'itinérance, la question de l'accueil des chapiteaux par les autorités communales a été posée durant l'année 2001/2002, dite l'année des arts du cirque. En France, il y a une charte qui détermine ce que doivent faire les personnes qui accueillent et celles qui demandent à être accueillies. Cependant, la charte n'a pas rencontré un grand succès : environ 50 villes l'auraient signée sur toute la France.

Elle constitue tout de même un texte de base, que l'on a tenté d'étendre, avec le réseau *Circostrada*, pour s'en servir au niveau européen. En gardant à l'esprit que les réglementations au niveau national prévalent pour le domaine de l'artistique.

Information sur la Charte Européenne de l'accueil des Chapiteaux et téléchargement à

cette adresse : <http://www.circostrada.org/spip.php?rubrique15&lang=fr>

Enfin, sur la question de l'itinérance, voici mon témoignage en tant que responsable de *Jeune talent cirque Europe* : la question du chapiteau dans le cirque chez les jeunes n'est quasiment plus d'actualité. Lors de la dernière opération en 2009/2012, nous avons reçu 151 dossiers, dont aucun ne présentait un projet circulaire. Et depuis le début 2001, nous avons eu quatre ou cinq projets circulaires déposés dans le cadre de *Jeune Talent Cirque Europe*. On peut se demander pourquoi... Est-ce nos écoles qui formatent pour la boîte noire ? Ou bien est-ce que c'est parce que le chapiteau représente un risque économique ? Savoir gérer un chapiteau, s'en occuper, est un vrai travail. En France, il y a encore aujourd'hui une petite ligne budgétaire d'aide à l'itinérance, et il se pose la question de la maintenir parce qu'elle n'est pas utilisée.

## 2.5 Débat et question

### **Fabrice Thuriot - Enseignant chercheur sur les politiques culturelles et les collectivités locales à l'université de Reims et compagnon de route du *Citi***

Pour information, il y a pour le moment une vingtaine de villes qui appliquent réellement cette charte d'accueil des chapiteaux. L'idée qui commence à se confirmer, soit à l'initiative de compagnies, soit de communes en lien avec des compagnies, c'est l'apparition d'espaces réservés à l'implantation de chapiteaux. Il y en a un qui vient de s'ouvrir à Reims autour d'un collectif artistique.

Je pense également à l'Esplanade d'Ath, où nous sommes installés pour cette journée, qui est un espace qui accueille depuis plusieurs années, à la demande, des chapiteaux. C'est intéressant, car cela préserve l'autonomie des compagnies et des organisateurs, cela demande une responsabilité et un engagement de la part des communes, et cela permet de mobiliser une population plus fréquemment avec des rendez-vous réguliers.

### **Un intervenant**

Pour ajouter à ce sujet, il y a également à Nantes un espace chapiteaux qui est en train de se mettre en place à travers le collectif *Quai des Chaps*<sup>6</sup>. Je ne sais pas très bien comment fonctionne ce collectif, mais ils tentent de construire un espace d'accueil, de résidence et de diffusion, en partenariat avec la ville de Nantes et peut-être la région. À Grenoble, un autre espace chapiteaux est également en cours de création avec la ville. L'espace qui accueillait les cirques traditionnels va disparaître l'année prochaine, alors la ville va devoir ouvrir un nouvel espace qui sera aussi ouvert au théâtre itinérant, au cirque contemporain. Nous ne serions alors plus essentiellement dans une économie commerciale, mais essaierons d'obtenir des subventions pour des coproductions par exemple. Et c'est le combat le plus difficile à mener. Parce que les villes ne veulent pas mettre de financement dans la diffusion.

Le projet est ici porté par une compagnie itinérante qui s'appelle *La Fabrique des Petites Utopies*.

La difficulté principale est donc précisément liée à la question de la diffusion. C'est-à-dire que les villes aimeraient avoir des espaces chapiteaux, mais ne veulent pas avoir de lieux de diffusion supplémentaires qu'elles perçoivent comme un nouveau théâtre qu'elles devront financer sur du long terme.

### **Paul Biot**

La spécificité de la pratique artistique itinérante est son mode de diffusion qui peut être différent justement. On a parlé d'infusion, on a parlé de pratiques en amont et en aval.

Alors, est-ce que là il n'y a pas le risque de retomber dans une habitude de diffusion, sauf qu'il n'y aura pas de murs mais de la toile ? Et tout le reste évoqué depuis ce matin ne risque-t-il pas de disparaître ?

---

6 Collectif Quai des Chaps : <http://www.quaideschaps.fr/>

Qu'est ce qu'en pensent ceux qui ont défendu des optiques fondamentalement différentes depuis ce matin ?

### **Gaspar Leclère, Cie *Baladins du Miroir***

L'outil du chapiteau est un outil qui peut être rentable en tant que tel. C'est une économie de marché qui est difficile à déployer. Et je pense que ce n'est pas évident à concevoir pour des jeunes compagnies bien qu'on voit à travers l'existence et le nombre d'adhérents au *Citi* qu'il y a un mouvement vers l'itinérance.

En Belgique, des écoles de théâtre et de cirques, sortent plus ou moins 200 artistes diplômés par an. On sait qu'il y en a 8 qui vont trouver du travail la première année. Cela veut dire qu'il y en a 112 qui seront au chômage. Ils vont avoir du boulot de façon ponctuelle, éphémère. Au bout de 3 ou 4 ans, ils vont fonder leur compagnie. Alors, pas mal de compagnies sont passées à l'itinérance après s'être plantées dans le mode de fonctionnement sédentaire parce qu'elles voient à travers l'itinérance le moyen d'aller vers un ailleurs, vers un autre public.

Donc aujourd'hui, l'itinérance peut être rentable, mais doit être réfléchie et surtout cohérente dans le temps.

Un exemple dont je peux témoigner : la Cie des *Baladins du Miroir*, depuis sa première représentation, a commencé à fidéliser un public. Il ne s'agit pas de la simple newsletter que l'on reçoit par mail, mais d'un envoi papier que l'on s'est engagé à faire vis-à-vis des gens qui viennent nous voir et qui avaient envie de rester au courant de nos activités. Au bout de 30 ans, c'est pas loin de 16 000 familles qui sont fidélisées et qui nous garantissent un indice de fréquentation qui tourne autour de 90%. Cela veut dire que, dans l'économie d'une compagnie comme la nôtre, on arrive à avoir dans notre financement global, pas loin de 45% de notre budget sur des recettes propres. Il y a différents processus à explorer, mais un public comme celui dont je vous parle, il a fallu 30 ans pour le construire. C'est une relation privilégiée que nous avons construite, et nous devons la maintenir telle. Et cela ne nous empêche pas de rentrer dans une promotion plus commerciale en achetant des encarts dans les journaux, à la TV.

La diffusion est donc une alchimie qui doit se faire en fonction de chaque spécificité de compagnies. D'autant plus que dans l'itinérance, on a un amalgame de formes et de propositions très diverses, et c'est ce qui en fait la richesse.

Et pour revenir sur les projets itinérants soutenus par l'Europe, l'année passée il y a eu la MIR Caravan, qui a rassemblé 400 artistes des 4 coins de l'Europe.

### **Pierrot Heitz**

Pour répondre à Gaspar, je commencerai par dire que j'aime les *Baladins du Miroir*, mais tu as dit quelque chose qui m'a choqué.

Tu as dit : « un chapiteau peut être rentable ». D'accord, mais s'il est rentable, alors de quel droit demandes-tu des subventions ? Peux tu préciser le terme rentable.

## **Gaspar Leclère**

Quand je dis rentable, c'est en comparaison à un théâtre en dur qui lui aussi fonctionne avec des subventions.

Je ne pense pas que l'on puisse se passer de subventions, on est d'accord. Le Théâtre National en Belgique reçoit de telles subventions que ses entrées propres sont inférieures à 10%. L'année dernière, elles étaient de 3%. Ici, je dis que nous arrivons à faire un équilibre de 45 à 50% de recettes propres. On connaît d'autres compagnies qui y arrivent également. Et peu de théâtres en dur arrivent à faire la même chose. Pourtant, l'économie de l'itinérance qui est celle du voyage, avec le déplacement des camions et des chapiteaux, coûte plus chère qu'un théâtre en dur. L'itinérance permet aussi (peut-être mieux) de fidéliser un public et ce dernier participe à l'économie de la compagnie.

## **Fabrice Thuriot**

Pour les compagnies, qu'elles soient sédentaires ou itinérantes, il y a une relation à l'artistique bien sûr, mais aussi au territoire. Et une compagnie itinérante a une implantation. Les Baladins ont un public important, il y a une convivialité dans l'accueil et une relation forte au territoire puisqu'ils sollicitent le public à travers des événements.

Il y a sans doute un rapprochement à faire avec *La Cartoucherie* de Vincennes puisque les Baladins ont des relations avec le *Théâtre du Soleil* d'Ariane Mnouchkine qui a construit aussi une relation solide avec le public tout en continuant à aller dans le monde entier.

Je voulais citer le *Footsbarn Théâtre*, l'équivalent des Baladins en France, qui rencontre aujourd'hui des problèmes importants, comme il en a déjà rencontrés auparavant d'ailleurs. Leur mot d'ordre est de faire des projets plus gros pour s'en sortir et mobiliser le plus de personnes possible autour d'eux, à la fois le public et les professionnels. Le *Footsbarn* est également un modèle de l'implantation de l'itinérance. Ils ont leur chapiteau implanté en permanence en milieu rural, ils y montrent de temps en temps leurs spectacles, ils y accueillent d'autres compagnies. John Kilby du *Footsbarn* est à l'origine du *Citi*, pour le regroupement de l'information, du partage, de centre de ressources.

A l'image du *Footsbarn*, il y a plein de missions que peuvent assumer les compagnies itinérantes : l'emploi, la professionnalisation des comédiens, le travail avec le milieu éducatif, d'insertion...

Ce sont plein de missions pour lesquelles les compagnies itinérantes ne sont pas toujours soutenues et qu'elles assument pourtant pour le bénéfice de tous. Et c'est important à rappeler dans le sens de la notion de l'intérêt général.

## **France Everard**

En parlant d'intérêt général, le travail qui est actuellement fait par la FAR ici en Belgique est justement de construire des outils nécessaires pour pouvoir émettre des

revendications auprès des autorités.

### **Jacques Remacle**

Je souhaitais abonder dans le sens de Gaspar à propos du point de vue économique des structures itinérantes.

Pour ce qui est des *Nouveaux Disparus*, notre subvention de base représente 20% de notre chiffre d'affaire annuel, et c'est sur des projets, sur des financements particuliers, sur des recettes du public, sur la vente de représentations que le budget est équilibré. Mais il y a un aspect fort dans cela et qui est lié à l'itinérance, c'est que l'on est maître de notre propre lieu.

On a une maîtrise, une indépendance par l'itinérance.

Je ferai une autre digression par rapport à la question du fait de rester ou non un citoyen lorsque l'on travaille avec les subsides européens notamment. Cela m'interpelle, car si nous recherchons des subventions, des moyens, c'est pour monter nos projets, pour construire ce que l'on a envie de faire, et dans le sens que l'on souhaite donner au projet. Ça n'est pas toujours aisé puisque toutes les subventions apportent des contraintes.

Mener notre projet, en dehors de l'argent, essayer de garder un engagement citoyen, cela représente toute une série de contraintes qui ne sont pas uniquement financières. Il y a le respect des normes sociales, des normes de sécurité, une certaine éthique dans le travail.

### **Paul Biot**

Il faut être également attentif au souhait de fixer des choses. Je pense par exemple à la *Charte d'accueil des chapiteaux*, à la mise en place de terrains réservés. Peut-être cela pourrait-il nuire à l'essence même du projet de l'itinérance, de cette capacité à bouger ? Et il y a une sorte d'équilibre à trouver.

Pour ceux qui sont ici aujourd'hui, comment voyez-vous votre avenir ? Quel est le mot qui rassemble ? L'autonomie ? L'indépendance ? La fragilité ? La relation au public ? Une autre manière de faire du théâtre ?

Ce que je retiens personnellement de ce qui s'est dit aujourd'hui, ce sont des relations denses avec la population, des relations de voisinage, de côte à côte. Et il me semble que c'est cela que vous pouvez revendiquer ensemble.

### **Claude Fafchamps**

Je ne veux pas passer tout de suite pour un gauchiste primaire, mais quand même.

Camarade, pour qu'une revendication puisse être valide autrement qu'intellectuellement, elle nécessite de créer un rapport de force.

Quel est l'endroit du rapport de force qui peut se créer autour de notre travail ?

Le rapport de force du théâtre royal de Wallonie, installé à Liège, repose par exemple sur le fait qu'il a un bâtiment qui fait partie du patrimoine et qui peut donc revendiquer légitimement que ce bâtiment soit entretenu, gérer, il peut revendiquer légitimement des sous. Il y a également 300 travailleurs, ils ont un rapport de force naturel, créé avec la bourgeoisie et les autorités locales, qui leur permettent d'avoir des revendications, qui, même quand elles ne sont pas légitimes intellectuellement, ont une réalité de rapport de force.

Quel est notre capital ? Quel est le rapport de force que nous pouvons créer ? Nous en avons parlé tout au long de la journée, notre capital c'est notre rapport avec le public, avec la population. Il y a une dynamique de séduction, de sympathie, d'échanges, de partage, qui est soulignée par tout le monde, et je pense probablement plus que dans d'autres formes d'art et de culture.

Donc, comment est-ce que l'on mobilise cela ?

Est-ce que la question est de savoir que le Théâtre National fait moins de 10% de recettes propres ?

Ou est ce que la question est de dire que le Théâtre National, vaisseau amiral du théâtre en Fédération Wallonie-Bruxelles, reçoit par an l'équivalent d'un rond point, pas plus que ça.

Gaspar se prend les pieds dans le tapis en évoquant le terme de rentabilité. Mais les industries les plus rentables en Wallonie c'est Arcelor Mital et d'autres industries pharmaceutiques qui font 3 milliards de bénéfices par an redistribués aux actionnaires. Et ces 3 milliards, on peut les comparer aux 3 milliards que l'État investit pour intervenir sur le prix des médicaments.

C'est combien le budget pour la culture en Fédération Wallonie-Bruxelles? 700 millions d'euros pour toute la culture sans la tv.

De quoi on discute ? On est en train de larguer des bombes sur Kadhafi, mais avec une bombe on vit un moment nous ! Mettons un théâtre à chaque bombe qu'on lâche.

Si je reviens à ma compagnie, c'est le public qui a créé le rapport de force pour la financer. C'est-à-dire que l'on est parti de notre capital.

On les a interpellés, on leur a demandé de nous soutenir, cela a mis un bordel monstre, et les pouvoirs publics ont bien dû signer derrière.

Maintenant, qu'est que je transporte comme sens dans les spectacles que je fais ? Dans les discussions que j'ai ? Dans les débats que j'organise dans les écoles ? Est ce que je leur propose d'essayer de créer le rapport de force qui va faire qu'à chaque fois qu'on engage un flic, on engage un artiste, qu'à chaque fois que l'on finance une bombe on finance un théâtre ?

La revendication n'a de sens que si nous sommes prêts à mobiliser les publics qui permettront ce rapport de force.

## **France Everard**

On parle de rencontre avec le public, de rencontre et de travail en côte à côté, mais ce n'est pas seulement avec le public.

Avec la Cie *Arts Nomades*, nous n'avons pas de chapiteau, mais simplement des petites caravanes. Nous sommes une toute petite structure. Et tous les partenariats que nous avons faits ont été possibles parce qu'il y a eu la rencontre et le travail avec des personnes qui croyaient en notre projet. Il faut recentrer le débat sur toute cette énergie, toute cette synergie, sur tout ce qui peut se faire grâce à notre outil de diffusion.

## **Cécile Hoornaert - Coordinatrice pour AssPropPro, l'Association des Programmateurs Professionnels (BE)**

*L'Observatoire des Politiques Culturelles* a réalisé récemment une étude sur l'aide à la création et à la diffusion en Fédération Wallonie-Bruxelles dans les centres culturels. Il apparaît que les arts forains, arts du cirque et arts de la rue, est le troisième genre artistique le plus diffusé dans les centres culturels en Wallonie. Ce qui équivaut à 6%. L'autre information qui me paraît importante, est que 80% d'entre eux déclarent être actifs sur le champ d'aide à la création, souvent de l'ordre de l'aide service, mais également sous des formes de co-construction de projets.

## **Geneviève Knoops - Metteur en scène et comédienne dans la Cie des *Baladins du Miroir***

Le cœur de métier des compagnies de théâtre reste la production artistique. Et c'est parce que la compagnie va travailler avec les organisateurs que cette recherche au niveau de l'éducation permanente, de la mobilisation de nouveaux publics va être possible.

## **Raphaël Faure**

Il est donc intéressant d'accentuer ces échanges entre professionnels, peut-être en mettant en place des ateliers avec un nombre de personnes participantes limité et équilibré entre organisateurs, programmeurs et artistes.

## **Cécile Hoornaert**

*Assprop* met en place des journées de formations sur des questions de diffusion de formes spécifiques. Et nous pourrions imaginer organiser une telle journée autour de l'itinérance.

## 2.6 Conclusion, Anne Gonon

Je pense que l'urgence pour l'itinérance et plus encore pour le *Citi* est de trouver un positionnement stratégique. Et cela ne me semble pas si évident, car nous entendons affirmer depuis ce matin, que l'itinérance n'est pas un secteur. Vous semblez tous d'accord sur ce point, mais je crains que cela ne soit pas si facile à comprendre pour des institutions. Je ne pense pas que ces dernières soient très attentives ou à l'écoute du fait que vous êtes allés vers l'itinérance comme choix de vie et je doute qu'elles ne voient pas en quoi cela serait susceptible d'induire un quelconque financement public. Je trouve très intéressante la réflexion autour de la mobilisation des spectateurs, y compris financièrement. Cependant, je pense qu'il ne faut surtout pas baisser les bras sur le fait de revendiquer des financements publics pour l'itinérance et pour la culture en général. Tous les modes alternatifs de financement sont donc les bienvenus mais ils ne doivent en aucun cas pouvoir être utilisés contre vous selon la logique strictement financière suivante : si le public vous soutient, y compris financièrement, vous n'avez pas besoin d'argent public.

Cette question de la stratégie me paraît capitale : vous devez vous rassembler autour d'un certain nombre de valeurs, de modes opératoires qui aujourd'hui font sens pour beaucoup de gens et pas seulement dans le monde de la culture et qui constituent votre force et votre singularité.

J'ai retenu plusieurs mots entendus au cours de cette journée, qui pourraient constituer le fondement d'un discours à faire entendre.

### Les 4 P : Participation, Population, Proximité, Partenariat

La question du public est manifestement centrale. Attention cependant à ne pas tomber dans une caricature ou une opposition simpliste : il y a, heureusement, une relation au public dans les salles. En revanche, votre mode opératoire permet des modalités de relation à la population qui sont différentes des modalités de relation aux spectateurs. Ce serait un axe à valoriser, à travailler, lié à la notion de la frontière qu'il faudrait approfondir.

L'attention croissante portée par les politiques publiques à l'implication de la population est tout sauf un hasard, elle s'inscrit dans un mouvement plus généralisé de contribution citoyenne, au sein duquel vous pourriez trouver une place. France Everard disait avoir l'impression que l'on venait de plus en plus la solliciter pour des projets d'implication, c'est aussi très marquant en France. Je ne crois pas que ce soit un simple effet de mode, mais les territoires sont aujourd'hui traversés par cette question de l'implication de la population. Et un certain nombre d'artistes, dont ceux qui travaillent en itinérance, ont des savoir-faire et des compétences à mettre en avant en la matière.

### Les 2 D : Décloisonnement, Défricheurs.

Là encore, votre savoir-faire et de votre expertise doivent être valorisés. La question du développement territorial soulevée par Claude Veron – qui souligne la nécessité de penser l'Europe autrement que comme un tiroir caisse – est intéressante. Je crois que dans le cadre des projets «Interreg », au-delà d'un strict opportunisme financier, il y a sans aucun doute, au sein de compagnies itinérantes, une compétence de travail sur les territoires qui mérite d'être mise en lumière.

Pour finir, je tiens à dire que j'ai été un peu étonnée de constater ce consensus autour de l'idée que l'itinérance n'est pas un secteur. Les artistes de rue, en France, se battent au contraire pour être reconnus comme un secteur à part entière car ils sont convaincus que, sans ça, ils ne seront guère pris en considération. J'attire votre attention sur ce point parce que si c'est un positionnement très intéressant, il est aussi assez complexe et il faut pouvoir expliquer et le défendre auprès des institutions. Il faut leur faire entendre qu'au-delà d'une ligne artistique ou esthétique, c'est bien plutôt une façon d'aborder un territoire et des habitants et la revendication de travailler sur et à la frontière qui vous unit et vous caractérise.

### **François Colombo**

Je voudrais rebondir sur ce que Claude Fafchamps a dit tout à l'heure : il faut réussir à allier la force de ceux qui passent et la force de ceux qui restent. Et c'est peut-être un des enjeux de telles rencontres, d'un nouvel élan que l'on doit défendre. Le *Citi* rassemble des compagnies, mais il rassemble aussi des compagnons de route. Cette rencontre que l'on rêve entre les diffuseurs, les programmeurs et le public des compagnies, c'est par là que peut-être des choses peuvent être défendues, inventées, ré-inventées et retrouvées.

Je vous invite à venir aux prochaines journées qui vont avoir lieu, à Marseille, à Laragne. Nous allons continuer à multiplier ces rendez-vous et à essayer de les organiser sur vos territoires. Je vous invite également à vous rapprocher du *Citi* si vous le voulez, on parlait justement des rapports de force, et le premier rapport de force, c'est de travailler ensemble.

### 3. Conclusion

Il a été important pour le « secteur » de réfléchir sur sa pratique. Cette rencontre en a d'ailleurs initié quelques autres (voir « suite à ces rencontres »). Pour le *CITI*, qui se veut International, mais qui est composé essentiellement de compagnies françaises, l'organisation d'une journée de réflexion en Belgique, réunissant compagnies du *CITI*, mais aussi externes au Centre, a permis de retrouver un nouveau souffle.

Cependant, la première constatation fut celle des différences notoires entre les réalités belges et françaises. Avant de parler « International », l'idée serait de créer un mouvement belge permanent et durable. Il faudrait commencer par quelques rencontres afin d'écrire les spécificités de l'itinérance en Belgique. Qu'est ce qui définit le secteur ? Est ce un secteur ? Quelles approches particulières du public ? Quelle est cette approche particulière du public ? Combien sommes nous ?<sup>7</sup> Quels points communs sont partagés ou quelles différences y'a-t-il entre l'itinérance et les autres « disciplines » ? Quels sont les objectifs et les enjeux de l'itinérance ?

Comme les politiques doivent agir en fonction du public, le positionnement par rapport au public entre dans un processus revendicatif par rapport au pouvoir public. Mais si l'itinérance ne veut pas devenir un secteur, quelle aide demander ? Dans quel case entrer ? L'itinérance devrait-elle être transversale par rapport aux disciplines pour demander des subsides ? Pour l'instant, elle est un secteur de la commission art de rue et art forain. Mais elle pourrait entrer dans la case du théâtre, du secteur multidisciplinaire... Comment se distinguer de la FAR qui partage peut-être une même approche du public et une autonomie dans la diffusion aussi parfois ? Pourquoi ne pas demander un ajout dans le décret « art de rue y compris d'itinérance pour les aides à la création et à la diffusion » ? La diffusion de l'itinérance n'est pas facile à subsidier ! Comment expliquer que la Compagnie doit rester cinq semaines sur place ? Comment faire subsidier une manière de vivre ? Il faut pouvoir affirmer « nous sommes obligés d'avoir une roulotte et ce n'est pas pour partir en vacances » ! Et de là découle un certain nombre de conditions de diffusion qui en découlent (accès à l'eau, à l'électricité, ...).

L'ensemble du « secteur » doit en effet, pour pouvoir se donner davantage de légitimité, se rassembler derrière une définition. Les définitions, comme nous avons pu le constater, prennent comme objet de référence des choses bien diverses : une fois on se rapporte au lieu (théâtre de rue), une autre à un art de vivre (arts nomades). L'itinérance, elle, se rapporte à quoi ? À une manière de vivre ? À une forme de diffusion ? Alix de Morant réfléchit à une définition de l'itinérance non pas dans ce qu'elle demande comme exigence, mais dans ce qu'elle apporte. L'itinérance a son propre outil de diffusion (indépendance du lieu, des techniques) et est donc autonome dans sa diffusion (ce qui diffère de toutes les compagnies qui certes bougent dans la diffusion, mais ne sont pas autonomes). Elle reste néanmoins dépendante des lieux où se poser.

Anne Gonon sent un danger par rapport à l'itinérance dans le fait que les programmeurs de Festivals deviennent des demi-dieux qui décident de la création et de la survie ou non de l'itinérance. Les spectacles doivent être formatés (durée, ...). L'itinérance perd alors son autonomie. Comment peut-elle retrouver une

---

<sup>7</sup> En cela, l'enquête menée actuellement par la FAR (avec l'aide de l'OPC) pourra donner des informations utiles sur le « secteur » de l'itinérance

indépendance par rapport aux festivals ? En France, 30 % de la diffusion se fait ailleurs qu'en Festival.

Une autre caractéristique commune entre tous ces acteurs est l'infusion : rester sur place, une certaine permanence, mais comment rester itinérant tout en restant sédentaire ? L'itinérance est d'emblée contradictoire. Encore une fois, la logique des festivals, en prônant une logique de l'événementiel, trahit celle de l'itinérance.

Aller à la rencontre des gens, s'inscrire au cœur d'une ville, sortir des circuits balisés, prendre le temps de la rencontre, être là, être disponible. L'itinérance est source de partage. Elle lutte contre l'oubli, contre le mépris. Elle instaure une nouvelle relation au temps, au lieu, à la population et remet au cœur du poétique la question du politique.

#### 4. Suites à ces rencontres...

Suite à ces rencontres, plusieurs autres événements autour de la question de l'itinérance et des arts en déplacement ont été ou seront organisés.

Une rencontre à Marseille, accueillie par la Cie *Les Carboni*, s'est déroulée en septembre 2011, dans le cadre de leur festival *La Posada*.

Une formation à la programmation des arts de rue a été proposée par *AssProPro*, avec l'intervention d'Anne Gonon. Une prochaine formation autour du travail avec des compagnies itinérantes se déroulera sûrement durant la saison 2012/2013, également en lien avec *AssProPro*.

Deux prochaines journées professionnelles, avec la présence de compagnies itinérantes du *Citi*, à l'image de ce qui a été organisé à Ath en juin 2011, se dérouleront en septembre et octobre 2012.

La première sera accueillie par la Cie des *Nouveaux Disparus* qui organise le festival *Théâtres Nomades*, dans le Parc Royal de Bruxelles, du 24 au 28 août ; la seconde aura lieu dans le cadre du festival des *Théâtres Voyageurs* organisé par la Cie des *Pile ou Versa* à Laragne, dans les Hautes Alpes, du 4 au 7 octobre.

Lors de ces rencontres, l'idée d'organiser une rencontre des artistes du secteur Cirque/Rue/Art Forain sous forme de goguette avait été lancée loin d'une journée plus structurée comme ces rencontres. Dans cette goguette, espèce de bistro, il y aurait une scène, une guitare et un micro, et il y a une seule règle, c'est que l'on n'a pas le droit de faire plus de trois morceaux d'affilés. Le 15 mars, à St-Médard dans les Marolles, la Cie des *Vrais Majors* a mis sur pied cette idée de journée plus informelle autour du secteur pour se rencontrer et boire un coup dans un autre contexte que l'agitation des festivals afin de partager les expériences

D'autres rencontres suivront, avec l'organisation de journées professionnelles et l'accueil de compagnies itinérantes.

Par ailleurs, si vous souhaitez participer à l'accueil de telles rencontres dans votre région, ville ou village, dans votre festival ou sur votre lieu de création, n'hésitez plus, prenez maintenant contact avec le *Citi* : [contact@citinerant.eu](mailto:contact@citinerant.eu)

## 5. Pour aller plus loin

### En Belgique :

#### Arts Nomades asbl

Nomades" est une asbl créée en 2003 et ayant pour objectif la diffusion de l'art sous toutes ces formes. Elle répond à la sensation qu'ont ses promoteurs de se trouver en terre d'accueil favorable au développement d'une culture de proximité. D'un échange entre ses artistes et ses habitants. Créée par France Everard (peintre) et Andrea Christou (comédien), "Arts Nomades" est active dans plusieurs domaines (ateliers de découverte de l'art dans les écoles, promotion d'artistes, etc.).

<http://arts.nomades.over-blog.com>

#### Les Baladins du Miroir

Les Baladins du Miroir, Compagnie de théâtre forain, ce sont les roulottes, le chapiteau et une vingtaine d'artistes. Ce sont aussi les héritiers d'une tradition, celle de la troupe ambulante. Entre les multiples disciplines du théâtre et des arts forains : commedia dell'arte, acrobatie, chant, musique, danse, maquillage...

[www.lesbaladins.be](http://www.lesbaladins.be)

#### Bibliothèques de rue

La bibliothèque de rue consiste à aller à la rencontre des enfants, avec le souci de rejoindre les plus défavorisés, accompagné de livres. Il s'agit de se rendre sur leur lieu de vie, essentiellement en cité sociale, en créant un rassemblement autour du livre ou d'autres moyens de savoir et de créativité.

Des bibliothèques de rue sont mises en place, entre autres, par :

Mouvement Luttes Solidarités Travail (LST) – [www.mouvement-lst.org](http://www.mouvement-lst.org)

La Maison des Savoirs (ATD Quart Monde) - [savoirs@skynet.be](mailto:savoirs@skynet.be)

#### Centre de Médiation des gens du voyage de Wallonie

La politique d'accueil des Gens du Voyage s'articule alors autour de l'encouragement (et non pas de l'obligation) des communes à aménager des aires de passage d'une part et de l'accompagnement des communes en impulsant la création du Centre de Médiation des Gens du Voyage, d'autre part. Celui-ci est donc né de la rencontre entre cette volonté politique et l'expérience du Centre d'Action Interculturelle de la Province de Namur en matière de médiation interculturelle.

L'action de l'association vise à promouvoir l'égalité des chances et la reconnaissance, le respect du mode de vie des Gens du Voyage en Wallonie, à lutter contre les processus qui créent la pauvreté chez les Gens du Voyage et à susciter la promotion des échanges entre la population sédentaire et les Gens du Voyage.

[www.cmgv.be](http://www.cmgv.be)

#### Le Centre du Théâtre Action

Le Centre du Théâtre-Action est un outil collectif au service d'un mouvement formé de 15 compagnies théâtrales professionnelles réparties sur tout le territoire de la Communauté Française de Belgique. Le Centre de Théâtre-Action a notamment pour mission :

De faire connaître les pratiques et les enjeux du Théâtre-Action en Belgique mais

aussi aux plans européen et international ;

D'établir des relations et des réseaux de partenariat avec des démarches semblables ou convergentes, ici et ailleurs dans le monde.

[www.theatre-action.be](http://www.theatre-action.be)

### **Compagnie Arsenic**

La Compagnie Arsenic est une compagnie de théâtre pour qui les préoccupations liées à l'engagement et à la citoyenneté sont bien présentes. Parmi ses spectacles : Le Dragon, Eclat D'Harms Cabaret et Dérapages, dernier en date, qui « s'attaque » à la question difficile de la montée de l'extrême droite dans notre pays et en Europe.

[www.arsenic.eu](http://www.arsenic.eu)

### **La Compagnie des Nouveaux Disparus**

La Compagnie des Nouveaux Disparus est une compagnie de théâtre forain, fondée en 1994 à l'initiative de Jamal Youssfi. Elle installe son chapiteau dans les quartiers les plus fragilisés. Son but est de porter la culture sur le terrain des plus défavorisés. Ses spectacles sont : [La Traversée de la Mort](#), [Antigone ou la quête du bonheur](#), [Sur la plage](#), [La fiancée de l'eau](#) et [Chez Aziz](#). La Compagnie organise le festival Théâtres Nomades et le Festival Mimouna.

[www.lesnouveauxdisparus.be](http://www.lesnouveauxdisparus.be)

### **Discobus**

Les discobus de la Médiathèque sillonnent les routes tous les jours de la semaine pour apporter disques compacts, vidéocassettes, DVD et cédéroms dans nos centres urbains et ruraux de Wallonie ainsi que dans certaines communes de la région bruxelloise.

[www.lamediatheque.be](http://www.lamediatheque.be)

### **La Fédération des Arts de la Rue**

La FAR est une Fédération de compagnies professionnelles des Arts de la rue, des Arts du cirque et des Arts forains en Belgique, agréée par le Ministère de la Communauté française comme organisation représentative des utilisateurs de ce secteur.

C'est aussi une plate-forme d'échanges, de rencontres, d'échanges et de réflexion pour faire avancer le secteur.

[www.la-far.be](http://www.la-far.be)

### **Hypothésarts**

Hypothésarts est une compagnie théâtrale qui, depuis 1981, sous la conduite de son directeur artistique Christian Leblicq, s'imprègne d'œuvres littéraires, les assimile et les intègre pour les faire renaître sous forme théâtrale. Depuis 26 ans, la Compagnie Hypothésarts poursuit un chemin que l'on pourrait décrire comme un manifeste. La poésie dans la cité, le poète sur la scène, la scène partout, même dans les théâtres, l'acteur nu...

<http://www.hypothesarts.be/>

### **Muséobus de la Communauté française Wallonie Bruxelles**

Le Muséobus est un musée itinérant, une salle d'exposition sur roues ouverte à tous, un outil culturel original et unique en Communauté française. Il sillonne les rues et quartiers des villes et villages de Bruxelles et de Wallonie.

<http://www.portail.wallonie.museum/fr/museum.php?id=410>

### **Le Service de Lecture publique de la Communauté française**

Le [Service de la Lecture publique](#) suit la vie de chaque bibliothèque reconnue. Il aide les pouvoirs organisateurs de celles-ci, intéressés à créer ou développer un réseau public de lecture. Il gère aussi des programmes d'animations proposés à l'ensemble des bibliothèques. Il centralise les données significatives de la vie des bibliothèques et organise leur analyse. Parmi les initiatives développées, le bibliobus est un véhicule (camion, semi-remorque, bus) transformé pour permettre l'acheminement de livres et leur prêt ainsi que l'accueil confortable des visiteurs et des lecteurs.

[www.bibliotheques.be](http://www.bibliotheques.be)

### **Le Service du Cirque, des Arts forains et des Arts de la Rue de la Communauté française**

Le Service du Cirque, des Arts forains et des Arts de la Rue a pour mission de promouvoir, favoriser et développer la création, les manifestations et les initiatives artistiques dans ces trois domaines, sur le territoire de la Communauté française Wallonie-Bruxelles.

<http://www.artscene.cfwb.be/index.php?id=7459>

### **En France :**

#### **Ars Nomadis**

Ars Nomadis a pour objet la production et la diffusion d'œuvres artistiques et d'événements culturels en France et à l'étranger ; l'organisation de projets de coopération européenne et la mise en réseau d'artistes et de porteurs de projets, notamment au travers des nouveaux médias ; la création de contenus culturels et multimédia favorisant la circulation des œuvres, la mutualisation de moyens et les échanges de savoir et savoir-faire ; l'accompagnement, le conseil et la formation au montage et à la mise en œuvre de projets culturels.

<http://www.arsnomadis.eu/>

#### **Art'Rom, De voyages**

L'association vise la promotion des arts tsiganes et dits du voyage.

[www.artrom.blogspot.com/](http://www.artrom.blogspot.com/)

#### **Conteners – Réseau artistique mobile**

Dès sa création en 2004, Conteners, conçu comme un « Réseau artistique mobile » a eu pour ambition d'identifier, de rencontrer et de collaborer avec d'autres artistes et porteurs de projets nomades en Europe et dans le monde. Associant à sa démarche des chercheurs et penseurs spécialistes de la mobilité dans l'art (sociologue, urbanistes, anthropologue, docteurs en esthétiques, commissaires, artistes...), Conteners a ainsi progressivement constitué un "observatoire" international des projets artistiques nomades. L'association a développé une base de données de projets artistiques nomades dans le monde. Elle a également organisé un colloque « Nomadisme,

nouveaux médias et nouvelles mobilités artistiques en Europe » en février 2008.

<http://www.conteners.org>

### **Centre International pour les Théâtres Itinérants (CITI)**

Le CITI regroupe les théâtres itinérants, mobiles, ambulants, forains, voyageurs, démontables... Il centralise les actualités, petites annonces, documentation et informations pratiques sur le thématique.

<http://www.citinerant.eu/>

### **Hors Les Murs**

HorsLesMurs est en France le centre national de ressources des arts de la rue et des arts de la piste. Créé en 1993 par le Ministère de la Culture, il développe des missions d'observation et d'accompagnement des pratiques artistiques hors les murs à travers des activités d'information, de documentation, de formation, d'expertise, d'étude et d'édition.

<http://www.horslesmurs.fr/>

### **La Compagnie les 7 sources**

Fondée par François Colombo en 1981, la Compagnie des 7 Sources est une compagnie professionnelle itinérante, spécialisée dans le théâtre-en-rond et sa symbolique, produisant et diffusant des spectacles vers tous les publics. Elle est composée d'acteurs, de musiciens, de danseurs, de conteurs et de plasticiens. En 1996, la Compagnie des 7 Sources a installé un chapiteau au centre de la ville de Fresnes (94) : le Théâtre-en-Rond, espace citoyen de création, qui accueille de nombreux artistes en résidence et accompagne les projets amateurs ou professionnels du territoire.

<http://les7sources.free.fr/>

### **Théâtre des chemins**

Fondée en 2002 par Raphaël Faure, la Compagnie du Théâtre des Chemins a son pied à terre à Saint Andéol de Vals, en Ardèche. Orientée principalement vers les arts du récit et la musique, la Compagnie du Théâtre des Chemins emmène son auditoire en voyage, avec beaucoup d'humanité, de fraternité, de fantaisie... Les liens intrinsèques entre le milieu naturel et les Hommes sont souvent sources d'inspirations. Le Théâtre des Chemins est un théâtre nomade, le temps d'une représentation un sentier, une yourte, un jardin ou un salon chez l'habitant... devient un espace éphémère dédié aux contes, à la musique, aux chants.

<http://www.theatredeschemins.org/>

### **Compagnie Pile ou versa**

Théâtre ambulant

<http://pile-ou-versa.com/>

### **Jeunes talents Cirque Europe**

Dispositif d'accompagnement des jeunes créateurs dans le domaine des arts du cirque en France et en Europe qui vise à soutenir l'émergence de nouvelles formes et écritures, à favoriser la recherche et la création artistiques, les échanges entre artistes et leur mobilité à l'échelle européenne.

<http://www.jeunestalentscirque.org/francais.html>

## Documentation

*Chantier nomade, art et itinérance*, Cassandre n°43, Paris, 2001

*Terres de création*, Cassandre n°53, Paris, juin 2003

*Théâtre Action, 1996-2006*, Editions du Cerisier, Cuesmes, 2006.

*Tziganes, le voyage immobile*, Editions du Cerisier, Cuesmes, 2006.

*Le nomade, guide des arts de la rue, des arts du cirque et des arts forain. Edition 1*, Olé Olé asbl, Bruxelles, 2003-2004

*Le nomade, guide des arts de la rue, des arts du cirque et des arts forain. Edition 2*, Olé Olé asbl, Bruxelles, 2006-2007

« Mobiles créateurs » in *Stradda*, n°10, octobre 2008, p12-29.

Pour le commander : <http://www.horslesmurs.fr/-Decouvrez-le-magazine-.html>

« Arts, culture et territoire » : Ce document contient les actes du séminaire Prospective - Info - Art, culture et territoires, organisé le 23 mai 2002 par l'équipe Prospective de la Datar

Pour le consulter en ligne : <http://www.irma.asso.fr/IMG/pdf/PInfo230502.pdf>

« Les arts en déplacement » : rapport de la rencontre-débat organisée le 26 avril 2008 par Culture et Démocratie, avec la collaboration de la Roseraie

Pour le consulter en ligne

[http://www.cultureetdemocratie.be/fr/documents/Arts\\_en\\_deplacement\\_26-04-08.pdf](http://www.cultureetdemocratie.be/fr/documents/Arts_en_deplacement_26-04-08.pdf)

« La diffusion est morte, vive la diffusion ! » in *Eurobrunstorming 2010, Châlon dans la rue* de Stéphane Simonin, Yohann Floch, Anne Gonon et Pascal Le Brun-Cordier. Pour le consulter en ligne :

[http://www.circostrada.org/IMG/file/PUBLICATIONS/Eurobrunchstorming\\_FR.pdf](http://www.circostrada.org/IMG/file/PUBLICATIONS/Eurobrunchstorming_FR.pdf)

La charte européenne pour l'accueil des chapiteaux dans les villes in *Circostrada Network*

Charte à consulter ici :

<http://www.circostrada.org/IMG/EuropeanCircusCharter.pdf> Plus infos ici :

<http://www.circostrada.org/spip.php?rubrique15&lang=fr>

Plus d'informations sur les AMACCA

<http://amacca-laciotat.forumgratuit.org/t6-l-idee-creatrice-apres-les-amap-les-amacca>

<http://bienscommuns.org/blog/wp-content/uploads/2009/12/Dossier-AMACCA1.pdf>

<http://www.technature.org/dossieramacca.htm>