news tank culture

BIS : lancement des États généraux des itinérances artistiques (2024-2025)

« L'itinérance peut être vue aujourd'hui comme une manière de répondre aux grands enjeux d'accessibilité du théâtre. Effectivement, on peut considérer que la pratique permet en partie d'adresser le problème des fortes disparités qu'il y a dans le maillage d'équipements culturels sur le territoire et donc de palier en partie aux barrières plutôt matérielles d'accès à la culture. (…) Il faut quand même faire attention à ne pas réduire la pratique à cela, à ne pas en faire une espèce d'instrument, d'outil très pratique de la démocratisation culturelle. (…) L'itinérance est riche et est beaucoup plus qu'une sorte de forme mobile des théâtres en dur. Elle a une approche très singulière des publics et des territoires », déclare Agathe Vales, chargée de l'animation et du développement du réseau au Parlement européen des jeunes, lors de la table ronde « L'itinérance : un enjeu de politique culturelle et de transition écologique » organisée en ouverture des États généraux des itinérances artistiques lancés le 18/01/2024 aux BIS (Nantes).

« Nous travaillons sans lieu, il nous faut donc sans cesse réfléchir à partir du territoire. C'est là que nous avons inversé nos logiques d'élaboration (…) : nous ne partons plus seulement de nos désirs de programmation mais du bassin de population dans lequel on agit. Nous voyons là où nous ne nous sommes pas encore allés, là où se porte l'intérêt d'un élu, de quelle façon nous pouvons rebondir. Nous partons des habitants, des élus, du territoire, et ensuite nous voyons ce qui peut effectivement répondre à tous ces critères », explique Carole Albanese, directrice de l'Estive, Scène nationale de Foix.

« Je voudrais proposer de construire, dans les territoires où il n'y a pas de spectacles, une forme d'auto-diffusion accompagnée. Nous avons, dans le cadre de Marseille Capitale européenne de la culture en 2013, alors que je dirigeais encore le CNAC, initié la chose : concrètement des représentations ont eu lieu en itinérance sans que le spectacle soit acheté et comme la durée de présence se répartissait sur le nombre de places occupées, sur le coût du montage et du démontage, cela permettait à l'économie de ne pas basculer », indique pour sa part l'expert en politique culturelle Jean-François Marguerin.

Intervenants *1/1*

- **Naly Gérard**, journaliste et autrice
- **Agathe Vales**, chargée de l'animation et du développement du réseau au Parlement européen des jeunes
- **Jean-François Marguerin**, expert en politique culturelle, auteur et enseignant
- **Olivier Letellier**, metteur en scène, directeur des Tréteaux de France - CDN
- **Carole Albanese**, directrice de l'Estive, Scène Nationale de Foix et de l'Ariège
- **Animation** : Pépita Car, artiste et coordinatrice du CITI et des États Généraux des Itinérances artistiques

Les États généraux des itinérances artistiques

- Organisés sur deux ans (2024-2025)
- Lancés le 18/01/2024 aux BIS à Nantes
- Invitent l'ensemble des professionnels du spectacle vivant à questionner la pratique de l'itinérance et à penser ensemble les itinérances artistiques comme composantes des dynamiques de territoires et créatrices de lien avec les citoyens.
- Coordonnés par le CITI, Les Tréteaux de France - CDN, Le Théâtre de la Manufacture - CDN Nancy Lorraine, Le Séchoir (La Réunion), Le Festival Villeneuve en Scène et l'UFISC
- En partenariat avec l'ACDN, l'ASN, le SCC, l'ONDA, l'AMRF, l'ANCT.

L'itinérance artistique, définition

- « Le spectacle itinérant fait référence à un imaginaire particulier, aux formes multiples des plus traditionnelles aux plus contemporaines. Chapiteau, caravane, roulotte, bateau, il convoque de nouveaux imaginaires et récits en plus de la proposition artistique. L'itinérance n'est donc pas juste un contenu artistique mais une démarche qui consiste notamment à créer de manière éphémère un lieu dédié au spectacle et à l'accueil des spectateurs au sein d'un espace qui n'a pas été pas fait pour cela. » (Naly Gérard)

Objet

- Ré-interroger la force de l'itinérance face à son histoire, ses pratiques mais aussi aux défis actuels de notre société.

Questions traitées

- Qu'entendons-nous aujourd'hui par itinérance artistique ?
- Quelles structures artistiques se revendiquent de l'itinérance ?
- Quelle place aujourd'hui pour l'itinérance dans nos institutions ?
- À quels défis contemporains répond l'itinérance ?
- Quelles formes d'itinérances s'inventent aujourd'hui et demain ?

Table ronde : « L'itinérance : un enjeu de politique culturelle et de transition écologique »

« L'attention du public est véritablement prise en compte comme un élément du spectacle » (Naly Gérard)

- « Le fait de mettre au centre de la réflexion et de l'écriture la relation au public me paraît être quelque chose d'assez notable dans l'approche renouvelée des formes foraines ou itinérantes. L'attention du public, au sens de l'énergie que l'on met à suivre quelque chose qui se déroule devant nous, devient un élément central, l'attention du public est véritablement prise en compte comme un élément du spectacle.
- La surprise, la notion de découverte, d'aventure et le sentiment de vivre un moment commun, le spectacle vivant vécu comme un partage, pas forcément consensuel mais en tout cas un partage physique ici et maintenant, me paraît aussi être une un point commun des préoccupations de ces artistes.
- Cela correspond aussi à un désir du public de pouvoir vivre des expériences en immersion, à l'intérieur du monde des artistes, d'être confronté à quelque chose d'inattendu et de vivre ensemble quelque chose. Voilà qui peut renforcer l'expérience du spectacle vivant qu'on peut avoir par ailleurs. Ces formes exacerbent cette sensation du spectacle vivant comme un bien commun vécu. C'est une notion que j'emprunte au philosophe François Flahault qui parle du bien commun comme de quelque chose qui ne peut se vivre que dans la relation et qui n'existe pas s'il n'y a pas de relation. »
  Naly Gérard

« Le théâtre national ambulant marque l'inscription du théâtre comme exerçant une fonction démocratique et accessible au peuple » (Jean-François Marguerin)

- « Je vais évoquer l'éphémère expérience du théâtre national ambulant, inventé par Firmin Gémier, entre 1911 et 1912. Pourquoi cela ne dure pas plus ? Tout simplement parce que Gémier a fait faillite. Est-ce donc un modèle soutenable et recommandable ? C'est en tout cas un marqueur essentiel de l'inscription du théâtre comme exerçant une fonction démocratique et donc comme accessible au peuple. Le théâtre est largement populaire à l'époque et il s'agit de se préoccuper de la réalité de la présence de cet art sur l'ensemble du territoire national.
- Firmin Gémier dirige le théâtre Antoine que son fondateur lui a transmis dans un moment où il y a la volonté de faire réapparaître une exigence artistique face au théâtre de boulevard. Gémier reprend cette flamme. Il a en face de lui les théâtres nationaux, subventionnés, les institutions, et dès 1905 imagine ce théâtre national ambulant, estimant que "les institutions ont créé un fossé entre l'art et le peuple."

- Il a regardé de très près l'évolution du cirque qui, grâce à au barnum transporte désormais ses spectacles sur le dos, et décide de la construction d'un théâtre mobile itinérant, de 1 650 places, confiée à des ingénieurs de l'équipe d'Eiffel notamment.
- Il imagine une telle jauge parce qu'il a bien évidemment la préoccupation que le prix de la place soit le plus bas possible pour ne pas créer de discrimination économique. L'essentiel des représentations aura lieu dans le nord-est de la France. C'est un élément fondateur, c'est le premier élément de la décentralisation.
- Mais il fait faillite dès 1911. Il sera sauvé par une subvention exceptionnelle des parlementaires de ces régions parce que l'expérience est un triomphe. On se bouscule à chaque représentation, il y a souvent au-delà de 2 000 personnes qui prétendent entrer dans le lieu. L'apparition d'une structure de 1 650 places dans l'espace public modifie la perception du paysage, de l'urbanisme, de la relation de la société d'elle-même à elle-même.
- Il recommence donc en 1912 mais refait faillite et cette fois ne reçoit pas d'aide alors qu'il avait sans doute besoin pour perdurer justement d'un concours financier. En 1911, c'est la première existence d'une subvention à une entreprise de spectacle dans l'histoire contemporaine en France. »

« La politique culturelle publique ne peut plus ne pas se préoccuper des zones péri-urbaines et rurales »

- « Aujourd'hui tout le monde a pris conscience que la politique culturelle publique - qui s'est construite sur la question de l'urbain, de la ville, de l'évolution de la ville - ne peut plus ne pas se préoccuper non seulement des zones péri-urbaines mais aussi de l'étalement urbain et de la ruralité qui constituent ce qu'on appelle les territoires. Il n'est pas possible que l'offre, la relation à l'art continue à être à ce point présente dans les cœurs urbains et à ce point absente lorsque l'on s'en éloigne.
- En même temps, les établissements, et en particulier les établissements labellisés, ont vu transférer leur charge des communes aux intercommunalités. Ce qui fait qu'à un moment donné, sur un territoire donné, il est demandé à chaque scène nationale de ne pas seulement travailler dans ses murs mais de faire en sorte que la population de chacune des communes de cette intercommunalité puisse bénéficier de quelque chose.
- C'est donc un 1er mouvement d'itinérance qui part d'un centre et va proposer des spectacles dits "tout terrain" faits pour entrer dans des lieux qui ne sont pas des lieux de spectacle.
- C'est aussi un autre modèle "d'aller vers" et de partage, fondé sur une autre économie que celle du contrat de cession, avec tout ce que ça implique. Il y a une saturation aujourd'hui de l'offre et un plafond des moyens publics qui peuvent être dévolus. Pourtant il y a des besoins qui ne sont pas satisfaits.
- Je voudrais proposer de construire, dans les territoires où il n'y a pas de spectacles, une forme d'auto-diffusion accompagnée. Nous avons, dans le cadre de Marseille Capitale européenne de la culture en 2013, alors que je dirigeais encore le CNAC, initié la chose : concrètement des représentations ont eu lieu en itinérance sans que le spectacle soit acheté et comme la durée de présence se répartissait sur le nombre de places occupées, sur le coût du montage et du démontage, cela permettait à l'économie de ne pas basculer.
- Si on marie un accompagnement par les collectivités, un terrain viabilisé parfaitement accessible et repéré, la capacité d'apporter une garantie de recettes, une durée d'exploitation suffisante, la prise en charge de la communication et de toutes les formes d'ateliers, d'éducation artistique par la collectivité publique, en amont-même de la venue d'une équipe, et que cette équipe reste au minimum 10-15 jours, laissant la place ensuite à une autre, alors peut-être on peut engager quelque chose. Pour Gémier, le principe était qu'il restait 25 jours sur place au même endroit. »
  Jean-François Marguerin

« L'itinérance peut être vue comme une manière de répondre aux grands enjeux d'accessibilité du théâtre » (Agathe Vales)

- « Pour ce qui est du milieu rural, la marginalité a des origines doubles. D'une part, une marginalité, ou en tout cas une mise à la marge, géographique. Les territoires ruraux sont mis à l'écart d'un système centre-périphérie. D'autre part, et surtout, une mise à la marge sociale, parce que ces territoires sont souvent délaissés, subordonnés et sujets à de nombreuses représentations, à des visions réductrices, assez stéréotypées.
- L'espace rural va être soit assez sacralisé, on le pose depuis la ville comme l'endroit d'une espèce de pureté originelle, où les choses sont plus saines, plus belles, plus "simples" aussi, soit être regardé avec dédain, moqué, critiqué. Dans tous les cas, cette vision simplificatrice ramène à l'idée que dans le milieu rural il n'y a rien, et encore moins de la culture.
- Pendant longtemps, le milieu rural a été un impensé, plutôt qu'exclus, des politiques culturelles. C'est là que se situe la marge.
- En ce qui concerne la pratique itinérante, sa marginalité vient surtout de son histoire. Le théâtre de foire qui a pas mal inspiré l'itinérance contemporaine était une pratique qui était à contre-courant d'un théâtre bourgeois mais aussi d'institutions qui étaient en construction, qui déjouait des interdits et a construit son identité sur des formes assez subversives. Cette identité a continué à se construire au fil du temps dans ce rapport particulier avec le monde institutionnel, entre l'exclusion, le rejet et une certaine défiance. Aujourd'hui, la forme est encore mal vue, parce que le stigma social qui est porté de manière générale à tout ce qui a trait à l'itinérance est encore très présent et parce que c'est une forme qui reste dans un à côté du monde institutionnel.
- L'itinérance peut être vue aujourd'hui comme une manière de répondre aux grands enjeux d'accessibilité du théâtre. Effectivement on peut considérer que la pratique permet en partie d'adresser le problème des fortes disparités qu'il y a dans le maillage d'équipements culturels sur le territoire et donc de palier en partie aux barrières plutôt matérielles d'accès à la culture.
- L'itinérance tire une certaine souplesse de sa forme mobile, avec des équipements légers qui permettent de diffuser partout, ou en tout cas à davantage d'endroits.
- Il y a aussi une culture de la polyvalence dans les cies itinérantes, qu'ont de plus petites équipes, des membres qui vont être à la fois artistes, chargés de production, régisseur... Le tout contribuera à une accessibilité plus matérielle car on va pouvoir se produire à plus d'endroits.
- À mon sens, il faut quand même faire attention à ne pas réduire la pratique à cela, à ne pas en faire une espèce d'instrument, d'outil très pratique de la démocratisation culturelle. Penser comme commode cette itinérance, parce qu'elle permettrait d'amener la culture là où il n'y en a pas, est l'écueil à éviter. C'est très réducteur, pour les publics et les territoires qui sont visés, mais aussi pour la pratique en elle-même. L'itinérance est très riche et est beaucoup plus qu'une sorte de forme mobile des théâtres en dur. Elle a une approche très singulière des publics et des territoires.
- Les formes itinérantes, qu'elles s'inscrivent dans la pure tradition ou qu'elles viennent explorer des poétiques nouvelles, valorisent un théâtre qui va au-devant du public. Parce qu'elles vont placer au centre de leur démarche la rencontre, qu'elles prônent l'échange et une démarche d'inclusion à double sens (inclusion des compagnies au cœur des territoires, qu'elles vont les traverser ou habiter pour des résidences longues, et inclusion du public au cœur des démarches artistiques).
- Il y a dans l'itinérance, si ce n'est une politisation ou un militantisme, en tout cas un réel engagement populaire.
- Il y a beaucoup de liens avec le monde institutionnel, que ça soit les institutions culturelles ou le monde institutionnel de manière générale, les collectivités, etc. Si les relations sont parfois complexes, elles existent, sont nombreuses et vectrices de beaucoup de richesses. » *Agathe Vales*

« Nous travaillons sans lieu, il nous faut donc sans cesse réfléchir à partir du territoire » (Carole Albanese)

- « L'Estive est une petite Scène nationale implantée à Foix, une des plus petites préfectures de France, au pied des Pyrénées, à 1h de Toulouse, mais sur un département très vaste, en partie montagnard et qui compte 150 000 habitants à peu près. L'Estive est le plus gros équipement culturel implanté dans le département, qui est très impliqué et nous donne de nombreuses prérogatives pour déployer le projet à l'échelle même du département, avec beaucoup de programmation hors les murs.
- Nous essayons de cultiver l'esprit forain autant que possible, même si beaucoup d'habitants de nos territoires souhaitent que l'on arrive, puisqu'on a un parc de matériel itinérant qui peut tout équiper, à reproduire la boîte noire, le théâtre avec tout son mystère, y compris dans un gymnase ou une salle des fêtes.
- Mais nous avons aussi à cœur d'inventer d'autres formes plus itinérantes. Nous développons un projet de coopération à 5 structures, qui s'appelle "Les pierres de gué", et qui part d'un bassin de population à cheval entre l'Aude et l'Ariège. Ce territoire est très peu peuplé et ne compte aucun équipement culturel à part quelques petites bibliothèques-médiathèques.

Les 4 autres partenaires

• MIMA, festival de marionnettes et de théâtre d'objets (Ariège),

• La Claranda, association pour les musiques actuelles dans l'Aude,

• l'ATP - Association de théâtre populaire de l'Aude

• l'agence départementale Arts vivants (Aude).

- Le projet est né au moment de la fusion des deux Régions qui forment l'Occitanie et a tout de suite reçu le soutien des pouvoirs publics parce que la coopération, la mutualisation sont encouragées depuis déjà longtemps.
- L'idée est d'être complémentaires. Pour les associations qui œuvrent sur le territoire et qui n'ont pas de lieu, c'est l'opportunité d'accéder à des projets plus importants, de développer leur programmation avec nous, d'avoir accès à un parc de matériel. Pour l'Estive, c'est la possibilité de toucher des habitants beaucoup plus éloignés, qui vivent à 1h des scènes nationales. Cela permet de toucher des non-publics, notamment des jeunes ou des moins jeunes qui ont des problèmes de mobilité. Nous venons avec des propositions qui sont accessibles, inclusives, tout en ayant toujours en ligne de mire les formes contemporaines et l'exigence artistique.
- Nous travaillons sans lieu, il nous faut donc sans cesse réfléchir à partir du territoire. C'est là que nous avons inversé nos logiques d'élaboration de ce projet : nous ne partons plus seulement de nos désirs de programmation mais du bassin de population dans lequel nous agissons. Nous voyons là où nous ne nous sommes pas encore allés, là où se porte l'intérêt d'un élu, de quelle façon nous pouvons rebondir. Nous partons des habitants, des élus, du territoire, et ensuite nous voyons ce qui peut effectivement répondre à tous ces critères, en ayant à l'esprit que nous voulons proposer une saison culturelle à ces habitants, leur offrir une grande diversité de propositions.

- Nous sommes très désireux de travailler main dans la main avec des artistes qui ont cette pratique du territoire, à qui ça ne fait pas peur, qui vont être des relais pour nous parce que nous avons de petites équipes et ne pouvons pas être tous les jours sur le terrain.
- Il nous manque le temps long, qui serait très nécessaire. C'est pour cela que nous faisons la demande à nos financeurs de moyens dédiés à la résidence artistique. Nous avons eu des fonds européens qui pendant 3 ans nous ont permis d'avoir des résidences de territoire, ça a été formidable. Mais on aurait besoin de cet appui de présence artistique toute l'année. Dans nos territoires il n'y a pas beaucoup de compagnies, en tout cas pas forcément du niveau ou avec la diversité qu'on aimerait programmer. Il faut bien qu'on en fasse venir et pas pour deux dates mais si possible pour une semaine ou deux. L'idée de faire circuler les artistes mais aussi les publics dans l'idée que ce territoire devienne un bassin maillé de propositions artistiques et culturelles.
- Nous essayons d'accompagner nos propositions d'actions culturelles et de rencontres, d'actions dans les écoles, mais nous manquons vraiment de moyens, car nos subventions sont fléchées sur la diffusion uniquement.
- Ces projets itinérants sont une façon de renouveler le rapport poétique à l'environnement, mais aussi de transformer et valoriser le choix des habitants de rester en ruralité ou de s'y installer. »
  Carole Albanese

« Définir les formes que l'on propose par le public auquel on va s'adresser » (Olivier Letellier)

- « Je dirige les Tréteaux de France depuis un an et demi seulement et viens du spectacle Jeune public. Je préfère parler de spectacle tout public, de partage intergénérationnel. Ce mouvement s'intéresse d'abord au public, il définit les formes qu'il propose par le public auquel il va s'adresser. C'est une dimension que l'on retrouve dans l'itinérance et dans le projet des Tréteaux de France qui fait sortir le théâtre des villes pour l'amener à la rencontre des spectateurs.
- Cette démarche se faisait avec un chapiteau de 1 200 places. Quand le chapiteau débarquait dans un village, c'était la fête, un événement. Le chapiteau fédère et on invente des choses autour. Il sert notamment pour une programmation gratuite dans les îles de loisirs en Île-de-France l'été. Cela touche 16 000 spectateurs en quatre semaines. Pour convaincre à la dernière minute des gens qui sont là pour se baigner ou pique-niquer, il faut ouvrir avec des formes qui sont aussi bien du cirque, de la danse, du théâtre de rue, du théâtre ambulant, du théâtre sous chapiteau mais aussi s'adresser à tous les âges.
- Pour ma part, je me questionne sur le fait de continuer à l'utiliser, principalement pour des raisons de coût. Nous sommes propriétaires du chapiteau mais l'utiliser suppose de louer un camion, des tracteurs, du personnel de montage, de gardiennage, etc. C'est compliqué face aux contraintes financières que nous connaissons tous.
- Il me semble que je ne peux plus être itinérant avec mon chapiteau comme avant. Les spectacles sont fabriqués pour être dans des salles, avec toute la magie et tout ce que l'on peut y faire. Quand on les met dans un chapiteau, même si on fait une boîte noire dans une salle des fêtes ou dans un gymnase, on contraint le spectacle. Il est réduit, on ne lui donne pas l'espace, l'écrin avec lequel il a été fabriqué.
- Je me suis donc demandé comment faire pour continuer d'aller à la rencontre des publics ? pour ne pas être dans des formes de spectacles qui sont faites pour jouer dans des salles et qu'on coince dans des espaces qui ne sont pas qui ne sont pas faits pour ? J'ai inventé en réponse deux dispositifs :
    - Les 4x4, où l'idée est de passer des commandes à des auteurs pour des lieux. On ne va pas recréer sur scène l'espace d'un restaurant, d'un gymnase ou d'une salle de Conseil

municipal, mais on va demander aux auteurs d'écrire directement pour un lieu, un vestiaire par exemple, et à un metteur en scène d'aller créer un spectacle et le jouer dans tous les vestiaires d'équipements sportifs de France. Il s'agit d'aller dans ces lieux que les gens connaissent, parce que c'est sans doute plus facile pour eux de pousser la porte d'un vestiaire et finalement d'être surpris parce qu'il a été transformé et que nous y racontons autre chose que ce qu'on a l'habitude d'y vivre. C'est donc une bien expérience de spectateur.
    - Les KiLLT (Ki Lira Le Texte) : c'est un parcours de lecture à voix haute, partagé entre un comédien et une quinzaine de spectateurs. Le texte sort du livre pour être écrit sur des grandes feuilles de papier, qui font 6 mètres par 7, qu'on accroche au mur, qu'on suspend, sur des objets, des vêtements. Le texte de la pièce de théâtre est écrit un peu partout et chaque scène est un jeu de lecture, un rapport de lecture différent. C'est le public qui donne la réplique aux comédiens. Les habitants qui viennent deviennent des publics, puis des lecteurs, et finalement des acteurs. À la fin de la représentation, le comédien sort le livre, lit la dernière scène de la pièce et offre le livre à un des spectateurs. Les spectateurs se rendent alors compte qu'ils ont fait le spectacle et vécu une expérience de spectateur singulière.
- Avec les États généraux, ce qui nous intéresse, c'est de redéfinir la question de l'itinérance. Oui, on hérite de quelque chose mais aujourd'hui il n'est plus possible à mon sens de conserver la même définition de l'itinérance, d'être des artistes qui emmènent leur maison sur le dos. Économiquement et écologiquement, cela pose beaucoup de questions.
- Ce qui nous rassemble est sans doute cette adresse singulière, cette expérience que l'on va vivre ensemble, entre spectateurs et acteurs. C'est aussi la façon dont nous inventons dès le début des formes qui permettent d'avoir un lien particulier, un lien privilégié et cela peut rarement se faire avec un grand nombre de spectateurs mais plutôt dans l'intime.
- Alors évidemment toutes les questions économiques se posent, parce que peu de spectateurs veut dire peu de billetterie, voire pas du tout. Il faut donc une véritable politique pour pouvoir continuer de faire ce travail d'aller à la rencontre des publics. C'est ce que nous essayons de développer et essayerons encore pendant tout ce temps de réflexion partagé. » *Olivier Letellier*

Lundi 29 janvier 2024