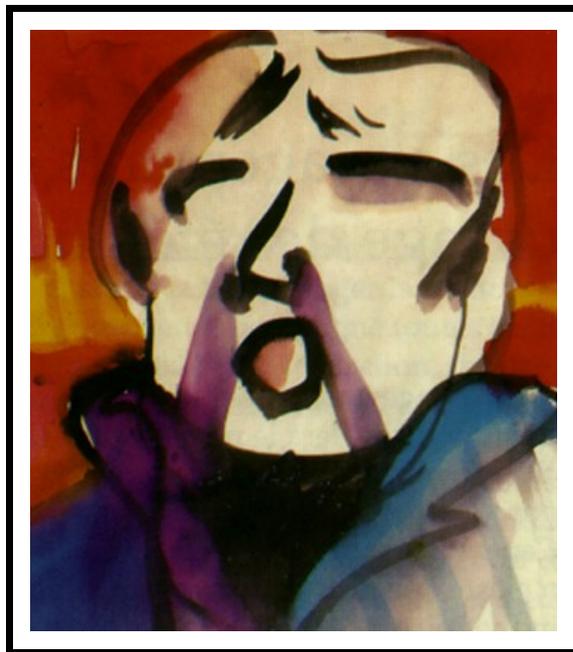


Université STENDHAL
UFR Lettres et Arts
Grenoble III BP 25
38000 Grenoble Cedex 9

**LE FITA RHÔNE-ALPES :
UN ESPACE D'INTERCULTURALITÉ ?
Dans les coulisses d'un festival en pleine expansion**



Mémoire de recherche de Master 2 Lettres et Arts
Spécialité Arts du Spectacle "Théâtre Européen"

SAUVAGE Florine

Directeur de Recherche
Martial Poirson

Année Universitaire 2011-2012

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier toutes les personnes qui m'ont aidée et encouragée tout au long de la rédaction de ce mémoire.

Je remercie tout particulièrement Monsieur Martial Poirson, directeur de mon mémoire pour ses conseils avisés et son temps.

Laurent Poncelet, directeur du FITA, pour m'avoir donné l'opportunité faire un stage au sein de la compagnie Ophélie Théâtre et avoir pu contribuer à l'organisation du FITA.

Florence Plissart et Martin de Lalaubie, pour leur temps et leur expérience précieuse.

Christèle, pour ses relectures.

Quelle place pour la diversité culturelle à l'ère de la mondialisation? Dans un contexte où les échanges culturels sont plus intenses que jamais¹, facilités par la libre circulation notamment permise à l'intérieur de la communauté Européenne², par les flux internationaux, et par les possibilités sans précédent qu'offrent les nouvelles technologies de l'information et de la communication³, on assiste à une multiplication et une intensification des relations d'interdépendance, des contacts et des échanges entre les différentes cultures. Outre les phénomènes d'immigration⁴ et de décolonisation des années 1960⁵, la mondialisation⁶ a accentué notre exposition à des cultures diversifiées et leur implantation sur un territoire comme celui de la France. Souvent abordés à travers l'angle du choc des cultures, ces rapports sont en réalité complexes et bien plus diversifiés⁷. Le phénomène de mondialisation pose question aujourd'hui, à plusieurs égards. Il est lié à une forme de segmentation politique et culturelle du monde, qui conduit à l'émergence de modèles culturels dominants voire à une homogénéisation des cultures qui interrogent alors le devenir des cultures minoritaires. Cette tendance a amené à faire émerger et à se multiplier divers dispositifs internationaux visant à promouvoir la « diversité culturelle », comme la convention de l'Unesco sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles établie en 2005. Celle-ci définit la notion de diversité culturelle à travers

La multiplicité des formes par lesquelles les cultures des groupes et des sociétés trouvent leur expression. Ces expressions se transmettent au sein des groupes et des sociétés et entre eux.[...] Elle se manifeste non seulement dans les formes variées à travers lesquelles le patrimoine culturel de l'humanité est exprimé, enrichi et transmis grâce à la variété des expressions culturelles, mais aussi à travers divers modes de création artistique, de production, de diffusion, de distribution et de jouissance des expressions culturelles, quels que soient les moyens et les technologies utilisés.⁸

-
- 1 Johan Heilbron, « Échanges culturels transnationaux et mondialisation : quelques réflexions », *Regards Sociologiques* n°22, 2001, pp. 141-154.
 - 2 Permis notamment par le Traité sur l'Union Européenne (TUE) ou le traité de Maastricht.
 - 3 Voir entre autres les travaux de Paul Rasse, *La rencontre des mondes. Diversité culturelle et communication*, Paris, Armand Colin, 2006, de Pierre Lemieux (dir), *La diversité culturelle. Protection de la diversité des contenus culturels et des expressions artistiques*, Canada, Les Presses de l'Université Lavéal, 2006 et les travaux d'Ivan Bernier sur la diversité culturelle.
 - 4 Voir notamment les ouvrages de Gérard Noiriel sur l'importance de l'immigration : Gérard Noiriel, *Le creuset français. Histoire de l'immigration XIXe-XXe siècles*, Paris, Seuil, 1988 ; *État, nation et immigration. Vers une histoire du pouvoir*, Paris, Belin, 2000.
 - 5 Pierre Mayol, « La diversité culturelle à l'ordre du jour » in Claude Rouot et Pierre Mayol (dir), *Démocratisation culturelle, diversité culturelle, cohésion sociale*, Culture et recherche n° 106-107, Paris, Ministère de la culture et de la communication, décembre 2005.
 - 6 Elle caractérise la création d'un espace mondial interdépendant favorisé par la déréglementation et la libéralisation des échanges, le développement et la facilitation des flux et des échanges entre les pays. Cette notion touche aussi bien le domaine économique que le domaine culturel et d'une manière générale toutes les activités humaines.
 - 7 Notamment en ce qui concerne les domaines politique, économique, anthropologique ou encore juridique.
 - 8 UNESCO, *Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles*, Paris, 2005

Ce foisonnement difficile à cerner, a longtemps été évoqué à travers la notion du multiculturalisme¹, pour souligner multiplicité et singularité de ces cultures formant un immense patchwork mondial.

Mais à l'ère des échanges mondiaux, on lui préfère aujourd'hui la notion d'interculturalité, qui « renvoie à l'existence et à l'interaction équitable de diverses cultures ainsi qu'à la possibilité de générer des expressions culturelles partagées par le dialogue et le respect mutuel »², impliquant ainsi une dynamique de contact, de confrontation des identités et des cultures, à travers la rencontre des œuvres entre elles mais également entre les œuvres et des publics extrêmement diversifiés.

Le Festival International de Théâtre Action (FITA) est au carrefour de l'ensemble de ces objets d'études et de leurs approches interprétatives. Organisée par la compagnie Ophélie Théâtre - Association Epi d'Or et dirigé par Laurent Poncelet, le festival aborde depuis dix ans ces problématiques liées à la diversité culturelle à travers une appartenance revendiquée au mouvement du théâtre-action³. Rencontre entre des populations et des artistes d'horizons divers, qui par leurs créations interrogent notre monde contemporain, il se veut un espace de confrontation, de lien social et de dialogue. A travers les spectacles programmés, le FITA souhaite toucher tous les publics, en proposant une manifestation visant à favoriser les échanges, dans le but d'obtenir un brassage et une diversité culturelle. Dans le contexte de la mondialisation, il semblerait alors que le FITA, durant un mois, fasse de la région Rhône-Alpes un pôle d'attraction et de représentation des cultures du monde.

L'objectif de ce mémoire sera donc de comprendre et d'étudier le mécanisme interne d'un tel projet, les enjeux de cette démarche humaine, sociale et artistique qui propose un regard sur nos sociétés. Appuyé par un stage au cœur de la compagnie Ophélie Théâtre et axé dans la préparation du FITA 2012, le travail de recherche combiné au travail de terrain permettra une approche du FITA des plus enrichissante. A travers ce double regard porté sur ce festival, nous tâcherons de répondre à ces questions :

Dans le contexte de mondialisation que nous connaissons actuellement, d'accès inégal à la culture et la mise en danger de certaines formes de cultures peut-on envisager le FITA comme un espace d'interculturalité ? En s'appuyant sur une initiative telle que celle-ci, ne pourrait-on pas alors envisager l'interculturalité comme horizon de la diversité culturelle ?

Après dix ans d'action culturelle, quelle place trouve aujourd'hui le festival, et avec lui la démarche de théâtre action à l'échelle locale, régionale et internationale ? Quelles perspectives d'avenir pour une telle manifestation dans le contexte français actuel ?

1 Pierre Mayol, *op.cit.*

2 UNESCO, *op.cit.*

3 C'est l'une des seules en France à se revendiquer pleinement dans ce mouvement sur lequel nous aurons l'occasion de revenir au cours de cette étude.

Il s'agira ici pour répondre à ces problématiques d'étudier à la fois l'ancrage mais également l'impact que peut avoir un tel festival à diverses échelles. Sur ces trois semaines, il semblerait que le FITA se réapproprie ces questions de diversité culturelle : en tant que festival issu de la mouvance du théâtre action, ce dernier paraît particulièrement apte à se saisir de ces interrogations, dans une démarche qui se voudrait *a priori* militante. A travers la prise en compte de la pluralité des publics et des cultures, on soulèvera l'idée que le festival oscille entre une politique de démocratisation culturelle, visant à favoriser l'accès à la culture légitime pour chacun, et une logique relevant d'une forme de démocratie culturelle, consistant à admettre la pluralité des cultures par opposition à une culture commune.

Nous partirons dans un premier temps de la dimension internationale dont se revendique le festival. Afin de bien discerner la mouvance auquel il appartient mais également la particularité de ce dernier, nous nous pencherons sur les ferments sociaux, politiques et culturels à travers la démarche de théâtre-action ayant donné naissance au FITA. Nous nous intéresserons alors à la capacité du festival à accueillir et à faire se rencontrer des démarches et des formes culturelles d'origines très diverses. Au vu de l'actualité de cette manifestation, il conviendra tout naturellement d'envisager la capacité et les tendances du festival à promouvoir une diversité culturelle à travers l'étude concrète de la programmation. Il faudra enfin envisager cet intérêt pour la diversité culturelle à l'extérieur du cadre du festival, notamment à travers la promotion et l'accompagnement de formes et de cultures minoritaires.

Une fois cette approche des rapports internationaux établie, la deuxième partie de l'étude tendra à interroger la capacité du festival à faire entendre et reconnaître son travail, en s'intéressant à l'ancrage régional en Rhône Alpes (qui semble propice au développement de tels projets¹) auquel aspire ce dernier et aux réalités de terrain auxquelles il se trouve confronté. Au vu de son évolution, nous étudierons la capacité du FITA à déployer sa démarche auprès de publics extrêmement variés, quitte à sortir du circuit traditionnel des lieux de représentation. Cette volonté de toucher des publics diversifiés dans des territoires contrastés interrogera par la suite la nécessité d'un ancrage local au cas par cas, et d'un travail de terrain.

Nous tâcherons alors de voir en quoi la prise en compte des publics devient un paramètre important voire essentiel dans le travail mené par le festival, tant au niveau de la création que de la diffusion, contribuant en grande partie à la richesse culturelle de ce dernier. Nous verrons à ce titre les particularités de la politique du FITA tournée vers les publics, qui propose des aménagements pour favoriser l'offre et la rencontre des altérités, mobilisant pour ce faire un large réseau de partenaires d'action sociale et socioculturelle. Au vu de l'ancrage

1 Benoît Guillemon (débat avec), « Une politique de la diversité culturelle en région: l'exemple de Rhône-Alpes », in Claude Rouot et Pierre Mayol (dir), *Démocratisation culturelle, diversité culturelle, cohésion sociale*, Culture et recherche n° 106-107, Paris, Ministère de la culture et de la communication, décembre 2005.

grenoblois du festival, il conviendra alors de terminer cette étude par un regard sur l'attachement symbolique du festival à certains quartiers populaires de Grenoble, connaissant à eux seuls ce phénomène de confrontation et de diversité culturelle.

I - UN FESTIVAL AUX DIMENSIONS INTERNATIONALES

La dimension internationale que revendique le festival est née de son inscription dans le réseau de théâtre-action. En grandissant, le FITA va affirmer une volonté d'ouverture aux cultures et aux pratiques du monde, en se constituant comme un rassemblement populaire militant qui refuse le schéma traditionnel de la représentation que nous connaissons à travers le théâtre occidental, en souhaitant promouvoir des formes d'expressions qui exhortent à l'action et interrogent les problématiques et les valeurs de nos sociétés contemporaines. Cet aspect du festival est à mettre en lien avec la question de la diversité culturelle, et pose des questions quant à la traduction de cette dimension internationale : comment se met en place la rencontre entre ces compagnies géographiquement éloignées ? Quelles possibilités, quels enjeux à travers la recherche d'une diversité d'approches, de perceptions du monde et de valeurs ? Quelle place est donnée à ces cultures parfois minoritaires ? Autant d'interrogations auxquelles nous tâcherons de répondre, afin d'envisager les capacités du festival à s'affirmer comme un espace innovant d'échanges et de promotion des cultures.

I.A. REGARDS HISTORIQUES : UN FESTIVAL, TROIS PAYS

Après les événements de mai 1968, des projets théâtraux naissent un peu partout en Europe, dans des théâtres amateurs ou autour des universités, avec comme ambition de s'engager sur de nouvelles approches du théâtre, et d'aller en direction des personnes éloignées de la culture, qui ne vont pas, ou peu dans ces lieux culturels. Ces groupes naissants défendent un théâtre engagé, et mettent la démarche de création artistique en relation avec les sujets de société, ancrant souvent leurs pratiques dans des lieux non théâtraux, au plus proche des populations, et en lien avec des structures sociales ou associatives.

Dans les années 1970 à Grenoble, un de ces groupes, qui était animé par Renata Scant, a pris le nom de Théâtre Action. L'expression sera vite reprise par d'autres groupes, pour perdurer jusqu'à aujourd'hui.

De cette mouvance, va naître le FITA, en Belgique tout d'abord, pour s'étendre en Europe et donner naissance à un festival en Italie et en France, à Grenoble.

A.0. Aux origines du théâtre action à Grenoble

Si l'on peut s'interroger sur la dimension internationale dont relève aujourd'hui le mouvement de théâtre-action, la dénomination de « théâtre-action » telle que nous la

connaissances trouve en fait ses origines dans une démarche de théâtre militant ayant vu le jour à Grenoble dans les années 1970, à travers le travail de la comédienne et metteuse en scène Renata Scant et de l'écrivain Fernand Garnier, en écho aux actions menées à l'époque par des compagnies de Belgique Francophone qui défendaient un théâtre engagé.

En 1972, Fernand Garnier et Renata Scant, investissent le quartier Saint-Laurent de Grenoble avec pour objectif de se placer au plus près des populations et de permettre un accès au théâtre et à la culture en général, et créent l'association « Théâtre Action »¹, une structure regroupant des militants culturels et associatifs, des enseignants, etc. Un travail sera lancé avec une grande partie des quartiers de la ville de Grenoble, en intégrant notamment des couches sociales défavorisées, dans l'idée de construire l'action culturelle en lien avec les associations de quartier. Une des caractéristiques de ces actions va ainsi être la relation dynamique et dialectique qui unit animation et création; le spectacle naît et s'enrichit à partir d'animations menées avec les habitants et notamment les jeunes, et lui donne une nouvelle dimension en l'incluant dans une perspective plus large d'action culturelle.

Les projets prenant rapidement de l'ampleur, la compagnie Théâtre-Action sera sollicitée en 1972 par la ville à participer au projet « Jeunesse de Grenoble » pour animer des ateliers de théâtres pour des jeunes dans des MJC², mais aussi avec des adultes, des immigrés, ou encore des femmes en alphabétisation, dans de nombreux quartiers et centres sociaux. Les pièces issues de ce travail seront jouées gratuitement dans les équipements de quartier.

De cette expérience découlera le projet « Action culturelle dans les grands ensembles », dans le but de faire un travail avec « les jeunes délinquants », mené en collaboration étroite avec les structures sociales et socio-éducatives de la ville.

Parallèlement, l'association Théâtre-Action développe et oriente ses axes de créations :

- Dans le prolongement des bouleversements sociaux et culturels de 1968, la compagnie monte différents spectacles créés à partir de thèmes alors sensibles pour l'époque, l'idée étant d'élaborer une parole qui soit en prise directe avec les événements.³
- La création théâtrale s'oriente également vers le spectacle jeune public, face au constat alarmant du peu de propositions faites au milieu de l'enfance, et ainsi au nombre très restreint d'enfants allant au théâtre, malgré une programmation assez variée sur Grenoble.

1 Romano Garnier, « Histoire du Créarc » [en ligne], *Créarc (Page consultée le 2 mars 2012)* <<http://www.crearc.fr>>

2 Maison des Jeunes et de la Culture, abréviation commune.

3 Citons par exemple *La femme aux ciseaux*, une pièce de théâtre qui parle de l'avortement, à l'époque interdit et clandestin. Cette pièce s'inscrira dans le grand mouvement qui aboutira à la loi sur l'Interruption Volontaire de Grossesse. Toujours dans l'idée de créer en relations étroites avec des partenaires culturels et associatifs, ce spectacle sera monté en collaboration avec le Planning familial de Grenoble et joué dans toute la région Rhône-Alpes, en France et même jusqu'à Londres.

Au fil des projets et malgré des débuts difficiles sur le plan financier, l'association va peu à peu obtenir la reconnaissance des collectivités et des ministères et va se développer ainsi pendant une dizaine d'années.

En 1982, la compagnie change de nom pour devenir Théâtre Action-Créarc (Centre de Création, de Recherche et des Cultures), développant, en plus de ses activités de création théâtrale et de ses projets de développement culturel, un pôle littéraire.

Parallèlement, à partir de 1984, Renata Scant crée un Festival de Théâtre Européen à Grenoble, pour un théâtre « en prise avec les réalités contemporaines »¹. Ce festival se déroule fin juin, avant le festival d'Avignon. Il invite des compagnies indépendantes venues de nombreux pays d'Europe et alterne spectacles en salle et spectacles de plein air ou de rue. La dernière édition aura lieu en 2004. Dans la même veine, l'association fonde en 1989 Les Rencontres du Jeune Théâtre Européen, qui subsistent encore aujourd'hui à Grenoble, et rassemblent dans la ville de jeunes comédiens venus de toute l'Europe, invités à se produire et à partager leurs expériences artistiques. Cette démarche reste néanmoins relativement fermée, la majorité des personnes participant aux ateliers et assistant aux spectacles étant les jeunes du réseau.²

À partir de cette période, les fondateurs du Théâtre Action prennent des directions différentes. Renata Scant amène le Festival du Théâtre Européen à devenir un festival professionnel, et met l'accent sur la création à partir d'un répertoire classique; Fernand Garnier développe quant à lui le Créarc pour créer tout un secteur littéraire et accueillir des écrivains du monde entier. Le Théâtre Action-Créarc prend fin en 1993, avec la séparation des fondateurs de la compagnie. Le « Créarc », sous la direction de Fernand Garnier conservera Les Rencontres du Jeune Théâtre Européen, en collaboration avec le Festival de Théâtre Européen jusqu'en 2002.

Malgré cette séparation, la mouvance créée avec Théâtre-Action perdure avec Renata Scant, qui fonde de son côté sa propre compagnie de théâtre. Suite à des négociations en 1994 avec la municipalité Carignon, la compagnie Renata Scant est nommée à la direction du Théâtre Prémol. S'ensuit une période très active au sein du quartier Prémol-Village Olympique. De nombreuses actions sont élaborées en collaboration avec les acteurs du quartier : fêtes annuelles, les 30 ans du Village Olympique, ateliers théâtre autour d'axes tels

1 Renata Scant, « Le théâtre en actes », 10 ans d'Action artistique, 1995-2005, Paris, Cassandre, Éditions de l'Amandier, 2006, p.69

2 Une constatation que j'ai pu faire en participant au festival sur les trois dernières éditions; les ateliers proposés sont réservés aux comédiens des troupes qui participent au festival, et la plupart des spectacles, bien que représentés en après -midi et pour certains en extérieur, ne drainent que très peu de public étranger à l'action. La grande parade qui marque la fin des rencontres reste encore l'événement le plus "populaire", glanant lors de sa déambulation dans le centre ville un public curieux de ces chars gigantesques, qui enclenche le pas à la manifestation pour assister au spectacle final donné le soir en plein air, au théâtre de Verdure.

que « Les racines du présent » en 1996, le « Vivre Ensemble » en 1997, ou encore « Mémoire et intégration-Histoire d'un village ».

Lorsque Michel Destot arrive à la tête de la municipalité de Grenoble en 1996, un « plan théâtre » est mis en place visant à redéfinir la gestion de tous les théâtres de la ville, avec une rotation des directions¹. La compagnie parviendra à conserver le lieu jusqu'en 2002, puis sa gestion sera remise en cause. Les acteurs du quartier se mobiliseront pour défendre l'implantation de la compagnie Renata Scant. Selon une lettre de l'Union de Quartier, la de MJC Prémol, des FJT² des Iles et des Écrins adressée à Michel Destot en 2002,

La compagnie Renata Scant, grâce à un travail de proximité (rencontre de chaque structure et prise en compte de leur spécificité) a su créer une synergie entre les différents partenaires qui agissent directement auprès de la population du Village Olympique et de Vigny Musset.[...] Ce travail progressif a permis d'établir des liens de confiance et de reconnaissance auprès de la population du quartier.³

La compagnie a visiblement réussi à créer au fil du temps un partenariat durable avec les acteurs et la population du quartier. C'est dans cette volonté que la compagnie Ophélie Théâtre, organisatrice du FITA, a implanté ses locaux au cœur du village Olympique. Mais peut-on pour autant la considérer comme héritière de la mouvance incarnée par les co-auteurs du Théâtre-Action à Grenoble? On pourrait en fait envisager le travail mené par le couple Garnier-Scant comme précurseur du FITA à Grenoble, d'une part à travers une vision de la culture relativement semblable à celle défendue aujourd'hui par le festival, et d'autre part en écho avec « Les Rencontres », un événement en de nombreux points similaire au FITA si ce n'est qu'il aura préféré garder une dimension Européenne.

En réalité, il n'existe pas vraiment de lien direct entre le travail et les projets de la compagnie Ophélie Théâtre et ceux de la compagnie Théâtre-Action de Renata Scant telle qu'elle a été créée. Cette dernière s'inscrivait à ses débuts dans la mouvance des années 1970, et les réflexions autour de la scène. Si ce concept de théâtre action a trouvé son écho en Belgique, et a perduré⁴, dans les années 1980-85 en France, à l'époque de Jack Lang et du « tout au créateur », Renata Scant et Fernand Garnier se sont petit à petit écartés du concept initial qui devenait difficile à défendre compte tenu de l'évolution des politiques culturelles, jusqu'à ce que le mot « théâtre-action » disparaisse complètement du paysage local.

Aujourd'hui, la compagnie Ophélie Théâtre ne travaille pas en lien avec la Compagnie Renata Scant, ou le Créarc, pourtant toujours actif dans le paysage grenoblois. Laurent Poncelet reconnaît cependant volontiers le travail de ces « précurseurs » avec qui il a pu s'entretenir il y

1 Renata Scant, *Dialogue avec un quartier*, Compagnie Renata Scant, 2003

2 Foyers de Jeunes Travailleurs

3 Scant, *op.cit.*, p.82

4 Le FITA belge est en effet complètement dans l'héritage de ce qui a été monté dans les années 1970-1980, notamment parce que Paul Biot était déjà dans ce mouvement.

a quelques années sur l'histoire du théâtre-action, et dont certaines réflexions sur ce mouvement peuvent renvoyer au travail de la compagnie.

A.1. Naissance du FITA en Belgique

En Belgique, le mouvement du théâtre-action opère dans toute la Communauté française depuis plus de trente cinq ans. A ses débuts, et toujours en écho aux événements de 1968, des groupes à la démarche similaire à celle de Renata Scant et de Fernand Garnier, proposant des créations collectives, mobiles, sur des textes inventés (en résonance avec les situations socio-politiques auxquelles ils se trouvent confrontés)¹, représentés dans des lieux non théâtraux et à travers des formes théâtrales participatives pour leurs « publics », s'identifient à l'idée du Théâtre-Action.

Un collectif de quatre compagnies se forme ainsi en 1977, baptisé Centre d'Action Théâtrale d'Expression Française (CATEF), proposant l'information, la diffusion, l'animation, ou encore la formation de comédiens-animateurs dans la démarche du théâtre-action, pour devenir en 2002 l'Assemblée générale du Mouvement du Théâtre-Action (AG/MTA).

En 1979, se crée un groupe permanent de travail sur le théâtre-action réunissant le CATEF ainsi que neuf autres compagnies, qui vont nouer des liens très forts et se reconnaître dans les enjeux qu'ils défendent. Le ministère de l'Éducation nationale et de la Culture de la Communauté française de Belgique prend alors conscience de la démarche de ces compagnies qui ne s'inscrivent pas dans l'éducation permanente ni dans le théâtre traditionnel, et reconnaît la nécessité de mettre en place une structure d'accueil basée sur leur spécificité. Les compagnies élaborent les fondements d'une circulaire sur le théâtre-action, qui sera promulguée en mars 1984². Ces fondements seront les prémices à l'implantation du mouvement en Belgique, et par là même, propices à la naissance du festival.

La véritable prise en considération du théâtre-action se fera ainsi avec la création en 1994 du Centre du Théâtre-Action (CTA), qui va se donner pour mission de

promouvoir l'ensemble des activités des troupes de théâtre-action, en informer le public et les médias, organiser des rencontres dans le cadre de la Communauté française et sur le plan international.³

1 Michel Vaïs, « Théâtre Action : de la Belgique au monde : rencontre avec Paul Biot » [en ligne], *Jeu : revue de théâtre*, n° 105, (4) 2002, p. 132-138, (page consultée le 30 Janvier 2012) <<http://id.erudit.org/iderudit/26282ac>>

2 Cette circulaire (prolongée par le Décret sur les Arts de la Scène du 10 avril 2003) a permis par la suite la reconnaissance professionnelle et institutionnelle de la démarche de théâtre-action.

3 Paul Biot, *Théâtre-Action de 1996 à 2006, Théâtre(s) en résistance(s)*, Editions du cerisier, 2006, p.404

Le CTA compte aujourd'hui une vingtaine de compagnies¹ aux esthétiques diverses² mais qui axent toutes leur travail autour de trois pôles :

- Une réflexion constante menée sur le sens et le fonctionnement de la démarche,
- Les créations collectives,
- La création théâtrale plus particulière avec et par des personnes « marginalisées », en difficultés sociales, économiques, ou culturelles³:

La création collective au sein du Théâtre Action est apparue lorsqu'un groupe de jeunes immigrés, en banlieue de Bruxelles, a réclamé la possibilité de faire un travail en atelier pour se situer dans une ville qui les reconnaissait peu et qui leur était étrangère. Cette démarche est vite devenue un des éléments fondamentaux du Théâtre Action. L'expression a donc tout de suite été liée à un certain public, à une manière d'être, et de répondre à un besoin d'analyse et de réflexion sur des enjeux communs à plusieurs groupes.⁴

Le FITA, Festival International de Théâtre Action, va alors donner une dimension Européenne à ce mouvement. Il est initié pour la première fois en 1986 par le Centre de Théâtre Action, dans son projet d'organiser, de favoriser et de soutenir la rencontre de compagnies de théâtre-action de Belgique avec d'autres groupes aux démarches similaires sur le plan international. Sous la direction de Teresa di Prima, il rassemble à Bruxelles des compagnies venues de Belgique, de France et du Canada. Au fil des éditions (bisannuelles), le festival va rapidement étendre son réseau à de nouvelles compagnies venant de l'international avec des spectacles en provenance d'Europe, du Maroc, d'Angleterre et de l'Île de la Réunion, mais va également se délocaliser.

A.2. Des FITA

Au vu de l'historique riche et dense, mais surtout relativement ancré dans un paysage local (grenoblois) ou territorial (en Belgique francophone) qui précède la venue du festival, il convient alors de s'interroger sur l'ambition du festival à fédérer un mouvement international à partir d'un contexte de création particulièrement européen-centré.

A ses débuts à Bruxelles en 1986, le FITA ne durait que quatre jours. Graduellement, le festival va s'étendre dans l'espace et dans le temps, et trouver des échos à ce qu'il défend à

1 Il convient de préciser que le CTA n'est pas un organe fédérateur dont les compagnies dépendent, mais a été conçu comme un outil collectif au service d'un mouvement.

2 Font ainsi partie du CTA les compagnies Acteurs de l'ombre, Alvéole Théâtre, Brocoli Théâtre, Collectif 1984, Cie Barbiana, Cie Buissonnière, Cie du Campus, Cie « Espèces de... », Cie Maritime, Le Grand Asile, Studio Théâtre, Théâtre Croquemitaine, Théâtre de la Communauté, Théâtre de la Renaissance, Théâtre des Rues, Théâtre des Travaux et des Jours, Théâtre du Copion, Théâtre du Public, et Théâtre et réconciliation .

3 Paul Biot, « Relations tumultueuses entre art et social », *Synthèse des interventions et débats du forum participatif*, Espace 600, 2006. (Forum ayant eu lieu lors du FITA Rhône-Alpes 2006)

4 Vaïs, [en ligne] *op.cit.*, p. 134

travers des compagnies venues des quatre coins du monde.

En 1992, le FITA ne se contente plus de rester ancré à Bruxelles, et devient un festival ambulant, qui s'étend à plus de 65 lieux de la Communauté française de Belgique.

C'est en 1998, que le festival sort de Belgique, en proposant ses spectacles en France et au Grand Duché du Luxembourg, puis deux ans plus tard en Italie et aux Pays-Bas. Toujours dans l'objectif de faire découvrir les démarches venues d'ailleurs, le festival invite des troupes de Russie, du Canada, ou encore de Jamaïque. Ainsi, des compagnies venues de l'autre bout du monde, comme la compagnie de théâtre québécoise Parminou, dirigée par Michel Cormier, vont totalement se retrouver dans la ligne de conduite du FITA:

Le théâtre Parminou au Québec est un peu unique, il a la singularité d'être un théâtre d'intervention, un théâtre engagé, un théâtre social, et qui ne trouve pas facilement de répondant. La rencontre avec le centre de théâtre action [en 1998] a été pour nous comme trouver une mine d'or ; il y a ici 18 compagnies qui font exactement la même chose que nous, et nous avons aujourd'hui des liens extrêmement riches, nous formons une grande famille.¹

En 2002, on retrouve ainsi des troupes venues de Cuba, d'Uruguay, de Palestine, du Togo, du Sénégal, du Burkina Faso ou encore d'Inde. Les compagnies, chacune préalablement en lien avec une compagnie belge membre du réseau, participent au festival pour jouer leurs spectacles, prendre part à des travaux en atelier ou donner des formations.

A l'issue de ces rencontres avec de nouveaux partenaires de diffusion internationaux, vont se créer deux nouveaux FITA :

Le Festival Internazionale di Teatro Azione verra le jour en Italie en 2000 à San Casciano en Toscane. Organisé par le Collectif Libertalia (Belgique) et Laboratorio Amaltea (Italie), le festival italien gardera des dimensions modestes : présent tous les ans en juin sur une période de quinze jours, il propose des spectacles provenant principalement d'Italie ou de Belgique, joués dans divers lieux de San Casciano.

La première édition du FITA Rhône-Alpes qui nous intéresse ici arrivera à Grenoble en 2002, organisé par la compagnie Ophélie Théâtre – Association Epi d'Or, sous la direction de Laurent Poncelet.

L'association Ophélie Théâtre a été créée par Laurent Poncelet en 1992, compagnie étudiante au départ, pour se professionnaliser en 1997, suite aux divers projets de créations théâtrales avec des personnes en difficulté sociale, des projets qui ont réussi à mobiliser des partenaires sociaux et ont créé une demande de la part de personnes en situation de crise pour les aider à faire du théâtre. Suite à la représentation en 1995 de *Paris Perdu*, le groupe Mange-Cafard, groupe pilote de la démarche de création collective, est créé, rejoint plus tard par

¹ Michel Cormier, *Le FITA Belge et le Québec*, interview vidéo réalisée par Chantal GAILLOUX, L'Avenir, Liège, 2010 <http://www.dailymotion.com/video/xfb5e7_le-fita-belge-et-le-quebec_webcam>

d'autres ateliers de créations collectives isérois. Les spectacles sont diffusés, et trouvent rapidement leur public, associant au fil des années un large réseau de partenaires.

L'intérêt que la Belgique et le CTA ont développé pour la compagnie Ophélie Théâtre est évidemment lié à cette démarche de création que Laurent Poncelet a initié avec le groupe Mange-Cafard. En 1998, Laurent Poncelet est mis en lien avec le Théâtre du Fil à Paris, intéressé par ce type de théâtre engagé, et se voit proposer d'assister à un rassemblement de personnes faisant du « théâtre en résistance », organisé sous l'impulsion de Paul Biot. Il s'agissait de rassembler des acteurs européens, mais surtout français, qui pouvaient avoir des démarches proches de celles pratiquées en Belgique (suite à ces rencontres, un petit FITA sera monté à Paris, par le Théâtre du Fil et le Théâtre du Levant, à la même époque). Cette rencontre avec le concept et les défenseurs du théâtre-action est le point de départ du réseau que connaît aujourd'hui le FITA Rhône-Alpes.

En 2001, Laurent Poncelet organise autour de la troisième création des Mange-Cafard, les « Rencontres du théâtre autrement », en lien avec le Secours Catholique, proposant à d'autres groupes non-professionnels de participer. Il invite à cette occasion Paul Biot à venir découvrir son travail. Ce dernier est séduit par la démarche menée, et lui suggère de rejoindre le mouvement du théâtre-action et de monter un FITA à Grenoble¹, une aventure qui commencera dès l'année suivante.

La première édition du FITA grenoblois voit ainsi le jour en 2002. À cette époque, trois spectacles seulement sont programmés, dont une pièce des Mange-Cafard, à l'Espace 600, situé dans le quartier de la Villeneuve. Les deux autres spectacles sont programmés par Paul Biot, alors directeur du FITA Belge : une création autonome et une création collective venues de Belgique. La fréquentation du festival grenoblois est forte, et l'Espace 600 voit réapparaître des spectateurs ayant déserté les rangs du théâtre, qui se plaisent à assister à des spectacles parlant de notre monde, avec des choses fortes qui se vivent pendant les représentations. Lors de cette première édition, deux temps forts ont lieu, avec pour thèmes l'immigration et la situation des femmes. Après la réussite de ce premier festival, une deuxième édition, deux ans plus tard, voit l'événement s'amplifier. Au fur et à mesure des années, de plus en plus de spectacles sont programmés, et le festival va s'étendre géographiquement. Il affirme d'abord sa présence dans les quartiers populaires, avec l'Espace 600, puis le Théâtre Prémol, pour se décentraliser par la suite en Isère, puis en Rhône-Alpes, touchant également le milieu rural.

Notons également l'existence d'un autre FITA ayant lieu en France, à Marseille,

¹ L'ancrage de la Compagnie Ophélie Théâtre sur un territoire ayant abrité la première compagnie à utiliser le terme de Théâtre-Action a d'abord été sujet à confusion: Ainsi, lorsque le projet FITA est présenté aux premiers partenaires, beaucoup ayant cette mémoire de l'action menée par Renata Scant confondent les deux structures, qui présentent de nombreuses similitudes dans leurs activités, malgré le fait que Laurent Poncelet n'ai pas connu la compagnie Renata Scant, et n'ai pas fait le lien.

organisé par le Théâtre de l'Arcane (membre du réseau théâtre-action) tous les deux ans depuis vingt-huit ans. L'événement a cependant pris nettement moins d'ampleur qu'en Rhône-Alpes, le FITA n'étant pas un événement majeur dans les actions proposées par la compagnie. Le festival marseillais présente ainsi entre trois et six spectacles, que l'on retrouve généralement dans la programmation du FITA Rhône-Alpes (les deux festivals se suivent), la compagnie du Théâtre de l'Arcane et la compagnie Ophélie Théâtre étant très en lien.

A.3. Autonomie du FITA Rhône-Alpes

Ce FITA Rhône-Alpes se présente ainsi à ses débuts comme une extension du FITA belge. On peut s'interroger sur la pertinence d'un deuxième festival aussi proche géographiquement et dans le calendrier du premier, d'autant que le FITA Rhône-Alpes bénéficie à ses débuts du réseau qui se constitue alors autour de l'événement en Belgique. Au risque de fonctionner comme un écho au premier festival, il semblerait pourtant que le FITA français ait réussi à affirmer son caractère et à trouver sa propre politique.

Le FITA 2004 se veut une édition beaucoup plus grosse que la précédente, qui tend vers une autonomisation par rapport à la Belgique, bien que les propositions viennent encore en majeure partie de Paul Biot. Laurent Poncelet intègre petit à petit le réseau constitué autour des belges et avec, des démarches venues d'ailleurs. Il accueille entre autres en 2004 le maître conteur Atavi-G du Togo, toujours partenaire du FITA Rhône-Alpes aujourd'hui. En 2006, plus de la moitié des spectacles programmés ne sont pas accueillis au FITA belge, mais les deux festivals gardent toujours des liens étroits, puisqu'ils travaillent en réseau.

La grosse rupture avec le festival belge apparaît en 2008 : seuls deux spectacles sont programmés en commun. Pour la première fois, le FITA Rhône-Alpes accueille par lui-même des compagnies venues d'ailleurs (de Roumanie, du Sénégal,...), non programmées en Belgique. Cette rupture s'explique de plusieurs manières : d'une part, Laurent Poncelet n'était pas intéressé cette année-là par les spectacles proposés par la Belgique : le FITA belge accorde en effet d'avantage la primauté à la thématique, même si la pièce présente des fragilités au niveau esthétique. C'est pourquoi il s'est détaché au fur et à mesure de la programmation proposée par les belges, qu'il ne jugeait pas toujours pertinente. Dans la programmation du FITA Rhône-Alpes, la qualité et l'enjeu artistique sont primordiales, en plus du fait que les compagnies participantes soient bien dans une démarche de rencontres pendant le festival. D'autre part, le FITA Belge faisait preuve de frilosité en n'osant pas s'ouvrir à d'autres démarches que celle du théâtre-action, ce qui a, selon Laurent Poncelet, causé l'essoufflement du festival, encore dans la démarche originelle théâtre-action des années 1970. Ainsi, sur la

page d'accueil du CTA, on peut lire

En Belgique, le « théâtre-action » est synonyme d'une démarche singulière, nécessairement liée à un projet politique, éthique et artistique. Le théâtre-action repose sur une approche philosophique, ce n'est pas une technique. Parler de théâtre-action, c'est parler de l'Homme en lien avec la société.¹

Le FITA Rhône-Alpes s'est en effet davantage ouvert à des compagnies ne faisant pas strictement partie du réseau du théâtre-action, ou ne développant pas un travail avec des amateurs, voire des compagnies reconnues.² En outre, il a poussé plus loin la démarche de travail de proximité avec les habitants pour toucher un public large, se situant plus dans une logique de démocratisation culturelle (permettre au plus grand nombre l'accès à la culture, même aux plus défavorisés), que les acteurs belges, qui sortent moins du schéma de la démocratie culturelle (dénonçant la supériorité d'une forme de culture sur les autres tout en prônant la diversité des formes d'expression). Bien que Laurent Poncelet se soit inspiré des actions que la Belgique a mené sur son territoire, ces dernières sont finalement plus tournées là-bas en direction de ceux qui suivent des ateliers théâtre de création collective.

Laurent Poncelet a repris le concept belge mais en l'adaptant à ses envies et sa vision de ce que pouvait être le festival, mais également au territoire isérois sur le quel il est implanté, qui se veut être un territoire à la fois urbain, avec des quartiers particulièrement défavorisés, et rural. C'est ainsi que depuis sa création, le FITA Rhône-Alpes a lieu d'une part dans les quartiers sud de Grenoble (Arlequin, Village Olympique, Villeneuve et Abbaye) et d'autre part sur des territoires en milieu plus rural (Porte des Alpes, Grésivaudan, Voironnais-Chartreuse, Trièves, Matheysine,...). Nous y reviendrons plus loin. De son côté, le festival belge qui avait a lieu principalement en milieu rural, tend à revenir vers la ville ; pour la première fois depuis sa création, l'édition 2010 du FITA Belge s'est concentrée sur une seule ville, Liège, bassin minier industriel, jugé approprié pour recevoir l'événement. Le festival a eu lieu chaque jour dans différents endroits de la ville.

Les deux festivals gardent néanmoins en commun un fort caractère international, en affirmant leurs positions respectives à travers la venue de compagnies, de formes artistiques et de démarches en provenance du monde entier.

1 Centre du Théâtre Action en Belgique (aut. et ed.) [en ligne] <<http://www.theatre-action.be>>

2 L'édition 2008 accueille par exemple le spectacle de Dieudonné Niangouna, un auteur-metteur en scène reconnu originaire du Congo Brazzaville programmé au « IN » d'Avignon en 2007 ou encore le spectacle *Exils 4* soutenu par le ministère de la Culture.

I.B. UNE PLATEFORME DES DIVERSITÉS CULTURELLES ?

La mondialisation telle que nous la vivons aujourd'hui semble ouvrir un vaste champ de possibilités, notamment à travers la mise en réseau et la confrontation des diversités et des identités culturelles à l'échelle mondiale. Elle peut cependant rapidement se constituer comme une menace pour les formes minoritaires, locales, indigènes, traditionnelles à travers le développement des nouvelles technologies de la communication et la libéralisation du commerce, qui favorisent l'apparition et la domination d'une culture « mainstram »¹ (littéralement d'un courant dominant) telle qu'a pu l'identifier Frédéric Martel, « une diversité standardisée »² que l'on observe notamment à travers la domination du cinéma hollywoodien sur le marché.

La mondialisation représente alors un défi si l'on veut conserver une diversité culturelle qui n'empêche pas l'exportation et la valorisation de cultures minoritaires, un défi qui appelle des prises de conscience et des engagements à toute échelle. Cette diversité culturelle, qui renvoie directement à des questions d'identités, de politiques, de langues, de sociétés ou encore de valeurs humaines, intéresse le festival, car elle est étroitement liée à une forme de participation des populations au maintien et à la vie de leur société. Elle se ressent à travers les spectacles présentés, qui se veulent de véritables émulateurs de débats politiques et citoyens, renforçant plus que jamais le lien direct et privilégié qui existe entre théâtre et politique, si justement souligné justement par Hanna Harendt

Le théâtre est l'art politique par excellence ; nulle part ailleurs la sphère politique de la vie humaine n'est transposé en art. De même, c'est le seul art qui ait pour unique sujet l'homme dans ses relations avec autrui.³

Ainsi à l'heure de la mondialisation accélérée, le FITA, durant un mois, se donne pour objectif de faire de la région Rhône-Alpes un pôle d'attraction et de représentation des cultures du monde, une diversité culturelle vue notamment comme un moyen de surmonter l'exclusion sociale et valoriser les pratiques et les participations de chacun.

B.1. Création et densification d'un réseau

Le FITA se veut un temps de rencontres entre des spectacles venus des quatre coins du monde, réunis dans l'agglomération grenobloise sur une durée d'un mois. Au fur et à mesure

-
- 1 Frédéric Martel, *Mainstream. Enquête sur cette culture qui plaît à tout le monde*, Paris, Flammarion, 2010
 - 2 Claire Bommelaer, « Cette culture qui plaît à tout le monde. Entretien avec Frédéric Martel », *Le Figaro.fr*, 26 Mars 2010 [en ligne], <<http://www.lefigaro.fr/culture/2010/03/26/03004-20100326ARTFIG00696-cette-culture-qui-plait-a-tout-le-monde-.php>>
 - 3 Hanna Harendt, *Condition de l'homme moderne*, Calmann-Levy, 1983, p245-246

des éditions du festival, les compagnies participantes sont de plus en plus nombreuses. Le réseau qui s'était au départ formé à partir des contacts du FITA Belge s'est aujourd'hui bien élargi. De 3 spectacles programmés en 2002, on passe à 7 spectacles programmés en 2004, 8 spectacles en 2006, 15 spectacles en 2008, et 21 spectacles en 2010. Ainsi, pour la programmation 2012, la compagnie a reçu plus d'une quinzaine de candidatures volontaires de troupes ayant entendu parler du FITA et souhaitant participer au festival.

Quels sont alors les facteurs de ce développement spectaculaire que connaît le festival depuis maintenant dix ans? Comment le festival, qui n'intervient que trois semaines tout les deux ans réussit-il à se créer et à fidéliser un réseau international de compagnies, devenant aujourd'hui un rendez vous attendu?

Un premier élément de réponse tient sans doute dans le grand nombre et la diversité des acteurs impliqués dans le projet : tout d'abord, le FITA Rhône-Alpes arrive juste après le FITA Belge qui a lieu en octobre tous les deux ans, un choix de calendrier qui permet aux organisateurs des deux festivals de mutualiser leurs moyens. Cette coopération permet ainsi d'obtenir des contacts de compagnies susceptibles de participer au(x) FITA, en donnant des renseignements sur des spectacles très divers vus par l'une ou par l'autre des structures, en particulier lorsqu'il s'agit de programmer des compagnies ne faisant pas déjà parti du réseau. Les programmeurs, durant les deux ans de préparation de leur festival respectif, se tiennent au courant de leurs « coups de cœur » et des rencontres qu'ils ont pu faire. Cette collaboration entre les festivals belge et français est essentielle dans l'organisation du FITA, et permet de réduire les efforts et les coûts : en 2008, le spectacle *Rara F exhibition* (compagnie Toto B d'Haïti) a été conseillé à Laurent Poncelet par un partenaire belge, le Théâtre du Croquemitaine. Celui-ci participant au FITA en Belgique et étant producteur délégué de la compagnie Toto B s'est alors chargé d'organiser la venue du spectacle en Europe, mais également des frais de déplacement d'Haïti. Il a organisé la tournée de la compagnie Toto B en prenant en compte les dates françaises. A l'inverse, Laurent Poncelet est producteur délégué de la compagnie Zigas, du Togo, et s'occupe des visas, de même que des financements possibles. Cette collaboration entre les deux festivals permet ainsi de faire se déplacer des compagnies parfois coûteuses : leur tournée étant organisé sur deux mois, il est possible de prévoir un nombre suffisant de dates pour amortir les coûts de déplacement.

Les festivals, comme le festival d'Avignon, sont également de bon moyens de découvrir de nouvelles compagnies susceptibles de participer au FITA.

Véritable phénomène de société, premier marché du spectacle vivant en France, à la frontière entre création, loisir de masse et éducation populaire, le OFF est incontestablement le ferment d'où peuvent surgir les éléments d'une vision renouvelée de la démocratisation culturelle[...]¹

¹ Introduction au colloque *Le OFF une dynamique d'utilité publique*, Avignon festivals et Cies, Avignon, 12 avril 2012.

Ce festival récemment reconnu d'utilité publique¹, est le rendez vous incontournable des programmeurs : les sondages effectués par Avignon Festival & Compagnies² sur ces trois dernières années informent que ceux ci « séjournent environ une semaine sur le OFF, voient près de 20 spectacles et y réalisent 21 % de leur programmation annuelle.³ »

Laurent Poncelet se place parmi ceux-ci, en allant prospecter dans le OFF d'Avignon chaque année avant le FITA, un travail épuisant au vu des nombreuses compagnies présentes sur place qui sollicitent énormément les programmeurs, mais néanmoins nécessaire pour enrichir le festival rhônalpin⁴. Beaucoup de contacts sont pris sur place, l'occasion également de faire connaître sa démarche ailleurs qu'en Rhône-Alpes. Les compagnies sont par la suite invitées à envoyer un mail et un dossier sur leurs projets. Si toutes ne peuvent être retenues pour le FITA, les contacts sont néanmoins gardés précieusement en vue des éditions à venir. Pour cette édition 2012, plusieurs spectacles vus par Laurent Poncelet à Avignon, dont un spectacle de clown vietnamien et un spectacle sur la condition des femmes seront programmés.

La compagnie Ophélie Théâtre s'engage également dans une coopération artistique internationale, auprès de plusieurs compagnies qu'elle suit d'édition en édition. Pour cette 6^{ème} édition, le festival invite plusieurs troupes déjà venues auparavant. C'est le cas de la compagnie Zigas du Togo programmée depuis 2004 grâce au FITA Belge (la compagnie est en lien avec le Théâtre du Public de Belgique), mais également de compagnies qui ne faisaient pas partie du réseau belge, comme la compagnie Bou-Sanna du Sénégal, qui participe au FITA Rhône-Alpes depuis 2008. Lorsqu'il s'agit d'un engagement dans la durée, l'association est souvent co-productrice du spectacle, et propose diverses aides allant de la création lumière à une aide financière pour leur projet. Parfois la mise en scène est également assurée par Laurent Poncelet, comme cela a été le cas pour le spectacle *Résistance-Resistencia* en 2008, puis *Magie Noire*⁵ du groupe Pe No Chao du Brésil. Cette coopération artistique permet ainsi de soutenir de manière durable le travail des compagnies et engager un partenariat à long terme. Nous y reviendrons plus loin.

Enfin, le travail mené depuis plusieurs années avec des théâtres de l'agglomération a

-
- 1 Le ministre de la culture de l'époque, Frédéric Mitterrand, a ainsi accompagné par sa présence l'ouverture du festival 2011, signe fort d'une reconnaissance officielle pour le OFF d'Avignon.
 - 2 Association collégiale et paritaire, constituée de compagnies et de théâtres créée en 2006 à l'initiative des accueillants du OFF dont le but est de « rassembler, promouvoir et soutenir les actions menées autour de la création artistique, son rayonnement à travers le territoire en relation avec Avignon et son festival OFF. » Source : AF&C, *L'association AF&C* [en ligne] page consulté le 26 mars 2012 <<http://www.avignonleoff.com>>
 - 3 Chiffres présentés dans le programme du colloque d'avril 2012, *Le OFF une dynamique d'utilité publique, op.cit*
 - 4 Entretien avec Laurent Poncelet 15 mars 2012, locaux de la compagnie.
 - 5 Créations professionnelles montées avec des jeunes des favelas de Recife, au Brésil. Ces spectacles ont été par la suite tournés en Europe, dans le circuit professionnel.

permis aux structures d'identifier et d'apprécier les choix artistiques de Laurent Poncelet, de même que le type de spectacles s'inscrivant dans la démarche du FITA. Ainsi, pour cette édition 2012, lors des premières prises de contact consistant à faire le point sur la démarche et à proposer des spectacles pour la programmation du festival, nous avons eu des suggestions émanant de responsables de théâtres, qui connaissent de mieux en mieux le travail de Laurent Poncelet. Sarah Papet (anciennement responsable de la programmation culturelle de l'Odysée et directrice du centre loisir et culture d'Eybens), actuellement chargée de coordonner toute la programmation culturelle sur Eybens, a par exemple suggéré la nouvelle création du Théâtre Mu (basé à Lyon), un spectacle de marionnettes sur les enfants soldats¹. Après avoir pris contact avec Ivan Pommet, le metteur en scène de cette compagnie, dont le travail sur cette création semble correspondre aux attentes du FITA, le spectacle a été inséré dans le pré-programme, et proposé à d'autres partenaires.

Au travers des éditions et grâce aux rencontres, aux conseils et aux suggestions des partenaires, le FITA a vu son réseau grossir de manière impressionnante ces quatre dernières années. Aujourd'hui, la compagnie Ophélia théâtre compte un réseau de près d'une soixantaine de compagnies (dans le cadre du FITA), avec qui elle entretient des liens solides et pour certains, particulièrement durables. Ces compagnies ont été retenues, car elle s'inscrivent toutes dans la démarche du FITA, et recourent les trois dimensions motrices de festival:

- le côté international, avec des spectacles venus de tous les continents;
- des thématiques fortes en lien avec le monde d'aujourd'hui. Les compagnies doivent proposer des spectacles qui font débat, et ne se veulent pas comme un simple divertissement. Elles doivent également se prêter au jeu des rencontres en amont et en aval du spectacle;
- les spectacles doivent permettre un brassage des populations, et doivent notamment être susceptibles de toucher un public qui ne va jamais au théâtre. Ces trois axes sont les conditions *sine qua non* pour participer au FITA, conditions auxquelles, nous l'avons vu précédemment, s'ajoute bien sûr l'exigence de qualité artistique, ainsi qu'un coût permettant de prendre en charge le spectacle sans amputer sur le reste de la programmation.

B.2. Quels regards sur notre monde ?

Sur une durée d'un mois, le FITA se propose de faire découvrir aux habitants de l'agglomération grenobloise et de Rhône-Alpes des spectacles extrêmement divers, en mettant sur le même plan des créations internationales montées par des professionnels, et des créations professionnelles montées avec des habitants. Ce caractère international rend d'autant plus riche le point de vue que défend le festival sur l'enjeu de la culture et des échanges culturels.

¹ Entretien avec Sarah Papet, Théâtre l' Odysée, Eybens, 5 janvier 2012

Les troupes invités sont d'origines géographiques et culturelles très diverses (Sénégal, Belgique, Vietnam, Haïti, France, Turquie, Brésil, ...), avec des contextes politiques ou sociaux de création qui permettent des approches différentes et croisées sur les questions de notre temps (pour cette édition 2012, seront par exemple abordées au travers de la programmation les thématiques de la violence, des fermetures d'usines, des enfants des rues, des enfants soldats, des révolutions contre le pouvoir en place, ou encore des quartiers de seconde zone). Les compagnies accueillies sont logées dans un chalet au Sappey en Chartreuse. Étant toutes regroupées dans un seul et même lieu, le chalet devient très vite un espace d'une rare mixité culturelle, où les membres des compagnies cohabitent en dehors du cadre de la représentation, et échangent leurs pratiques et leurs expériences.

Les équipes intègrent dans leur processus de création des formes artistiques héritières de leurs cultures d'origine. Loin des standards et d'une uniformisation culturelle, elles se réapproprient des éléments culturels qu'ils exploitent et transforment, à travers le conte, la marionnette, la danse, le théâtre de rue, le chant... Autant de propositions artistiques propres à ces spectacles venus d'ailleurs, avec des formes, des codes particuliers qui sont mis en valeur, pour parler des réalités sociales que nous vivons.

La programmation se veut ainsi éclectique d'un point de vue esthétique, chaque compagnie abordant le thème choisi sous un angle de vue très particulier. Cela ne semble toutefois pas poser de problème dans le programme, ni dans la fréquentation des spectacles : le fait de donner à réfléchir et à agir sur des préoccupations concrètes, à travers ces regards et ces approches différentes est une source d'intérêt particulièrement citée par les spectateurs. De plus, les spectacles présentés sont sortis de leur contexte de création, parfois brûlant, et sont donc soumis à une approche et un regard différent sur le thème abordé, autant de confrontations de points de vues qui justifient les échanges après les spectacles.

Ces regards multiples sont d'autant plus intéressants lorsqu'ils recourent les mêmes thèmes. Par exemple lors de l'édition 2010, trois spectacles parlaient de la situation des femmes à travers le monde, aussi ont-ils été regroupés autour d'un temps fort « cris de femmes » créé spécialement pour l'occasion¹. Ce temps fort a pu donner lieu à un forum participatif et de nombreuses rencontres entre des groupes de femmes de la Villeneuve et ces femmes venues d'Haïti ou du Maghreb, pour échanger sur leurs expériences de vie et leurs combats quotidiens.

1 Ce temps fort regroupait les spectacles *L'errance est immobile*, (proposé par l'association femmes SDF et la compagnie l'Envol), une création sur la thématique de l'errance féminine, construite en collaboration avec un groupe de femmes étant ou ayant été à la rue ou en errance, *Rouge + Bleu = Violet* (proposé par le théâtre de l'Aquarium), une création d'une compagnie marocaine très engagée, qui brise les tabous et dénonce les violences faites aux femmes, et *Femmes en situations de crise* (par l'atelier Toto B d'Haïti et les Fées Rosses) une création qui cherche à rendre visible les situations de crises que traversent des femmes, en Haïti et en France.

Pour 2012, même si la programmation n'est pas encore définitive, on voit se dessiner deux thématiques autour desquelles se regroupent plusieurs spectacles : une thématique autour des rapports communautaires, mais surtout une thématique particulièrement en lien avec une actualité encore médiatisée, puisqu'il s'agit de réunir plusieurs artistes lors d'un weekend ou d'une soirée autour des Printemps Arabes. Des compagnies venues de Syrie, un danseur et des acteurs venus Tunisie ainsi qu'un joueur de oud¹ égyptien et une chanteuse algérienne seront présents pour proposer des spectacles fortement inspirés de ce qu'ils ont eux-même vécu lors des récentes révolutions de leurs pays. La préparation de ce temps fort est en cours, et des hésitations subsistent sur la forme que prendra la soirée : repas spectacle, couscous géant entre les représentations, rencontres, débats... Tout reste à construire, un temps fort qui permettra notamment de solliciter les nombreuses associations maghrébines présentes à la Villeneuve, pour confronter les points de vue des populations qui vivent ici et là-bas, et qui n'ont pas vécu les révolutions de la même manière.

A l'heure où la mondialisation se généralise, le FITA veut envisager les rapports interculturels sous la forme d'échanges, en proposant à chacun de faire découvrir son altérité culturelle, ses coutumes artistiques, son regard, à travers sa civilisation, sur le monde d'aujourd'hui. Ces différences font la richesse du festival, en proposant à chaque édition de nouvelles approches des réalités du monde, des formes artistiques bien souvent en lien avec le travail mené par les compagnies dans leur pays. Khalid Tamer, metteur en scène marocain et partenaire du FITA de longue date, fait part de sa démarche à propos de sa dernière création, *Terrain Vague*, un spectacle sur les enfants des rues programmé pour l'édition 2012:

Notre démarche se fonde sur une double approche. La première consiste à identifier les atouts et les fragilités d'un territoire : son patrimoine culturel, la composition de sa population, ses besoins et ses contraintes. La seconde vise à faire correspondre à ces caractéristiques une proposition d'action culturelle qui viendra questionner les problématiques territoriales soulevées et offrir des éléments de réponse à partager avec les publics et les acteurs du territoire.²

En sortant les spectacles de leur contexte géographique, social ou politique de création, les compagnies mettent alors en contact leur propre vision du monde et du problème abordé avec d'autres qui peuvent être radicalement différentes. Ces rencontres vont parfois donner lieu à des émulsions et des désirs de créer ensemble, malgré des cultures très éloignées.

Ce temps de rencontre entre les populations de Rhône-Alpes et des artistes venus du monde entier se veut ainsi comme une occasion de croiser les regards sur notre monde, afin de reconsidérer, et surtout de faire connaissance avec la culture de l'autre, à travers le théâtre et en

1 Instrument de musique à cordes pincées qui se joue assis, apparenté à la guitare, très répandu dans les pays arabes.

2 Khalid Tamer, *Terrain Vague*, création du collectif Eclat de Lune, format numérique, 2012

mobilisant des personnes parfois peu habituées à ce genre de manifestation culturelle.

Nous luttons pour les couches sociales défavorisées mais aussi pour la reconnaissance des cultures. C'est une ouverture pour que la mondialisation que chantent les politiciens ne soit pas ce phénomène de fermeture, mais d'ouverture culturelle humaine ¹.

Pour des artistes comme Atavi-G (orthographié Hata Vigé par la revue *Cassandre*), maître conteur togolais et artiste engagé pour faire entendre et reconnaître son patrimoine culturel qui tombe en désuétude, le festival devient le temps d'un mois une plateforme où se rencontrent et se confrontent les altérités culturelles, l'occasion pour chacun de découvrir, et s'il le désire, d'aller au delà du FITA, dans un accompagnement de la structure dans son combat ou à travers la création d'actions et d'œuvres communes à l'issue du festival.

Ce travail basé sur les rapports interculturels, nourri par la venue de compagnies d'horizons très divers et parfois fortement impliquées dans le contexte social et politique de leur pays est également une source de doutes et de questionnements pour l'organisation du festival, à la fois dans la préparation et jusqu'à l'arrivée des troupes en France. Outre la difficulté à obtenir des visas pour venir de certains pays ou lorsqu'il s'agit de mineurs, les contextes de crise dans lesquels évoluent certaines compagnies sont des données pouvant influencer à tout moment sur la venue des artistes pour le FITA. La question se pose notamment pour l'édition 2012 avec un spectacle syrien, dont les deux protagonistes, particulièrement engagés, ont récemment fui leur pays et sont actuellement réfugiés politiques en Égypte. En revendiquant une forte mixité et une diversité culturelle dans la programmation en s'appuyant notamment sur l'engagement des artistes dans leurs pays, cette démarche peut ainsi mettre en péril le déroulement du festival, avec une incertitude quant à la venue de ces artistes.

B.3. Des troupes engagées dans leur pays

La particularité du théâtre-action est de faire de la création théâtrale collective au départ de réalités sociales que nous estimons inacceptables ou cyniques aujourd'hui. Nous avons envie de nous rassembler pour dénoncer le système dans lequel nous vivons, nous avons envie de pointer du doigt tous les systèmes de pression et de répression qui existent aujourd'hui. Nous avons aussi envie de parler de la fermeture des usines, des rapports nord/sud, de cette construction économique qu'est l'Europe, de cette forteresse qui empêche les populations de se mouvoir alors que l'histoire des hommes est faite comme cela. Nous avons aussi envie de dénoncer la langue de bois, les vérités qui nous sont imposées par le système, la privatisation des services publiques, bref, tout ce qui va à l'encontre du bien être de l'homme et de la femme, de l'être humain aujourd'hui. ²

Cette définition du théâtre-action proposé par Teresa di Prima, directrice du FITA en Belgique,

¹ Hata Vigé, « Agir avec le théâtre, le théâtre-action », in *10 ans d'action artistique avec la revue Cassandre, 1995-2005*, Paris, Cassandre-Horschamp/Éd. de l'Amandier, 2006, p.169.

² Teresa Di Prima, *Qu'est ce que le théâtre action?* [en ligne], interview vidéo réalisée par Chantal Gailloux, L'Avenir, Liège, 2010 <http://www.dailymotion.com/video/xfb4uv_qu-est-ce-que-le-theatre-action_webcam>

se veut illustratrice de la démarche menée par les compagnies de la Communauté française de Belgique membres du réseau de théâtre-action. Ce mouvement a pris une dimension européenne, avec le FITA Belge tout d'abord, qui a prolongé son réseau au delà des frontières belges par la rencontre de troupes partageant le même type de démarche. Ce réseau s'est peu à peu créé en Europe et à travers le monde, permettant à des compagnies de se mettre en lien, et de faire connaître et soutenir leur démarche, parfois particulière à leur pays.¹

Mais si toutes les compagnies participantes au FITA ont une démarche militante, toutes ne se réclament pas membres du théâtre-action. Bien qu'une compagnie puisse mener des activités proches de celles revendiquées par le mouvement, elle ne connaît pas forcément le réseau. La volonté d'y adhérer arrive souvent après la rencontre avec un membre (et cela peut intervenir tard dans la vie de la compagnie). Ainsi, de nombreux groupes programmés au FITA ont peu à peu rejoint le réseau de théâtre-action. Intégrer ce maillage permet une meilleure visibilité du travail de ces compagnies à l'échelle internationale, mais leur offre également l'opportunité de faire connaître et de confronter leurs pratiques. En termes professionnels, le réseau permet également aux intervenants de théâtre-action de changer régulièrement d'équipe de travail, pour se sensibiliser à d'autres démarches. C'est ainsi que la compagnie Ophélia Théâtre a pu accueillir en avril Amélie Ethevenon, du Théâtre de l'Arcane de Marseille. Après avoir animé des ateliers théâtre en Serbie et avec le Théâtre de l'Arcane, elle souhaite s'ouvrir à de nouvelles approches, en travaillant avec Laurent Poncelet et dans le cadre du FITA Rhône-Alpes.

La volonté du mouvement du théâtre-action en Belgique d'élargir son réseau et de chercher des pratiques similaires dans d'autres coins du globe, relayée aujourd'hui par le festival grenoblois, a ainsi permis de connaître d'autres formes de résistance venues d'ailleurs. Le festival belge découvre en 2002 le travail mené par Atavi-G au Togo avec la compagnie Zigas, qui n'avait jusqu'à lors aucune connaissance d'un tel mouvement en Europe:

À dire vrai, je n'ai pas entendu parler de « mouvement » avant d'être contacté par le FITA. C'est un combat que je croyais mener seul avec les troupes togolaises et africaines de la sous-région occidentale. C'est une grande surprise pour nous de découvrir au cours de ce festival qu'il existe un mouvement international.²

Au fur et à mesure des éditions, ces multiples rencontres ont permis de découvrir le travail et l'engagement de ces compagnies par rapport à la politique de leur pays, et l'utilisation que chacun fait du théâtre pour mener son combat dans la société. Les troupes sont d'ailleurs

1 Ce réseau reste toutefois assez informel, hormis en communauté française de Belgique où le mouvement est reconnu et les 17 compagnies membres subventionnées, il n'existe pas de label mondial ou européen "Théâtre Action", ni de liste actualisée consultable des compagnies membres du réseau. C'est un mouvement duquel les compagnies se revendiquent, parce qu'elles se reconnaissent dans un ou plusieurs des objectifs évoqués précédemment à propos du mouvement belge : une réflexion constante menée sur le sens et le fonctionnement de la démarche, des créations collectives, des créations avec des personnes en difficultés ou marginalisées, et des spectacles qui font débat sur les réalités du monde d'aujourd'hui.

2 Hata Vigé, *op.cit.*, p.168.

choisies pour le FITA en Belgique en fonction du travail qu'elles réalisent dans leur milieu d'origine en lien direct avec la population. Ainsi, Atavi-G, nous l'avons vu, milite avec la compagnie Zigas sur plusieurs fronts. Il se bat notamment pour la conservation et la valorisation du patrimoine culturel immatériel africain, à travers la technique du « théâtre du recyclé », une technique de transformation et d'exploitation artistiques des éléments désuets d'une culture, qui se veut un moyen d'éveil des populations « pour une participation effective efficiente à l'amélioration de leurs conditions de vie »¹. A travers le conte, le théâtre, la danse et les percussions, le théâtre du recyclé se veut être le reflet d'un théâtre africain engagé, en proposant des spectacles légers mais accrocheurs et surtout didactiques, tout en laissant une place à la participation des spectateurs. Ces spectacles abordent les grands maux de la société, et s'attachent à donner la parole aux minorités.

Le FITA compte ainsi de nombreux partenaires engagés dans leurs pays. Parfois, la compagnie Ophélie Théâtre peut en accompagner certains dans leurs projets. Au Maroc par exemple, la compagnie a proposé en lien avec le collectif Éclats de Lune et la compagnie Graine de Soleil, partenaires du FITA, des stages de théâtre animés par Laurent Poncelet avec des jeunes des quartiers périphériques de Ouarzazate. Pour l'édition 2010, elle a également apporté son soutien à la création à l'Atelier Toto B d'Haïti, un atelier qui initie les femmes à des pratiques techniques, artistiques et culturelles traditionnellement réservées aux hommes, ce qui a pu donner lieu en 2008 au spectacle *Rara F Exhibition*, où les femmes se sont emparées des instruments de musique traditionnels des hommes.

Il serait fastidieux de citer toutes les actions et tous les travaux menés par les partenaires du FITA à travers le monde, chacun s'étant engagé sur une voie spécifique et qui lui tenait à cœur. Citons à titre d'exemple deux compagnies de théâtre engagé, le Théâtre de l'Aquarium que nous avons pu voir lors de l'édition 2010 avec le spectacle *Rouge+Bleu=Violet*, et la compagnie Bou-Saana du Sénégal, programmée en 2010 et peut être pour 2012. Le Théâtre de l'Aquarium œuvre au Maroc, il utilise l'art et le théâtre en particulier pour dénoncer les discriminations faites aux femmes, soulever des débats, évoquer des sujets tabous. La compagnie veut ainsi inciter les femmes à devenir plus « actives » dans la société, et leur permettre d'avoir une éducation artistique. Elle mène également des campagnes pour la scolarisation des filles en milieu rural. Depuis 2009, l'association mène également une campagne de sensibilisation et de conscientisation du problème de corruption. La compagnie Bou-Saana quand à elle est située au Sénégal, et propose des spectacles qui parlent des grands maux de la société sénégalaise (corruption, abus de pouvoir, despotisme, exploitation des enfants, génocide), dans le but de rétablir la vérité et dire ce qui ne se dit pas officiellement.

1 Entretien avec Atavi-G, Prémol, 25 Novembre 2010

Nous voulons permettre une réflexion personnelle et individuelle, à partir d'éléments justes, sans dramatisation excessive, sans larmoiement, sur les phénomènes « inquiétants » de la société humaine, dont ceux de violence. Nous proposons un théâtre qui, parfois, bouscule et s'adresse toujours aux consciences et à l'intelligence de citoyens actifs.¹

Les spectacles sont généralement accompagnés d'actions (débat, rencontres, expositions...), ce qui correspond tout à fait à l'esprit du FITA.

Ce maillage de compagnies partenaires, qu'elles fassent ou non parties du réseau de théâtre-action, fait la force du FITA Rhône-Alpes aujourd'hui, et se veut révélateur de l'ampleur que prend peu à peu le festival, qui agrandit son réseau d'éditions en éditions. En retour, en prenant connaissance d'un tel festival et des enjeux que celui-ci peut représenter, tant en terme de visibilité que de mobilisation des populations, certaines compagnies sont désireuses de se lancer elles aussi dans l'aventure. Le théâtre du Parminou du Québec ou la compagnie Prosper Kompaoré du Burkina Faso, partenaire de longue date du FITA Belge, ont ainsi voulu créer des festivals similaires. La Rencontre Internationale du Théâtre d'Intervention (RITI), a vu le jour au Québec en 2003, en collaboration avec Paul Biot, tandis que Prosper Kompaoré a créé de son côté en Afrique le Festival International du Théâtre pour le Développement (FITD).² Cette volonté de perdurer et d'étendre ce concept né en Belgique est extrêmement positive, et semble confirmer l'efficacité du processus. De plus, ces festivals parallèles ne se contentent pas de copier leurs homologues Européens, mais transposent la formule dans leur pays et leur culture, selon leurs objectifs. Ainsi, le RITI veut permettre une meilleure visibilité du théâtre d'intervention auprès du grand public, assez peu connu au Québec, mais surtout intégrer des créateurs québécois et canadiens à ce réseau international ; le FITD s'inscrit quand à lui délibérément dans une dynamique d'affirmation culturelle de l'Afrique et de l'Homme noir. Il propose une foule d'activités et de spectacles, notamment dans les villages excentrés, voulant permettre en Afrique la diffusion d'expériences novatrices telle la pratique du théâtre-forum, et travaille actuellement autour d'une nouvelle approche du théâtre pour le développement : « le théâtre communautaire ».

1 Site de la compagnie Bou-Saana, <<http://www.bousaana.com/L-association.html>>

2 Vaïs Michel, *op.cit.* p. 137

I.C. PROGRAMMATION : QUELLES TENDANCES ?

Si le FITA trouve aujourd'hui des échos à travers la naissance d'événements similaires à l'international, il n'en perd pas pour autant sa spécificité. La programmation d'un festival comme le FITA est éphémère et unique : en évolution permanente d'une édition sur l'autre, elle permet un accompagnement des publics dans la découverte de nouvelles formes artistiques, en particulier ici de formes pouvant être perçues comme exotiques, étrangères, voire singulières aux spectateurs grenoblois et rhônalpins, à travers la venue d'artistes d'horizons divers.

Pour autant, le FITA n'est pas le seul festival en France à construire sa programmation à travers la venue de compagnies de provenances géographiques diverses : une poignée de festivals, comme le Festival d'Avignon, Le festival international de théâtre de rue d'Aurillac ou encore le Festival international de Théâtre d'Enfants et de Jeunes à Toulouse revendiquent également cet aspect international. Comment le FITA parvient-il alors à se démarquer de ce type de manifestations ?

On remarquera tout d'abord en terme de fréquentation, que contrairement aux festivals d'art de rue, où certains publics viennent flâner entre les spectacles, aux festivals « marchés » comme le festival d'Avignon où il n'y a pas de lien ni de ligne directrice dans la multiplicité des spectacles programmés, le FITA veut provoquer la venue des spectateurs justement pour sa programmation, avec des formes artistiques fédérées autour de thématiques engagées. Il est de plus un des seuls festivals où la programmation est conçue, pensée et élaborée en écho avec les actions auprès des publics susceptibles d'être mises en place à côté.

Au vu de la diversité et de la multiplicité des formes et des thématiques abordées il convient dans cette partie consacrée à la programmation, d'identifier et de comprendre les choix faits pour mobiliser les spectateurs.

C.1. Quelles évolutions depuis 2002?

Depuis sa création en 2002, le FITA Rhône-Alpes est non seulement devenu autonome de son grand frère belge, mais a pris au fil des éditions de plus en plus d'ampleur. Le tableau ci-dessous¹ permet une appréciation chiffrée de l'évolution du festival sur dix ans d'existence :

¹ Tableau réalisé à par des bilans des éditions 2006, 2008 et 2010, des archives de l'Espace 600 et de la SSI, d'entretiens avec Laurent Poncelets ainsi que du pré-programme de l'édition 2012.

	2002	2004	2006	2008	2010	2012
Nombres de spectacles programmés	3	7	8	15	21	4
dont créations collectives avec habitants	2	4	3	6	6	4
Nombre de spectateurs mobilisés	non renseigné	3000	6500	8500	8500	?
Nombre de stages/ateliers proposés	0	1	2	7	15	?
Présences au ForumArt et Social	X	X	70	150	170	?
Nombres de lieux	1	8	17	30	30	31

Évolution chiffrée au fil des éditions

Comme nous l'avons dit précédemment, on voit le nombre de spectacles programmés augmenter d'éditions en éditions, avec une proportion de créations collectives menées avec des habitants qui tend à baisser, surtout à partir de 2006, lorsque le festival gagne en autonomie. Bien sûr, une place est toujours gardée pour ces créations collectives, qui sont à la base du festival : les spectacles accueillis proviennent de l'Isère (des créations collectives avec des habitants souvent dirigées par Laurent Poncelet, ou provenant d'ateliers de centres sociaux) et de la Belgique (des créations collectives avec des habitants menées par des compagnies de théâtre-action, comme la compagnie Maritime, ou le collectif Libertalia), et sont souvent regroupés lors d'un temps fort « théâtre et lien social », donnant lieu à un forum et des tables rondes entre le public, les participants et divers acteurs culturels.

Le reste de la programmation concerne donc des spectacles professionnels internationaux. Laurent Poncelet attache ainsi une grande importance à la possibilité d'avoir dans la programmation une grande diversité de points de vues et d'approches artistiques, d'une part nous l'avons vu, pour varier les regards sur nos faits de société, et d'autre part pour mobiliser un maximum de public, et notamment certaines communautés peu représentées dans le milieu artistique grenoblois. Ce fut par exemple le cas avec le spectacle vietnamien *Au cœur des ténèbres* proposé lors de l'édition 2006, une création en vietnamien construite surtout autour de la pantomime et de chants (ce qui permettait un accès tout public sans que la barrière de la langue soit un problème), sur le thème des trafics d'êtres humains. Le bilan du FITA 2006 fait ainsi état de la présence d'une forte communauté vietnamienne, « heureuse de voir un spectacle de leur pays à Grenoble, fait rare et du coup apprécié »¹. La compagnie Ophélie Théâtre attache ainsi beaucoup d'importance à mobiliser des communautés étrangères présentes dans l'agglomération, pour construire des actions ou des rencontres autour de spectacles. Pour l'édition 2010, cette forte mobilisation s'est notamment traduite en lien avec deux spectacles, *Des mots qui tuent* de la compagnie Bou-Saana, où un tiers du public présent pour la représentation à l'Espace 600 faisait partie de l'association des Travailleurs Sénégalais de l'Isère (venus en nombre après la rencontre avec les artistes), ainsi qu'une forte présence de spectateurs africains. Le spectacle marocain *Rouge+Bleu=Violet* du Théâtre de l'Aquarium a

1 Ophélie Théâtre, *FITA 2006, Bilan quantitatif et qualitatif*, Compagnie Ophélie théâtre, 2006.

également mobilisé une forte communauté maghrébine, dont de nombreuses femmes marocaines et algériennes, suite au travail de terrain mené en amont avec des structures sociales et associatives des quartiers de la Villeneuve et de Prémol. Si cette ouverture aux publics les plus en marges des salles de spectacles est au fondement même du concept du FITA, on assiste néanmoins, avec la diversification de la programmation et l'augmentation des rencontres et ateliers proposés, à une volonté de cibler plus spécifiquement certaines communautés sur des représentations en particulier¹, une sollicitation qui commence bien en amont du festival, avec tout un travail préparatoire autour du spectacle et du thème abordé, sur lequel nous reviendrons plus loin.

Cette programmation particulièrement riche se veut volontairement assez hétéroclite pour s'adresser à une grande diversité de spectateurs, cependant, il convient de s'interroger sur l'impact réel que génèrent les spectacles en terme de mobilisation et d'actions. Dans un article interrogeant les relations entre théâtre et politique publié dans la revue web *Sens Public*, Bérénice Hamidi, Maître de conférence en études théâtrales à l'Université Lyon 2 et chercheur associée au Groupe de Sociologie Politique et Morale, salue le travail du FITA dans sa volonté de « créer un réseau fonctionnant sur le même principe que la nébuleuse altermondialiste », mais souligne le problème d'une mobilisation, qui, si elle est forte pendant le festival, ne s'inscrit que dans une courte durée:

Pour autant, le FITA ne matérialise cette action à l'échelle mondiale que dans un espace-temps étroitement délimité, et l'efficacité de l'action artistique comme politique du théâtre d'intervention pose question à nombre d'observateurs. D'une part parce que les compagnies peinent à s'organiser en réseau transnational, d'autre part parce que seul un nombre limité de sujets (touchant essentiellement à l'avenir écologique de la planète et à des valeurs universellement émouvantes, telles le sort des enfants-soldats, la prostitution ou l'esclavage moderne) sont susceptibles d'une action concrète commune, étant donnée la diversité des contextes économiques et politiques nationaux (les questions des retraites, des droits des travailleurs, des discriminations en tous genre fédèrent beaucoup plus difficilement un discours et une action commune).²

Depuis cet article datant d'avant l'édition 2006, on a pu voir des évolutions dans les sujets abordés. Bien sûr, on retrouve toujours les grands thèmes universels traitant de l'eau dans le monde, des enfants-soldats ou de la condition de la femme, mais le festival tend, nous pouvons le voir dans le tableau page suivante, à proposer davantage de spectacles en lien avec les contextes particuliers des pays, sans pour autant que cela ne parle pas aux spectateurs non avertis, et surtout, à proposer en lien avec ces spectacles des interventions, voir la mise en

1 Il est à noter que cette mobilisation intervient à l'heure actuelle avec des communautés présentes sur l'agglomération grenobloise (et donc des spectacles joués à proximité), mais pas encore en milieu rural, ou il n'y a pas forcément de population d'ethnie spécifique à mobiliser.

2 Bérénice Hamidi, « Quelle place politique et culturelle pour le cadre de l'État-Nation dans le théâtre de gauche français ? Du théâtre populaire au théâtre d'intervention », [en ligne], *Revue web Sens Public*, Essais, 2006 page consultée le 15 février 2012 <<http://sens-public.org/spip.php?article369> >

place et/ou le soutien d'un véritable travail concret de terrain.

		2002	2004	2006	2008	2010	2012	
Thèmes abordés	thèmes récurrents	- Condition de la femme	- Condition de la femme	- Condition de la femme	- Condition de la femme	- Condition de la femme	- Condition de la femme	
				- Place dans la société	- Place dans la société	- Place dans la société/relations humaines	- Place dans la société/relations humaines	
			valorisation du patrimoine culturel africain	valorisation du patrimoine culturel africain	valorisation du patrimoine culturel africain	valorisation du patrimoine culturel africain	valorisation du patrimoine culturel africain	
			- Vie des jeunes dans les favelas/ culture urbaine comme culture de résistance	- Vie des jeunes dans les favelas/ culture urbaine comme culture de résistance	le sort des enfants (esclavage-violences)	-le sort des enfants (enfants soldats, esclavage, violence)	-le sort des enfants (pauvreté-esclavage-violences, enfants soldats)	
					- reconsidérer les richesses	- reconsidérer les richesses/ économie	- Économie /arnaque financière	
			- immigration clandestine	- Exil		- immigration clandestine	- immigration clandestine, exil	- immigration clandestine
					- précarité	- précarité	- précarité	
			- Vie dans un quartier relégué	- Vie dans un quartier relégué		- Vie dans un quartier relégué	- Vie dans un quartier relégué	
				- Découverte des musiques/poésies du monde		- Découverte des musiques/poésies du monde	- Découverte des musiques/poésies du monde	
					- Dialogue israélo-palestinien		- Dialogue israélo-palestinien	
				- Fermetures d'usines		- Pouvoir des mots	- Fermetures d'usines	
				- Tirailleurs africains	- Identités nationales	- guerre	- homophobie	
			- l'eau dans le monde	- Esclavages modernes	- Univers de la prison	- l'eau dans le monde	- la colonisation	
		- L'éducation	- Le travail et la société de consommation		- Le travail et la société de consommation	- Le travail et la société de consommation	- Printemps Arabe	
							- regards sur l'autre	
						- l'Engagement politique (?)		
Thématiques abordées au fil des éditions								

Un des meilleurs exemples se trouve dans le travail mené avec les jeunes brésiliens de l'association Pé No Chao situé dans une favela de Recife, avec lesquels sera monté *Magie Noire* en 2010. Ce spectacle, tourné au Brésil et en Europe a eu un retentissement exceptionnel et inattendu. A la fin des représentations, les jeunes brésiliens étaient sollicités par le public pour expliquer leur travail et leur vie dans les favelas, créant un processus de conscientisation et d'intérêt chez les spectateurs, intérêt à long terme puisque dans les mois suivant la tournée de Magie noire en 2011, la compagnie a reçu des courriers de personnes ayant assisté aux représentations et souhaitant faire des dons pour soutenir le travail de l'association Pé No Chao, ou tout simplement être tenus au courant des travaux de celle-ci.

Ainsi, la force d'une telle programmation, qui, contrairement au festival belge, ne cantonne pas les spectacles proposés aux compagnies faisant du théâtre-action, est de permettre la confrontation des pratiques (rencontres, initiations), tout en ayant réussi à échapper à l'ambiguïté d'une confrontation « en milieu clos », entre praticiens du théâtre d'intervention (le principal public du FITA belge reste encore les compagnies de théâtre action, qui assistent mutuellement à leurs spectacles).

Le bilan de ces cinq éditions se veut donc encourageant pour la suite, puisqu'il présente, à tous niveaux, les signes d'un festival en pleine expansion : nous aurons l'occasion de revenir plus loin sur la multiplication des lieux de représentation en Isère et en Rhône-Alpes, ainsi que sur la diversité des ateliers proposés aux publics (inexistants au départ), qui ont doublé entre 2008 et 2010, et promettent d'être au moins aussi nombreux en 2012. Nous reviendrons également, dans une partie plus spécifiquement consacrée aux publics, sur la capacité du FITA à rassembler des spectateurs de plus en plus nombreux, la fréquentation du festival ayant quasiment triplé entre 2004 et 2010.

C.2. Regard sur les dernières éditions

Au vu ces évolutions, il semble intéressant de se focaliser sur le festival à partir de 2006, là où le FITA a pris son autonomie par rapport à la Belgique. Il conviendra dans cette partie consacrée aux dernières éditions de repérer les événements qui ont, d'une manière ou d'une autre, contribué à la visibilité et à la transformation du festival jusqu'à aujourd'hui.

L'édition 2006 marque nous l'avons vu un tournant dans l'histoire du festival. Le FITA s'autonomise, et la programmation commence à relever d'avantage de critères artistiques et à s'ouvrir à des compagnies autres que celles du réseau de théâtre-action. Un spectacle notamment, va se démarquer dans la programmation de cette année là, *Résistance-Resistencia*, ce spectacle brésilien mis en scène par Laurent Poncelet après un travail avec des jeunes de la favela de Recife, en ayant un impact assez inattendu sur la visibilité du travail de la compagnie Ophélia Théâtre, et par là même, du FITA. Les seize représentations données en Rhône-Alpes ont eu un véritable « effet coup de poing »¹, avec des salles très rapidement comblées (300 spectateurs de moyenne par représentation²) et un bouche à oreille massif, qui a permis de mobiliser dans le cadre du FITA de nombreux spectateurs ne connaissant pas jusqu'alors le festival. Si le bilan de cette édition fait état d'une légère baisse dans la fréquentation des autres spectacles proposés³, due d'une part à la préférence du public pour *Résistance-Resistencia* et d'autre part à la multiplication des lieux de représentation (qui passent de 8 en 2004 à 17 en 2006), ce spectacle a en grande partie permis de doper la fréquentation du festival, et surtout de créer un intérêt pour le travail de la compagnie et le FITA, ainsi qu'une attente chez le public⁴, ce qui explique également le succès de la tournée *Magie Noire* en 2011, sur laquelle

1 selon les termes de Laurent Poncelet

2 Bilan du FITA 2006

3 Le bilan du FITA 2006 fait ainsi état d'une moyenne de 200 spectateurs à l'Espace 600 en 2006, contre 240 en 2004.

4 Ce spectacle a notamment permis de récupérer de très nombreux contacts de spectateurs souhaitant être tenus informés des activités de la compagnie. Ajoutés aux destinataires des lettres d'informations sur les événements de la compagnie, cela a permis de fidéliser ces spectateurs, qui auront également tendance à partager

nous reviendrons plus loin.

Après les trois semaines intenses de rencontres et de spectacles que propose le festival, autour d'un théâtre voulu comme un déclencheur de débats, de liens et de dynamique sociale et politique chez les habitants, il a paru nécessaire lors de l'édition 2006, de clôturer ces trois semaines par un forum où les habitants, vivant notamment des situations d'exclusion sociale, s'interrogent sur le rôle et la portée sociale, culturelle et politique des créations artistiques dont ils sont cette fois eux-mêmes les acteurs. Ce premier forum vit le jour sous l'appellation « Relations tumultueuses entre Art et Social », rassemblant 70 personnes, essentiellement des professionnels de la culture et du social sur l'ensemble du département. Reconduit en 2008 et en 2010 sous le nom « théâtre et lien social », ce forum est aujourd'hui devenu le principal temps fort du festival. Comme nous pouvons le voir dans le tableau ci-dessous, la fréquentation, timide au début, a augmenté, mêlant aux professionnels de la culture des participants d'horizons divers. Le bilan 2008 fait ainsi état d'une fréquentation assez mixte : 53% des participants sont des personnes impliquées dans une création collective, 22% des professionnels de la culture et du social, 7% sont des volontaires pour animer les débats (principalement des bénévoles du FITA), 5% sont des étudiants en animation socio-culturelle, et 13% font partie du « tout public ».¹

	Nb de Participants	Spectacles programmés	Thèmes abordés
2006 « Relations tumultueuses Entre art et Social »	70	aucun	-Reconnaissance institutionnelle en Belgique de la démarche de théâtre action. - La force de la poésie et ses enjeux dans le monde. - Question des compétences nécessaires pour mener des projets avec des personnes exclues socialement. -Transformations individuelles et collectives qui se jouent dans les projets de création. - Comparaisons projets Mange Cafard / Pe No Chao (démarche, impact, difficultés, enjeux...)
2008 « Théâtre et lien social »	150	- <i>Rêve Partie</i> , Mange Cafard, Grenoble - <i>Taille 32</i> , Les crêpeuses, Belgique - <i>Politique Qualité</i> , Théâtre du Grain, Brest - <i>Toutes des mères</i> , Les Palabreuses, Miramas - <i>Dans 5 mn il va pleuvoir</i> , Villefontaine - <i>Histoire d'elles</i> , Groupe Arc en Ciel, Pont de Claix	-Transformations individuelles et collectives qui se jouent dans les projets de création (regard sur soi, rapports à l'autre, place dans la société...) - Enjeux des créations dans la sphère culturelle et artistique. - Vécus du processus de création collective au sein du groupe.
2010 « Théâtre et lien social »	170	- <i>Quartier Divers</i> , Mange Cafard, Grenoble - <i>Histoire de vivre</i> , Villefontaine - <i>Résistances</i> , Solexine, Grenoble - <i>Une histoire de Ouf</i> , APARDAD, Grenoble - <i>Le ressort</i> , Grain de sel, Belgique - <i>A d'autres!</i> , Les Augustes, Grenoble	Enjeux culturels, sociaux et politiques des projets de créations collectives montés avec des habitants
2012 « Théâtre et lien social »	?	- <i>Quartier Divers</i> , Mange Cafard, Grenoble - <i>Pas de Quartier</i> , Th. du Public, Belgique - Les crêpeuses, Belgique - <i>Place des Mythos</i> , MJC Ris-Orangis - <i>Défaïence</i> ,Compagnie Maritime, Belgique	

Évolutions du temps fort « théâtre et lien social » depuis 2006

l'information avec leurs proches, contribuant de ce fait à l'augmentation de la fréquentation du festival sur les années suivantes.

¹ Laurent Poncelet et Florence Plissart, *Actes du forum Théâtre et lien social*, Compagnie Ophélie Théâtre, Théâtre Prémol, Grenoble 2008

On peut voir que ces forums « Théâtre et lien social » s'inscrivent dans la continuité de 2006, tout en recadrant plus particulièrement sur les créations collectives menées avec des habitants¹, qui font désormais partie intégrante de ce temps fort que le forum vient clôturer. Les axes de réflexions abordés lors du forum se sont donc tout naturellement orientés dans la continuité des créations collectives, notamment pour essayer de dégager l'impact de celles-ci sur la vie des participants et leur place dans la société. De plus, le fait de faire figurer ce temps fort dans la programmation en mettant particulièrement en avant les nombreux spectacles proposés a tendance à drainer d'avantage de spectateurs, étant venus initialement assister à un ou plusieurs spectacles, et décidant de rester par la suite au forum.

Une autre évolution notable sur ces dernières éditions s'inscrit en parallèle de la programmation : il s'agit depuis 2006 d'impulser un maximum de rencontres entre les spectateurs et les équipes artistiques, notamment sous forme de temps conviviaux entre des groupes d'habitants et les équipes artistiques, nourris de moments d'échanges, d'ateliers ou de temps festifs. Ces rencontres sur lesquelles nous reviendrons plus loin se déroulent dans les locaux des partenaires. Ce choix de fonctionnement a été maintenu au fil des éditions, suite au constat de la réussite de ces rencontres préalables aux spectacles avec des groupes spécifiques (groupes de femmes, de travailleurs, scolaires, etc), qui aboutissaient la plupart du temps avec la venue de la quasi-totalité du groupe au spectacle.

Outre ces rencontres proposées qui permettent aux spectateurs de découvrir et d'échanger autour d'une thématique avec des artistes ayant un regard particulier sur la question, imprégné du contexte social ou politique de création, se mettent en place des stages animés par certaines compagnies, qui proposent d'aller à la rencontre des formes artistiques présentes dans leurs spectacles. Encore timide en 2004 et 2006, le nombre de stages explose en 2008 : 15 ateliers sont proposés, certains ouverts au public et d'autres à destination des structures sociales partenaires.

En devenant partie intégrante de la programmation du FITA, ces événements marquants à partir de 2006 et 2008 ont permis au festival de se diversifier, en proposant au public plus qu'un choix de spectacles, de nombreux temps de rencontres, d'échanges, et d'apprentissages, qui contribuent à donner sens au concept de FITA voulu par Laurent Poncelet:

Pour que la création artistique ne soit pas déconnectée de la population, mais qu'elle relie et interagisse avec notre monde. Pour un théâtre qui bouscule, transforme, met en mouvement. Un

¹ Le forum 2006, « Relations tumultueuses entre art et social » était à juste titre un peu fourre-tout, abordant des points très divers, sans vraiment de lien transversal. Le fait de baser le forum sur des créations collectives à partir de 2008 a permis de définir un angle d'approche, et ainsi de recentrer le forum, mais surtout de le rendre plus accessible et plus parlant, car bon nombre de participants sont à la fois des habitants des quartiers et des acteurs, et peuvent se reconnaître dans les discours tenus. Les groupes de création sont de plus, généralement présents d'une édition sur l'autre.

théâtre qui concerne et implique tous les habitants, et soit aussi un espace de confrontation. Un théâtre [...] qui ne laisse pas indemne.¹

Le résultat de ces évolutions a permis de propulser le festival sur le devant de la scène iséroise, en en faisant un rendez vous bisannuel attendu, amplifiant sa fréquentation mais surtout en gagnant la reconnaissance des partenaires culturels et institutionnels. Depuis l'édition 2010, la démarche de préparation du festival s'est vue modifiée : si les premières éditions du festival consistaient en un travail de prospection de compagnies potentielles pour participer au FITA, l'édition 2010 a été remarquable par l'arrivée de nouveaux partenaires qui ont sollicités eux mêmes leur participation au festival, que ce soit des compagnies mais également des lieux de programmation, qui, ayant entendu parler des retombées du festival, ont pu être sensibles au FITA en vue des éditions à venir. L'Heure Bleue à Saint Martin d'Hères a ainsi proposé sa collaboration à partir de 2008, et pour l'édition 2010 Dolce Cinéma et le centre social Surieux d'Échirolles ont sollicité d'eux-mêmes les organisateurs très tôt dans l'année pour monter des actions, suite aux retombées du FITA 2008 auquel ils n'avaient pas pris part mais dont ils avaient pu recevoir des échos. Dans la continuité, un nouveau partenariat est prévu en 2012 avec le théâtre en Rond de Sassenage, qui a sollicité sa participation au FITA.

C.3. Et pour 2012?

La programmation de la 6^e édition du FITA s'est faite en parallèle de l'écriture de ce mémoire, de janvier à juin, une construction sans cesse en mouvement qui reflète les exigences mais également les contraintes auxquelles est soumis le festival. Ces évolutions sont le reflet de ce qui se joue en coulisse pendant plus de 6 mois entre les équipes potentiellement retenues, les partenaires de diffusion et la compagnie, qui se veut le relais et l'interlocuteur des uns et des autres. Il semble pertinent ici de décrypter les évolutions de cette programmation au vu des orientations que prend le festival pour l'année 2012, complétées par un rapport chronologique détaillé en annexe².

Suite aux investigations menées durant l'année 2011 et notamment dans la période estivale avec le festival d'Avignon, la compagnie commence l'année 2012 avec un stock de près d'une cinquantaine de spectacles de tous horizons, potentiellement sélectionnables pour le FITA. Nous pourrions les distinguer ici en quatre catégories au vu des avancées constatées début 2012 :

1 Ophélia Théâtre, *Démarche* [en ligne], 2007 (page consultée le 11 janvier 2012) <<http://www.ophelia-theatre.fr>>

2 Voir Annexe 1 p.145

Tout d'abord les spectacles coup de cœur, qui seront programmés avec quasi-certitude, repérés lors du travail préparatoire mené en 2011 (la plupart ayant été vus à Avignon). Ils sont dans une phase déjà avancée, notamment en ce qui concerne les négociations financières. Parmi ceux-ci, citons *EVES*, un spectacle interrogeant ce que signifie être une femme aujourd'hui dans le monde, joué par six comédiennes, *Nhan et Duong*, deux clowns vietnamiens du cirque de Hanoï accompagnés de deux musiciens traditionnels, avec un spectacle sur deux clochards, ou encore *Bienvenue o Kwatt*, un spectacle d'humour joué par un comédien camerounais sur les rapports communautaires entre noirs et blancs dans un quartier.

Une seconde catégorie rassemblera les équipes que Laurent Poncelet pense programmer, mais avec lesquelles les négociations n'ont pas commencé. Sans qu'il y ait de totale certitude pour ces spectacles, un premier contact a déjà été pris en début d'année, notamment pour les informer des attentes inhérentes à la démarche du FITA, des dates du festival et des possibilités financières. Nous trouverons dans cette catégorie des spectacles comme *Un fou noir au pays des blancs*, traitant des politiques d'immigration, ou encore *Naz*, qui aborde la thématique des néo-nazis .

Nous distinguerons également les anciens partenaires du festival, présents déjà depuis plusieurs éditions, qui se sont manifestés en vue de l'édition 2012. Certaines ont envoyé des propositions, mais leurs projets comportent encore beaucoup d'inconnus, la plupart étant de nouvelles créations pour le courant 2012. Il s'agit de partenaires comme Atavi-G du Togo avec *Les En-Fer* un spectacle traitant de la colonisation en Afrique, Khalid Tamer de la compagnie Graine de Soleil du Maroc qui propose *Terrain Vague*, un spectacle en re-création avec de jeunes circassiens anciens enfants des rues, ou encore la compagnie Bou-Saana du Sénégal, qui s'attaque aux dictatures post-coloniales africaines avec *Jazz et Vin de palme*, ainsi que plusieurs partenaires belges.

Enfin, une dernière catégorie regroupera les rencontres faites à Avignon ou à Paris, avec lesquels il n'y a pour l'instant eu aucun contact, et les candidatures spontanées de compagnies ayant entendu parler du festival ou les suggestions de la part de lieux partenaires du FITA, comme la compagnie Mu spécialisée dans la marionnette suggérée par la programmatrice d'Eybens avec un spectacle sur les enfants de la guerre, *Quand j'étais petit j'étais soldat*.

Au vu de ces catégories et de leur contenu, un premier choix est exprimé au sein de l'équipe envers une trentaine de spectacles qui constituent la pré-programmation, sélectionnés parce qu'ils sont porteurs de thèmes forts que Laurent Poncelet a envi de développer pour l'édition 2012, parce que ce sont d'anciens partenaires qui font un travail de confiance, ou parce que ce sont des démarches qui entrent en adéquation avec la dynamique du FITA. L'objectif sera à terme de réduire au maximum à une douzaine de compagnies professionnelles programmées, un chiffre qui peut paraître étonnant par rapport à la saison précédente, ou 21

spectacles ont été accueillis, dont 15 professionnels et 6 créations collectives, mais ce choix fait suite aux nombreux problèmes d'ordre financier, logistique et techniques rencontrés lors de l'édition précédente générés par la difficulté de gérer autant de compagnies sur une période d'un mois¹. L'idée dessinée dès janvier pour cette édition est de conserver l'orientation pluridisciplinaire qui a pu se développer au fil des éditions, en mêlant au sein du festival toutes sortes de pratiques et d'approches artistiques variées (danse, chant, clown, théâtre, marionnette, conte) venant des quatre coins du globe, mais avec un nombre restreint de compagnies accueillies, dans une logique visant à proposer davantage de représentations et notamment décentralisées en Rhône-Alpes. L'objectif sous-jacent est ainsi de ne pas proposer une action isolée autour d'un spectacle qui n'aurait pas d'autre sens que de répondre aux critères du festival², mais au contraire de tirer bénéfice du nombre réduit de spectacles pour mobiliser un maximum de partenaires et développer des actions autour de chaque manifestation, dans le but de toucher et d'interpeller un grand nombre de spectateurs potentiels.

C'est à partir de février que la programmation se précise : d'autres coupes sont faites au sein de la trentaine de spectacles pré-sélectionnés qui se divise désormais en deux catégories de spectacle, un premier panier composé de 19 spectacles, les plus probables pour l'édition 2012 mais parmi lesquels des choix vont encore devoir être faits, et un deuxième panier, regroupant les autres spectacles qui ne seront à priori pas retenus pour la programmation 2012, mais qui restent néanmoins de côté. Cette sélection ne dépend pas de la seule volonté de la compagnie, mais se fait au fur et à mesure des spectacles proposés aux lieux de diffusion. Pour chaque lieu sont ainsi mis en avant les spectacles jugés les plus en adéquation avec l'endroit (selon ses moyens financiers, sa thématique de l'année, ou encore au vu des actions qui pourraient être menées autour), aussi la sélection se fait-elle en recoupant les propositions qui reviennent avec récurrence (une vingtaine de spectacles) et ressortent comme les plus mises en avant pour le FITA, et les premières prises de positions des partenaires. Au vu de ce qui commence à s'esquisser, une véritable stratégie est mise en place afin de précipiter et d'influencer les choix des partenaires. Sont envoyés à chacun les dossiers de présentation spécifiques aux spectacles qui les intéressent, ainsi qu'un pré-programme synthétique adapté pour chaque lieu, contenant visuels et résumés de tous les spectacles

-
- 1 La programmation a ainsi été un véritable casse-tête, d'un part parce que les apports financiers se sont retrouvés bien en deça des prévisions, nous y reviendrons plus loin, d'autre part avec la contrainte de devoir trouver un nombre de dates suffisant pour les équipes venant de loin, ainsi que les difficultés de gestion des troupes, en terme de déplacement, de ponctualité, etc, malgré la présence d'une trentaine de bénévoles.
 - 2 Comme nous avons pu le voir en 2010 avec le spectacle chilien *La Gigantea*, un spectacle de marionnettes traitant des enfants soldats et du problème de l'eau dans le monde ayant eu une seule représentation à l'Espace 600. Au delà de la qualité artistique du spectacle, les rencontres et ateliers proposés à côté ont été très peu efficaces et percutants, certaines rencontres ayant même du être abrégées, et plusieurs participants ayant quitté en cours l'atelier trop peu pédagogique.

retenus ; il s'agit bien sûr de mettre en avant le spectacle que la compagnie aimerait voir sélectionné par tel endroit. Par la suite, un pré-programme spécifique est également conçu et envoyé aux lieux en milieu rural et aux collectifs SSI, élaboré avec une sélection plus restreinte de spectacles en fonction de leurs moyens (qui sont évidemment moindre que ceux des théâtres) et des compagnies en suspend pour lesquelles il pourrait manquer de dates au vu des premières prises de position des théâtres. *EVES* est ainsi mis en avant pour Villard Bonnot, le spectacle d'Atavi-G pour le réseau des MJC de l'Ain et *Terrain Vague* pour Saint Egrève. Pour chaque spectacle est évalué un nombre minimum nécessaire de représentations au vu du coup d'achat et de la venue de la troupe, certaines compagnies étant nombreuses et venant de loin.

Le premier panier se précisera dans les semaines qui suivent, trois spectacles seront supprimés car ils n'auront retenu l'attention d'aucun programmeur, et Laurent Poncelet n'ayant pas envie d'insister dessus. Après les théâtres, les collectifs SSI de Rhône Alpes sont contactés au début du mois de mars, pour prendre connaissance des possibilités et de leur intérêt sur le festival. Ceux-ci programment généralement des spectacles dans le cadre de la semaine de la solidarité internationale, aussi est il important de les solliciter avant qu'ils fassent leurs choix de programmation, leur budget¹ ne leur permettant généralement de ne choisir qu'un ou deux spectacles, et le FITA n'est pas le seul à faire des propositions.

La programmation sera de nouveau remise en question courant mars, au vu des coupes budgétaires (baisse des prix d'achat pour les théâtres, réductions probables de subventions à venir) et de l'impossibilité de pouvoir programmer tous les spectacles sur l'agglomération suite aux disponibilités plus courtes que prévues de l'Espace 600 et du Théâtre Prémol. Il manquerait en fait un troisième lieu pour résoudre le problème des représentations sur Grenoble. La programmation est ainsi revue une nouvelle fois à la baisse, car il reste important que tous les spectacles soient présentés au moins à Grenoble, le cœur du festival. Il s'agit donc d'envisager une réduction supplémentaire du nombre de manifestations, tout en essayant de faire accepter à l'Espace 600 d'accueillir cinq spectacles et une journée temps fort sur l'éducation populaire, et au Théâtre Prémol quatre spectacles au lieu de trois, tout en continuant à chercher une autre salle. A la fin du mois de mars, la programmation² se rapproche du résultat définitif et se dessine ainsi :

- ***Nhan et Duong*, Les Matapestes - Vietnam**

Deux clowns SDF affrontent les dures réalités de la rue. (spectacle jeune public)

- ***EVES*, Cie Noaps - France**

Six comédiennes s'interrogent à travers plusieurs



***Nhan et Duong*, Les matapestes, 2011**

1 Une enveloppe de 15 000 € est dégagée par la région, que les collectifs SSI se partagent à part égale. Ils seront dix à se manifester pour 2012, soit un budget de 1500 € par collectif.

2 Cf. pré-programme complet en annexe 2 p. 149

scénettes sur ce qu'est être une femme aujourd'hui dans le monde.

- ***Maintenant!***, [finale non retenu] Cie Demain il fera jour - **France**

A travers une galerie de portraits (SDF, agriculteur, jeune cadre,...) Vincent Clergironet nous transmet ses interrogations sur l'homme contemporain.

- ***Manuel de l'engagement politique***, [finale non retenu] Cie Un jour j'irai - **France**

Yves Cusset nous pousse à nous interroger sur ce que signifie être engagé politiquement aujourd'hui.

- ***Soirée Printemps Arabe*** - **Tunisie, Syrie, Égypte, Algérie**

Grande soirée conviviale animée de temps artistiques et conviviaux pour réfléchir autour des Printemps Arabes, avec des artistes venus de Tunisie pour présenter leurs *Courts théâtres pour une révolution*, et deux frères syriens, avec leur spectacle *La révolution de demain reportée à hier*, ainsi qu'un joueur de Oud égyptien.

- ***Le livre de Damas et de ses prophéties***, Les déchargeurs - **France/Syrie**

Un spectacle tiré des textes Saadallah Wannous, syriens pour parler du monde d'aujourd'hui, et réfléchir sur ce qui anime le peuple syrien dans ses peurs, sa lutte, son rapport aux femmes, et sur sa vision d'Israël.

- ***Bienvenue o Kwatt***, Le Tarmac - **Cameroun**

Exploration des rapports entre les noirs et les blancs dans un quartier de Yaoundé.

- ***Métallos et Dégraisseurs***, [finale non retenu] Cie Taxi-Brousse - **France**

En lien avec le monde ouvrier et syndical, il s'agit d'un spectacle créé autour d'une usine de métallurgie à partir de témoignages de populations.

- ***Chiche l'Afrique***, [finale non retenu] Le Tarmac - **Togo**

Un spectacle sur les politiques qui ont fait et font encore la Françafrique.

- ***Un fou noir au pays des blancs***, La charge du Rhinocéros - **Congo**

Un spectacle sur le regard de l'étranger sur le monde dans lequel il débarque, et la violence des politiques d'immigration.

- ***Madoff***, Collectif Libertalia / Laboratorio Amaltea - **Italie**



EVES, Compagnie Noaps, 2011



La révolution de demain reportée à hier, Frères Malas, 2011



Un fou noir au pays des blancs, La charge du Rhinocéros. 2008



Madoff, Laboratorio Amaltea. 2012

Retour sur l'affaire Madoff, un homme d'affaire ayant monté une des plus grosses arnaques financières internationales.

- ***Jazz et vin de palme***, [en suspend] Cie Bou-Saana - **Sénégal**

Un spectacle sur le combat de tout un peuple africain contre ses dirigeants, dictateurs et présidents à vie d'ex-colonies.

- ***Les En-Fer***, Cie Zigas - **Togo**

A partir du livre *Le Dernier discours de l'homme rouge* de Mahmoud Darwich Atavi-G nous raconte la « civilisation » des peuples africains imposée par les colons blancs.



***Les En-Fer*, Compagnie Zigas.
2010**

- ***Bon Soleil!***, Cie Zigas - **Togo**

Un spectacle de marionnettes sur l'enfance et l'ambition.

- ***Terrain Vague***, Cie Graine de soleil - **Maroc**

Autour de la thématique des enfants des rues, Khalid Tamer fait intervenir danseurs, jeunes cicassiens et musiciens.

- ***Quand j'étais petit j'étais soldat***, Cie Théâtre Mû - **France/Burkina-Fasso/Congo**

A parti de témoignages de H, Ivan Pommet raconte en marionnettes la vie des enfants de la guerre.

- ***Traversée***, [finalement non retenu] Cie d'objet direct - **Arménie**

Un spectacle de marionnettes sur le génocide Arménien.

- **Assises** sur l'éducation populaire, abordant les questions relatives à la démocratie et la démocratisation culturelle.



***Quand j'étais petit j'étais soldat*,
Théâtre Mu. 2012**

Créations collectives

- ***Place des mythos***, Théâtre du Kariofole / MJC Ris-Orangis - **France**

Quinze jeunes de l'Essonne s'attaquent à l'homophobie et à la rumeur dans les banlieues.

- ***Pas de quartier***, Théâtre du Public - **Belgique**

Regards sur la vie dans un quartier sinistré de la Louvière.

- ***Défaïence***, Compagnie maritime - **Belgique**

Création collective des anciens ouvriers de l'usine Royal Bosh récemment fermée.

- ***Quartier Divers***, Groupe Mange Cafard - **France**

Un spectacle sur la vie des personnes atypiques dans un quartier périphérique.



***Défaïence*, Compagnie Maritime.
2012**

Déjà des projections sont faites répartissant les spectacles sur l'agglomération entre l'Espace 600 disponible la première semaine du festival, et le Théâtre Prémol, disponible la dernière semaine, et au vu des prises de positions des autres partenaires. Rapidement, seront finalement laissés de côté, *Traversée* (il y a déjà deux spectacles de marionnettes, et aucun partenaire n'a montré d'intérêt pour cette pièce relativement chère), *Métallos et Dégraisseurs* (*Défaïence* aborde déjà la thématique du monde ouvrier, proposée de plus par une compagnie partenaire de longue date, aussi *Métallos et Dégraisseurs* a-t-il été écarté, malgré la possibilité évoquée de faire un temps fort autour du monde ouvrier avec ces deux spectacles. Il n'a de plus été retenu par aucun programmateur) et *Chiche l'Afrique* (il y a déjà deux spectacles du Togo proposés par Atavi-G, et le spectacle coûte cher).

L'obligation de devoir réduire le nombre de spectacles tend ainsi à privilégier la diversité des formes, des thématiques et des provenances des spectacles. Malgré ces coupes, cinq spectacles resteront encore sur la sellette, dont celui de la compagnie Bou-Sanna, partenaire de longue date, mais qui avait amené lors de l'édition précédente un spectacle de qualité moindre, et propose pour 2012 une des manifestation la plus chère du festival. Si cette édition peut paraître aussi restrictive, c'est en réalité parce qu'elle fait prendre au festival un tournant assez particulier, avec deux temps forts importants, une grande soirée autour du Printemps Arabe proposée dans plusieurs lieux, et des assises sur l'éducation populaire, qui nécessiteront une grande organisation et une implication de toute l'équipe en amont. La soirée Printemps Arabe a ainsi été envisagée dès 2011 au vu des révolutions menées par différents peuples d'Afrique du nord contre le pouvoir en place. Laurent Poncelet étant lui-même en lien avec de nombreux artistes algériens, tunisiens, syriens et égyptiens, et au vu d'une forte présence de communautés maghrébines dans certains quartiers de l'agglomération grenobloise, est née l'envie de proposer un temps fort festif et artistique, impliquant artistes ayant vécu les révolutions en plein cœur et émigrés installés à Grenoble, qui auront pu suivre les Printemps Arabes à distance. Quand aux Assises, il s'agit d'un nouveau tournant dans l'histoire du FITA qui ne ressemble en rien aux temps forts ayant pu être mis en place jusqu'alors. Il s'agit d'organiser en lien avec le CNRS et l'université Stendhal de Grenoble de grandes assises d'une journée autour de la question de la culture pour tous, pour réfléchir sur comment ramener les gens au théâtre et le théâtre aux gens. Elles rassembleront trois pôles, des chercheurs et des universitaires, des habitants des quartiers (Villeneuve, Crolles) et des professionnels de terrain, à la fois artistes et personnes travaillant dans des collectivités territoriales, et seront terminées par un moment festif autour du groupe Mange Cafard.

Il serait fastidieux de détailler ici jusqu'à juin les divers rebondissements qu'a connu la programmation. La programmation définitive ne sera établie qu'à partir de fin mai, suite aux impératifs de dates de certaines compagnies, et au temps d'attente de réponses des collectifs

SSI, qui ne se réunissent pour certains que mi-mai. Parallèlement, c'est début mai que s'enclenchera une nouvelle phase de travail visant à mettre en place les actions de proximité sur lequel nous reviendrons abondamment plus loin. La programmation comptera au final 11 spectacles professionnels, 4 créations collectives et la nouveauté que seront les Assises sur l'éducation populaire, pour près d'une quarantaine de représentations prévues en Isère et en Rhône Alpes¹. Un premier objectif a ainsi été atteint, réduire le nombre de spectacles proposés tout en conservant le caractère international et pluridisciplinaire du festival, et proposer plusieurs représentations pour chaque spectacle dans l'agglomération et en décentralisation. Les mois à venir et le déroulement du festival nous diront si cette démarche a été porteuse pour la compagnie, mais également satisfaisante pour toutes les équipes invitées, qui devraient être globalement assez sollicitées pour des rencontres et des ateliers prévus autour des spectacles.

1 Etant donné l'avancée du calendrier à l'achèvement de la rédaction de ce mémoire, ce nombre n'est qu'indicatif, des représentations sont susceptibles de s'ajouter en lien avec des collectifs SSI notamment. De même, en ce qui concerne les créations collectives, leur nombre de quatre pourrait augmenter comme pour l'année précédente, si des groupes de créations internes à des structures sociales se proposaient et étaient programmés pour des premières parties.

I.D. VERS UN ACCOMPAGNEMENT DURABLE ?

Une des missions de la compagnie Ophélie Théâtre, notamment à travers le FITA, est de coopérer avec des équipes internationales dans leurs projets éducatifs, sociaux et culturels avec les habitants les plus démunis, dont les enfants et les jeunes, mais également être à l'impulsion et à l'accompagnement de projets indépendants. Nous prendrons ici trois exemples de coopération et de suivi que propose la compagnie sur des projets internationaux, présentés au FITA.

Nous nous pencherons sur la coopération avec la compagnie Zigas et le centre Zigastoit au Togo, qui mène depuis 2005 avec l'aide de la compagnie une action envers les enfants des rues de Lomé, en leur proposant une réinsertion par le biais de la formation artistique, et qui bénéficie aujourd'hui du réseau de partenaires du FITA.

Nous nous intéresserons ensuite au projet de coopération éducative et artistique mené depuis 2006 avec l'ONG brésilienne Pé No Chão, qui conduit un programme de même nature que celui qui s'est développé avec Zigas au Togo. Malgré des contextes politiques et sociaux mais aussi des formes artistiques différents, les deux démarches de réinsertion sociale par la formation à une pratique artistique sont proches, mais ne sont pas portées de la même manière par la compagnie.

Nous nous arrêterons également sur l'Atelier TotoB de Haïti et la compagnie les Fées Rosses qui présentent une relation d'accompagnement différente des deux premières avec le FITA, qui a contribué au lancement et à la mise en réseau d'un projet et d'une association.

A travers ces démarches extrêmement variées, la Compagnie Ophélie Théâtre souhaite mettre en avant des cultures de résistance qui existent dans différents coins du monde, que ce soit au Brésil ou au Togo, valoriser les processus de lutte contre l'exclusion et contre la violence, participer à la promotion de la richesse culturelle de populations défavorisées présentes dans ces territoires, et permettre à de jeunes structures de s'élancer autour d'un projet fort.

D.1. Zigastoit (Togo)

Depuis les années d'indépendance, au Togo, comme dans de nombreux pays d'Afrique, les impacts négatifs de la pauvreté sont spécialement visibles au niveau des enfants. Ces derniers sont souvent exclus de leur famille établie, car de nombreux parents ne parviennent plus à prendre soin d'eux ou à subsister à leurs besoins. Lomé est une ville où il est aujourd'hui facile de croiser une importante communauté d'enfants à chaque coin de rue,

de jour comme de nuit. Certains vivent des conditions de vie très difficiles : prostitution, vols, viols, usage de la drogue, et baignent souvent dans la violence. Ces enfants en arrivent là par de multiples chemins : certains débarquent des villages voisins ou lointains de la ville de Lomé, d'autres sont issus de familles étrangères, d'autres encore coupent le contact avec leur famille pour diverses raisons. C'est en partant de ce constat alarmant et avec l'évidence que les enfants constituent l'avenir et l'espoir de la société, que Atavi-G Amedegnato, fondateur de la compagnie Zigas, a décidé de créer ZIGASTOIT, un centre d'accueil et de réinsertion socioprofessionnelle par la formation artistique pluridisciplinaire pour des enfants déscolarisés et déshérités de la rue¹. Il est situé à Baguida, dans la banlieue est de Lomé, la capitale du Togo.



Le centre Zigastoit créé par Atavi-G à Lomé

Le FITA accompagne la compagnie Zigas depuis 2004; l'envie de créer le centre à Lomé est née de cette rencontre avec la démarche de la compagnie Ophélie Théâtre et celle d'autres structures ailleurs, qui proposent un soutien financier au projet : à partir des ressources récoltées durant le FITA et de l'appui logistique et financier de la compagnie, Atavi-G monte ainsi Zigastoit en janvier 2005, avec l'enjeu de valoriser un patrimoine culturel oral africain parfois oublié, et de permettre aux jeunes de se l'approprier pour se construire une identité et une place dans la société togolaise. Ce projet est conçu pour donner un support substantiel au commencement d'une structure peuplée de quelques enfants de la rue ou déshérités, pour une formation en vue de leur future réinsertion vers une vie normale, sociale et professionnelle. En facilitant leur accès à l'emploi, elle évite le risque pour eux de retomber facilement dans la rue. Elle participe par ailleurs au combat contre le danger d'insécurité de plus en plus grandissante à Lomé que constituent ces jeunes grandissant dans la violence de la rue. Bien que remarquable, le champ d'action de la compagnie Zigas reste néanmoins limité : faute de moyens et de professeurs, le centre ne peut se permettre à l'heure actuelle d'héberger

¹ Entretien avec Atavi-G, Prémol, 25 Novembre 2010

et de former plus de dix jeunes sur une durée de cinq ans.

La formation consiste à donner aux enfants ciblés¹ une éducation avec des objectifs spécifiques : apprendre à lire et à écrire le français, l'anglais, l'ewe, le kabie ; initier aux techniques du conte, du théâtre, de la danse ou de la chorégraphie, des percussions africaines, de l'art de la marionnette ; apporter aux enfants la maîtrise du travail manuel, à travers l'étude de la peinture, la sérigraphie, la couture et l'artisanat d'art ; faciliter leur réinsertion dans la vie active, et enfin, à l'issue des cinq ans de formation², assurer le suivi de leurs installations comme indépendants à l'aide de petits crédits³. Le FITA accompagne Zigastoit dans ce projet, à plusieurs niveaux : Laurent Poncelet propose ainsi l'animation d'ateliers pour donner une formation complémentaire en théâtre et en écriture aux jeunes, et également, en collaboration avec Atavi-G, des formations d'animateur, afin de pérenniser le projet et de donner la possibilité à Zigastoit d'accueillir plus de jeunes à l'année. A l'heure actuelle, un travail en commun est en cours pour l'installation du centre dans de nouveaux locaux : le souci principal du projet aujourd'hui est de maintenir l'entreprise, en grandes difficultés, qui menace d'être délogée. Les deux compagnies travaillent ainsi en commun sur l'architecture du lieu, son organisation, et la pédagogie.

L'objectif de ce partenariat se situe également dans la visibilité du travail mené par Zigastoit que peut apporter Ophélie Théâtre, en proposant les spectacles dans son réseau, et notamment lors du FITA. Pour l'édition 2010, la compagnie Zigas a ainsi présenté deux formes, un conte africain et un spectacle de percussions, avec trois jeunes du centre de Lomé. Les jeunes ont donné une quinzaine de représentations lors de ces trois semaines de festival, qui leur a permis de tourner sur la plupart des départements, et ont été sollicités pour de nombreuses rencontres auprès de publics très divers : scolaires, personnes âgées, jeunes handicapés mentaux, participants à une batucada, etc. Les échanges des rencontres tournaient autour de la réalité de vie des enfants et jeunes des rues au Togo, leurs projets au sein du centre pour s'en sortir, l'importance de la valorisation du patrimoine culturel immatériel africain, dans le but de faire naître une prise de conscience de ce qui se passe en Afrique et des résultats d'un travail d'éducation comme celui que mène Zigastoit au Togo.

Ces rencontres ont également pour objectif informel de permettre à Zigastoit de créer des liens forts en Isère afin de pérenniser son centre et de faire connaître son projet

1 Les bénéficiaires du projet sont des enfants démunis et non scolarisés de la rue. Ils sont âgés de onze à quinze ans et viennent d'horizons divers, mais ont en commun la rue. Ils ont aussi différents niveaux d'études : tous ne sont pas alphabétisés. Selon Atavi-G, certains sont agressifs et toujours tentés de retourner à la rue. Mais l'éducation qu'ils reçoivent et les conditions d'accueil dont ils bénéficient dans le centre les en préservent. D'autres au contraire se sont jurés de plus retourner à la rue quoiqu'il arrive après avoir vécu une pareille expérience.

2 Cf. Programme de formation de Zigastoit, annexe 3 p. 165

3 Le jeune bénéficie d'un crédit financier de 500 000 Francs CFA. Il est suivi pendant deux ans par une équipe des responsables de l'encadrement de Zigastoit.

d'éducation au Togo, en mettant en place un réseau de soutien. De plus, il est à noter que les bénéfices de ces déplacements et des représentations sont reversés au centre.

Dans ce système de partenariat, la compagnie Ophélie Théâtre s'occupe également de la recherche de subventions pour Zigastoit, d'une part pour l'aide à la création des spectacles, d'autre part pour développer le projet Zigastoit en lui-même au Togo. Ainsi, pour le FITA 2012, le projet de création et d'accompagnement du centre sera financé par le service coopération décentralisé du Conseil Général de l'Isère, la région Rhône-Alpes, et dans une faible mesure, par Zigastoit, qui dispose de peu de moyens de

fonctionnement. Le projet étant présenté comme ayant lieu sur une durée de cinq ans reconductible (qui correspond à un cycle de formation), et nécessitant donc des financements assez conséquents, les démarches sont reconduites d'une année sur l'autre, pour étaler les demandes. Ainsi, le montant du projet estimé

Conseil Général Isère	
<i>Aide à la création</i>	5 000 €
<i>Coopération décentralisée</i>	5 000 €
Région Rhône-Alpes	6 000 €
Partenaires d'accueil	16 500 €
Zigastoit	500 €
Subventions demandées en 2012 pour le projet de coopération artistique et éducative au Togo	

pour la période 2011-2015 est de 76 950 euros. De plus, le spectacle présenté pour le FITA 2012 a également fait l'objet d'une demande de subventions pour l'aide à la création auprès du Conseil Général, de la région, de la ville de Grenoble et de la DRAC, un projet estimé à hauteur 44 000 euros. La compagnie compte également sur les co-partenariats avec les lieux potentiels de représentation pour le FITA 2012¹, qui participent à l'achat des spectacles selon leurs moyens. L'objectif pour cette année également est de permettre au spectacle d'Atavi de tourner au maximum, dans l'éventualité de pouvoir faire des bénéfices qui seraient alors reversés à Zigastoit. Le spectacle devrait se jouer dans un bon nombre de MJC de l'Ain, en plus d'une représentation au Théâtre Prémol et à Villars les Dombes.

Cet accompagnement initié en 2004 a ainsi permis de mettre en place une véritable coopération entre la compagnie togolaise et l'Isère. Depuis 2008, la compagnie Zigas vient présenter dans le département isérois le fruit de son travail mené à Lomé avec les enfants et jeunes des rues. Elle est accueillie à chaque édition du FITA (la compagnie est co-productrice des spectacles), qui initie et renforce de nouveaux partenariats autour ce projet. Ainsi, des liens durables se sont créés avec des collectifs SSI et des associations de solidarité internationale comme Aide et Action en Isère. Suite aux rencontres de l'édition 2010, des élèves de collègues ont gardé contact avec les jeunes qu'ils ont rencontré. Des rencontres ont fait naître des envies d'échanges avec le Togo, et de créations d'événements autour de l'Afrique (par exemple la fête des écoles à Echirolles sur le thème de l'Afrique suite à la rencontre avec Zigas en 2009).

¹ Il s'agira principalement du réseau des MJC de l'Ain en lien avec le collectif SSI de l'Ain, qui ont en moyenne un budget de 800€ par représentation, et prévoient environ une vingtaine de dates pour les spectacles d'Atavi.

Il est satisfaisant de voir que ce projet commence à avoir un impact visible en Isère, et suscite un intérêt encore timide, avec la volonté de mettre en place des actions et des événements, qui, s'ils manquent parfois de pertinence, sont le résultat visible de l'écho que commence à susciter la présence régulière de la compagnie en Isère et la mise en perspective des rencontres. Ces intérêts soulevés arrivent d'ailleurs à un moment assez opportun, au vu des difficultés rencontrées à l'heure actuelle par Zigastoit, qui peine à maintenir une formation de qualité et un cadre de vie décent, compte tenu des difficultés financières et matérielles rencontrées par le centre, qui a du mal à garder ses professeurs, faute de pouvoir les payer. A l'heure actuelle, Atavi-G, directeur de l'établissement, assure lui-même un certain nombre de cours. L'année 2010 a été une année particulièrement difficile pour le centre, et le FITA a permis en partie à Zigastoit de subsister. L'objectif de ce partenariat avec Ophélie Théâtre et le FITA est à l'heure actuelle de pouvoir assurer l'avenir du centre, et de réfléchir, nous l'avons vu, à la mise en place de formations à destination des animateurs, et des élèves sortants, pour que ceux-ci puissent à leur tour enseigner ce qu'ils ont appris, ainsi que d'améliorer les conditions d'apprentissage et d'hébergement des élèves, avec comme ambition à long terme de pouvoir ouvrir le centre à un nombre d'enfants plus conséquent.

D.2. Pe No Chao (Brésil)

La compagnie Ophélie Théâtre peut également accompagner voir impulser des projets en leur apportant un soutien artistique et en leur faisant bénéficier de son réseau de partenaires, comme en témoigne le travail mené au Brésil avec l'association Pe No Chao. Pe No Chao (qui signifie « Les Pieds sur Terre »), est une ONG dont le travail se rapproche assez sensiblement de celui mené par Atavi-G. Elle est basée à Recife au Brésil dans la région du Pernambouc. Comme Zigastoit, elle travaille avec des enfants et jeunes de la rue depuis plus de quinze ans, avec lesquels elle anime quotidiennement des ateliers de capoeira, de danses et de percussions. L'objectif est de permettre à ces jeunes de se construire d'autres alternatives que la rue, un espace conduisant souvent au travail infantile mais aussi au trafic, à la drogue et à la violence, à l'aide de l'outil artistique, voulu dans cette démarche comme un moyen pour se reconstruire une identité et se projeter dans un avenir meilleur. Confrontés à une société extrêmement inégalitaire, générant beaucoup de violence et ne donnant que peu de place aux habitants des favelas, le Groupe Pé no Chão permet aux enfants et aux adolescents de retrouver une fierté, de découvrir et développer leur propre potentiel et de devenir acteurs citoyens, agissant à l'amélioration de leur vie et de leur environnement¹.

¹ Le groupe travaille également en lien avec les réseaux militants du pays. Différentes rencontres ont par exemple pu être organisées avec le Mouvement des Sans Terre. Ils sont aussi très proches des actions collectives menées à Porto Alegre. Les responsables de Pe No Chao ont notamment animé un séminaire pour le forum social mondial en 2005.

La rencontre avec la compagnie Ophélie Théâtre a permis de concrétiser ce processus d'émancipation, de ré-appropriation identitaire et de dignité par la danse et le travail collectif, en permettant aux jeunes de se représenter dans le réseau théâtral professionnel Européen et Brésilien. La première rencontre s'est faite à la suite d'une démonstration d'une petite partie du groupe Pe No Chao à Paris lors du Forum Social Européen en 2003. Laurent Poncelet, présent ce jour là a pu rencontrer les animateurs de l'atelier, et a été frappé par leur démarche de travail mais également, travaillant lui même sur l'énergie avec ses comédiens dans ses processus de créations collectives, par l'énergie dégagée sur scène. Ce premier coup de cœur a encouragé le groupe à travailler avec des chorégraphes locaux à l'élaboration et la réalisation d'un spectacle mêlant danse et musique, un premier spectacle que la compagnie Ophélie a proposé à ses partenaires du département de l'Isère lors du FITA en 2004. C'est suite à cette première inscription dans le FITA que va se mettre en place une démarche de co-production entre les deux associations. Laurent Poncelet ira à plusieurs reprises au Brésil, pour apporter la dramaturgie manquante à la création présentée en 2004. De là, naîtra un premier spectacle, *Résistance-Resistência*, qui rencontrera un franc succès lors du FITA 2006. Les retours enthousiastes du public et des professionnels permettront d'engager une tournée en 2006 et 2007 au Brésil, en France en Belgique et au Luxembourg. Ce premier spectacle monté avec 13 jeunes de Pe No Chao, aura un tel succès et connaîtra de nombreuses sollicitations de salles si une nouvelle tournée venait à se programmer, que les deux associations décideront de monter un nouveau projet, *Magie Noire*, qui fera deux tournées sur la période 2010-2011. Là encore, le succès sera au rendez vous, avec près de 20 000 spectateurs, et des représentations dans des lieux très variables, allant de la MJC à la cartoucherie de Paris.

Tout comme pour le choix des spectacles proposés au FITA, Laurent Poncelet a été d'une grande exigence artistique sur ces projets : les jeunes des spectacles, pratiquant leurs disciplines et leur art tous les jours, et ce à raison de plusieurs heures par jour depuis des années, ont acquis une très grande maîtrise technique et une grande rigueur de geste, de rythme et de rendu collectif. Cette exigence



Résistance-Resistência, Pe No Chao. 2008

artistique s'accompagne ici de choix douloureux dans la sélection des jeunes qui vont pouvoir vivre l'expérience de la tournée et des rencontres en Europe, et pose toujours de véritables questions d'équité si une nouvelle tournée venait à se présenter. L'association Pe No Chao touche en effet entre 150 et 200 jeunes habitant les favelas de Recife, mais tous ne peuvent

malheureusement pas participer au projet. L'enjeu pour ceux choisis est alors d'autant plus grand, car ils seront les représentants du travail mené avec Pe No Chao, mais aussi plus largement défenseurs de la culture brésilienne des favelas, souvent stigmatisée ou ignorée.

Les jeunes du groupe sont porteurs d'une dynamique, d'une force de vie, de faiblesses aussi : ils ont des choses à dire et à partager, qui font réagir. En tant que comédiens propulsés dans le réseau professionnel, ils ont une expérience, un projet de vie et un projet de groupe à raconter. Enfin, ils ont une richesse artistique pluridisciplinaire à transmettre : ils peuvent échanger sur leurs pratiques, montrer les techniques et faire des démonstrations de capoeira, danse urbaine, percussions, danse afro,...

¹

Cette exigence artistique pluridisciplinaire qu'évoque Laurent Poncelet renvoie au travail mené par Atavi avec le Théâtre du Recyclé. Le groupe Pe No Chao travaille à partir du hip-hop, du rap et de la capoeira, mais a de plus intégré les danses traditionnelles (maraca tu, coco, frevo, afoxé), les instruments et les rythmes traditionnels du Pernambouc (alfaia, caixa, atabaque), dans une volonté de ré-appropriation culturelle faite de mélanges. L'enjeu est ici



Magie Noire, Pe No Chao. 2011

aussi d'aller rechercher ses racines dans une quête identitaire (la capoeira par exemple, était un entraînement de lutte pratiquée par les esclaves noirs, déguisée en danse pour ne pas éveiller les soupçons des blancs). La démarche artistique, qui est d'intégrer dans le travail des éléments inhérents à l'histoire collective de tout un peuple ayant connu l'oppression mais aussi l'énergie de la révolte et de la résistance, peut être associée plus globalement à toute la démarche du groupe et de ses accompagnateurs. En se réappropriant et en ravivant des formes héritières d'une culture née notamment de l'Afrique, et traversée par de multiples influences, le travail de Pé No Chao relève d'une volonté de s'affirmer tel que l'on est, de revendiquer leur culture

faite de mélanges et d'influences successives. Les enfants et les jeunes se sont ainsi réappropriés un patrimoine culturel parfois oublié ou délaissé, pour ensuite le réinterpréter et ainsi l'enrichir de leurs apports personnels.

Le succès de ces créations permet alors de susciter un véritable intérêt des spectateurs comme des professionnels de la culture ou des journalistes. *Magie Noire* récoltera de très nombreuses critiques élogieuses dans la presse internationale et nationale, véritable tremplin pour faire connaître le travail de ces jeunes et de Pe No Chao. Comme pour

1 Entretien avec Laurent Poncelet, 15 Janvier 2012

Resistance-Resistencia, le thème est la favela, son quotidien fait d'une grande proximité avec la mort, la violence, la drogue, ou encore le travail des enfants. Mais l'enjeu n'est pas de susciter la pitié ou la compassion pour ces jeunes, qui désirent au contraire montrer aussi toute la richesse de cette culture périphérique, la force et la singularité de la culture noire des favelas.

Cette coopération franco-brésilienne a ainsi donné naissance à ce projet total, comprenant des ateliers théâtre à Recife menés par Laurent Poncelet pour compléter la formation reçue par les Brésiliens, des résidences de création au Brésil et en Europe, la diffusion et le rayonnement culturel sur les deux continents, et le développement en France d'actions de proximité avec les habitants autour de *Magie Noire*, pour toucher un public le plus large possible. A travers l'exploitation du quotidien de la favela de Recife, ce travail veut faire entendre au théâtre la voix des périphéries et des minorités, que ce soit des banlieues du Brésil ou de France.

Dans le cas de Pe No Chao, cet accompagnement durable s'est concrétisé par des projets forts et prometteurs d'avenir. Il pose toutefois la question du suivi de l'action. Même s'il est fort probable qu'une nouvelle tournée voit le jour dans les années à venir et engage donc de nouvelles sessions de répétitions intensives et de travail quotidien avec Laurent Poncelet, Ernesto Filho et José W. Junior (les deux professeurs porteurs du projet au sein de l'association Brésilienne), un suivi auprès des jeunes paraît indispensable, en particulier après ces expériences fortes de tournées. La continuité entre les tournées de *Magie Noire* se veut particulièrement positive: sur les treize jeunes présents en 2010, onze sont les mêmes pour 2011, les deux manquants étant une jeune fille enceinte, et un jeune homme ayant trouvé du travail. Si ce constat se veut rassurant, le suivi de ces jeunes reste néanmoins une grande préoccupation pour Pe No Chao : beaucoup sont en effet tentés de quitter l'association¹ et se tourner vers la vente de drogue, une source de revenu non négligeable au Brésil et dans les favelas. Après la tournée de novembre-décembre 2011, certains des jeunes de *Magie Noire* sont toujours là, d'autres soufflent, prennent un recul sûrement nécessaire après une telle expérience, travaillent ou cherchent un emploi². Certains en revanche, ne sont plus retournés à Pe No Chao depuis leur retour au Brésil. Cette question du suivi des jeunes au quotidien reste donc préoccupante. L'association Pe No Chao, bien que présente sur place, ne peut pas engager un travail personnel auprès de chaque jeune, car ils sont trop nombreux. L'ONG

1 Un des jeunes participants au projet confiait ainsi dans le film *Magie Noire ou la vie en corps* (film retraçant la tournée de *Magie Noire*, depuis les répétitions à Recife jusqu'aux représentations en Europe, réalisé par Martin de Lalaubie et Laurent Poncelet) que s'il n'y avait pas eu la deuxième tournée de *Magie Noire*, il serait sûrement parti de l'association. Le projet l'a poussé à rester et aujourd'hui il ne le regrette pas, et pense que c'est ce qui lui est arrivé« de mieux au monde ».

2 Entretien avec Martin de Lalaubie, ayant travaillé sur la tournée *Magie Noire* avec Laurent Poncelet et actuellement au Brésil pour mener des ateliers de réalisation vidéos au sein de Pe No Chao

poursuit néanmoins son action dans les quartiers périphériques de Recife. Certains des jeunes venus en Europe sont aujourd'hui professionnels (intervenants en percussions et danse), et poursuivent leur action, propulsés par la dynamique de la tournée. D'autres sont intéressés pour devenir eux-mêmes intervenants, forts de l'expérience de *Magie Noire*.

Ce soutien et cet accompagnement diffèrent ainsi de celui apporté à Zigastoit, qui se veut d'avantage un soutien financier et matériel à la structure. Ici, l'enjeu est autre, puisqu'il s'agit de permettre à certains jeunes de l'association de montrer leur travail et leur quotidien à de milliers de kilomètres de leur lieu de vie, de leur permettre de se confronter à la réalité et la loi du marché du spectacle vivant, ce que les jeunes comédiens disent avoir particulièrement pu ressentir à Paris¹. Au vu de sa réussite en Europe et en France, cette démarche nous pousse à nous interroger sur la pertinence des programmations d'aujourd'hui. *Magie Noire* est en effet parvenu à déchaîner les passions dans les journaux et à faire salles combles, même à Paris où il est très difficile de se faire une place visible dans la programmation², bénéficiant d'un efficace bouche à oreille et d'une répercussion médiatique pour ces non-professionnels du spectacle. Ce spectacle a ainsi dépassé les attentes des deux associations, donnant l'impression, d'après les nombreux retours de spectateurs et de professionnels d'être une bouffée d'oxygène, différent et décalé par rapport à ce qui peut se voir dans les salles de théâtre aujourd'hui. Ce succès renvoie au désir du FITA de donner la parole à ceux qui ne l'ont pas, de vouloir permettre aux minorités de s'exprimer à travers le théâtre : il semblerait à l'issue de *Magie Noire* qu'il puisse y avoir un public demandeur pour ces créations qui justement, sortent des programmations traditionnelles, pourvu bien sur qu'elles aient la qualité artistique nécessaire.

D.3. Les Fées Rosses et l'Atelier Toto B (France - Haiti) ³

Outre les accompagnements financiers, logistiques et artistiques, Ophélia Théâtre et le FITA peuvent être de véritables tremplins pour certaines compagnies, et à travers les rencontres qui se font pendant le festival, donner naissance à de nouveaux projets indépendants. C'est le cas du spectacle *Dilemne*, créé à la suite d'une rencontre entre les

1 Entretien avec Laurent Poncelet, 11 Janvier 2012

2 La Cartoucherie de Paris, après trois premières représentations à faible régime, dont la plupart des spectateurs étaient des journalistes, a fait salle comble toute la dernière semaine de représentation. Le théâtre, au vu de la demande s'est même autorisé à dépasser la jauge réglementaire, accueillant des spectateurs sur les marches ou debout, qui tenaient absolument à assister au spectacle peu importe les conditions! Un représentant du gouvernement de Barack Obama ayant assisté au spectacle après en avoir vu les critiques dans la presse a affirmé à Laurent Poncelet qu'il verrait "vraiment bien ce spectacle à Washington", et nous relance depuis régulièrement sur une potentielle future tournée pour *Magie Noire*, commençant déjà de son côté à préparer le terrain, souhaitant vraiment faire venir ce spectacle aux USA...

3 Cette partie s'appuie sur un entretien très riche réalisé avec les Fées Rosses le 2 avril 2012, ainsi que des retours de Laurent Poncelet sur leur venue au FITA.

femmes de l'Atelier Toto B d'Haïti et Géraldine Doat, alors bénévole sur le FITA 2008.

L'atelier Toto B existe à Haïti depuis 2005. Il se veut un lieu de parole, d'échange et surtout d'affirmation des femmes par la pratique artistique, notamment en s'emparant de domaines réservés aux hommes. Invitées lors du FITA 2008 avec un spectacle appelé *Rara F Exhibition*, les jeunes femmes ont été suivies lors de leur tournée et leurs rencontres en Rhône-Alpes par Géraldine Doat, alors bénévole sur le festival. Des liens d'amitiés et une envie de faire quelque chose ensemble autour de thématiques artistiques et féministes se sont rapidement créées à l'issue de cette édition.



Rara F Exhibition, l'Atelier Toto B. 2008

En 2009, un projet commence alors à se dessiner, autour de personnages mythologiques féminins à travers les imaginaires différents, et une réflexion s'entame sur la manière dont ils pourraient se rencontrer à travers des discours et des cultures différentes. Un déroulé précis des différentes étapes voit le jour, intitulé « Rêves de femmes ». Laetitia Madencos rejoint le projet, et les deux jeunes femmes créent l'association des Fées Rosses¹, avec l'envie de travailler sur du théâtre politique et engagé au sens large.

Une première phase de travaille est envisagée à Haïti. Au vu de l'ampleur du projet, des rencontres ont lieu avec des partenaires pour aider et subventionner le projet afin de le concrétiser. Le FITA va alors jouer un rôle essentiel en apportant un soutien important en amont du départ pour la première phase de travail à Haïti. La compagnie leur fait rencontrer Florence Bellagambi, alors responsable du service droit des femmes au Conseil Général de l'Isère, et accompagne les jeunes filles lors de leur première réunion de présentation du projet, pour appuyer leur démarche et le partenariat possible avec le FITA. Cet accompagnement a ainsi donné une légitimité à l'association des Fées Rosses, qui n'était à l'époque pas reconnue par les tutelles, une porte d'entrée qui lui a permis ensuite de poursuivre indépendamment son chemin.

Le séisme survenu à Haïti en janvier 2010 met un arrêt brutal à toutes ces démarches. Les membres des Fées Rosses s'emploient à maintenir un lien constant avec les femmes de

¹ La nécessité de faire des demandes de financement pour le projet s'est rapidement imposée. Ce projet a été un véritable déclencheur, et c'est dans ce cadre qu'a été créée l'association des Fées Rosses, afin de se structurer administrativement, ce qui offrait entre autre un cadre pour accueillir le projet, et fédérer les filles autour de leurs pratiques. Les Fées Rosses existaient auparavant, mais sous forme de collectif, où des ateliers de théâtre forum et théâtre de l'opprimé étaient déjà menés par des membres. L'association se revendique comme féministe.

l'Atelier Toto B, et apprendront après une longue attente le décès de l'une des membres du groupe. En Rhône-Alpes, des associations se mobilisent pour soutenir moralement et financièrement l'Atelier Toto.B et le projet en construction, comme la compagnie Ophélie Théâtre, « Courants d'Art » dans le Trièves, partenaire du FITA en 2008 et le collectif de femmes DégenréE de Radio Kaléidoscope.

Ce séisme a été très important dans l'histoire du projet, qui a subi d'un coup une perte de sens total, le travail sur les divinités féminines se retrouvant complètement « à côté » du quotidien de drames et d'horreurs qui se déroulait à Port au Prince. Dès que les réseaux téléphoniques ont été réparés sur place, Géraldine Doat et Laëtitia Madencos ont gardé un contact régulier avec les femmes de l'Atelier Toto B pour réfléchir ensemble à la pertinence, l'envie et les possibilités de reprendre le travail sur le projet. Après une phase de doute est finalement né le nouveau projet *Femmes en situations de crise*, constitué de deux phases de travail à Haïti et en France, précédemment nourries par des ateliers d'écriture menés en Rhône-Alpes avec des groupes de femmes. Une première phase aura ainsi lieu en juillet-août 2010 à Haïti, où les fées Rosses transmettront l'outil de théâtre forum aux personnes de l'Atelier Toto B.

Malgré les interrogations amenées par le montage financier du projet¹, les haïtiennes viendront en France pour une deuxième phase de travail, poussées par l'envie pour les Fées Rosses de les sortir de leur contexte de vie difficile et de montrer un autre regard que cette catastrophe sur Haïti, où des projets continuaient à se mener, des femmes, des groupes et des associations se battaient pour qu'existe autre chose que le séisme, contrairement à ce qui pouvait être ressenti à travers les médias et la transmission de l'information en France. Cette deuxième phase sera ainsi une phase de création qui donnera naissance au spectacle *Dilemne*, présenté à l'intérieur du projet *Femmes en situation de crise* au FITA 2010, ainsi que dans des lieux très hétéroclites, comme Le Petit 38 - Chantal Morel et l' Association Antigone à Grenoble, ou l'Association Courant d'Art à Clelles. Ce projet devait être un premier volet composé du travail mené à Haïti, en France et de la présentation en chantier de Dilemne au FITA; les jeunes femmes s'étaient laissées la possibilité de poursuivre le projet par la suite, toujours en lien avec le FITA, qui mentionnait d'ailleurs dans le programme l'éventualité de leur présence pour l'édition 2012. Malheureusement ces moments de co-création ont rapidement vu surgir des tensions et des incompréhensions malgré le travail préparatoire en amont, notamment sur les rôles respectifs de chacune. Les haïtiennes ont très mal vécu leur séjour en France, en raison des températures particulièrement froides, des modes de vie très différents et de la situation de crise que vivaient leurs proches à Port au Prince. Se sont ajoutés à cela le volume de travail et le sujet très difficile du spectacle à travers des imaginaires et des

¹ Quand elles sont parties à Haïti, elles n'avaient pas encore les réponses de toutes les subventions potentielles, certaines arrivant relativement tard, ce premier projet était donc un véritable pari

cultures qui se rencontraient dans cette équipe de huit femmes¹. Le partage et la confrontation des points de vues féministes, qui depuis le début du projet avaient toujours été très féconds et ouverts se sont noués. Les rapports n'étaient également pas les mêmes entre les deux compagnies : l'Atelier Toto B avait à l'époque cinq ans d'existence et ses artistes étaient publiquement reconnues à Haïti, tandis que les Fées Rosses s'étaient structurées autour de ce premier projet un an auparavant. Le projet a malgré tout tenu avec pour le FITA comme objectif à l'arrivée:

Géraldine Doat - Cette expérience nous a vraiment fondé, et renforcé ensemble. Ce n'est pas parce que c'est dur que cela n'apporte rien. C'était très important pour moi d'essayer de faire quelque chose avec ce groupe de femmes, et nous avons réussi et fait le choix de présenter le spectacle, ce qui, vis à vis de ce que nous avons traversé dans le travail collectif, était vraiment super.

Laetitia Madencos - Nous avons parlé de spectacle en chantier, et nous aurions pu ne présenter qu'une lecture, une amorce de travail pour le FITA, c'était à la base très clair avec tous nos partenaires que nous ne savions pas si nous allions aller jusqu'à une phase de spectacle, nous nous étions engagées à présenter une phase de travail, mais il y a eu une réelle volonté de la part des huit, d'aller au delà et de surmonter les difficultés. Nous avons eu plusieurs fois lors de la création la discussion sur ce que nous allions présenter pour le FITA, comment il fallait le présenter, ce que nous mettrions en valeur, mais nous avons toutes tenu à présenter une forme sans les textes, plus "spectaculaire".²

Une petite forme finalisée a ainsi été présentée dans le cadre du temps fort « Cris de femmes » lors du FITA 2010, qui aurait pu donner suite à un projet plus abouti pour 2012. Mais la collaboration qui avait commencé en 2008 ne donnera pas suite, d'un commun accord. Trop de tensions se sont accumulées au sein du groupe, et leur proposition pour le FITA 2012 n'était pas aboutie et pertinente artistiquement selon Laurent Poncelet. Cela montre une nouvelle fois que malgré les forts liens de compagnonnage, de coopération artistique ou d'aide à la création, l'exigence de qualité du travail artistique reste la priorité pour les spectacles programmés au FITA Rhône-Alpes par rapport au FITA Belge. Qu'ils soient partenaires de longue date ou non, les collaborateurs doivent toujours faire leurs preuves.

Néanmoins, ce projet impulsé et soutenu par le FITA a apporté beaucoup pour le parcours futur des Fées Rosses. Dans ce travail, le FITA n'a pas amené de soutien financier ou artistique comme avec la compagnie Zigas ou Pe No Chao, mais a été en revanche un véritable soutien au niveau de la création. Les membres des Fées Rosses avaient ainsi la certitude en partant à Haïti d'avoir ce partenaire derrière elles et l'assurance d'une présentation de leur création dans le cadre du FITA, qui les soutenait. Pendant tout la période de travail en France, l'équipe a également été mise en relation avec des associations partenaires du festival pour

1 Malgré leur venue précédente pour le FITA 2008 en France, le contexte était cette fois-ci différent : elles n'étaient que quatre, contre onze haïtiennes en 2008 formant un groupe particulièrement fort avec un fonctionnement différent, ne serait-ce que dans la prise de décision. Les Fées Rosses partaient de leur côté sur un travail collectif, alors qu'une hiérarchie existait dans la prise de décision chez les haïtiennes, ce qui a créé des frictions et de vraies incompréhensions.

2 Entretien avec les Fées Rosses (Laetitia Madencos et Géraldine Doat) le 2 avril 2012.

mener des ateliers en parallèle de la création, et qui ont pu accueillir la création une fois terminée.

Laetitia Madencos : Le premiers gros soutien du FITA pour nous a été d'accueillir les haïtiennes, parce que cela se posait dans un cadre de continuité d'échanges avec cette compagnie déjà présente en 2008. Accueillir le co-projet, la co-crédation que nous montions avec elles, a été d'un vrai soutien pour nous, et témoignait d'une vraie confiance dans notre travail.

Pendant le festival, les Fées Rosses ont également été mises en lien avec des associations de femmes et des partenaires socio-culturels du réseau du festival, à qui elles ont pu proposer des ateliers en commun avec les haïtiennes. L'expérience du FITA 2010, malgré les difficultés survenues en amont, a été particulièrement bien vécue et riche de rencontres et de partages. Elle a été un tremplin pour la jeune association, en lui donnant une visibilité et en lui procurant de nouveaux contacts pour avancer par elle même dans le tissu grenoblois par la suite. Elle a également influencé sur les directions prises par les Fées Rosses aujourd'hui, avec une continuité dans le travail entamé avec Toto B dans les projets actuels de la compagnie. Malgré la non continuation de la collaboration avec les haïtiennes, les jeunes femmes sont retournées vers le travail entamé aux débuts du projet sur les divinités féminines, un spectacle qui verra le jour en Croatie pour un festival international de théâtre de l'Opprimé.

A travers ses origines, les influences du réseau de théâtre-action et le travail mené depuis ses débuts par la compagnie Ophélie Théâtre, le festival se situe aujourd'hui dans une démarche relevant sous plusieurs aspects du modèle de la démocratie culturelle, en souhaitant la confrontation de pratiques et la promotion de cultures minoritaires. Les origines géographiques des compagnies, mais également le travail et les idéaux qu'elles défendent, soumis aux regards des spectateurs génèrent un brassage ethnique, culturel et linguistique pour créer la réflexion et le débat à partir de cette diversité culturelle.

Si cette dimension internationale se mesure à travers l'échange et la venue de compagnies de divers horizons, le festival trouve sa place à une échelle plus réduite, tout en essayant d'étendre son ancrage au delà de l'agglomération grenobloise.

II. UNE VOLONTÉ D'ANCRAGE RÉGIONAL

A partir du constat de cette dimension internationale et des formes qu'elle revêt à la fois à travers le festival et les actions de la compagnie, nous pouvons alors nous intéresser à la visibilité que le festival va pouvoir donner à ces spectacles. Né à Grenoble, le FITA cherche rapidement à accroître son ancrage à une échelle régionale, dans la lignée de son homologue belge qui propose des représentations sur des territoires variés, aux populations inégalement soumises à l'offre culturelle. Il s'agira dans cette partie de déterminer la place d'un tel festival en Rhône-Alpes au vu d'une part de l'état des politiques culturelles nationales et régionales, et d'autre part des contraintes que présente ce territoire contrasté, mais également de s'interroger sur les possibilités et les limites d'un ancrage véritablement régional, au vu des principes défendus par le FITA.

II.A. QUEL ACCUEIL EN RHÔNE-ALPES ?

Quelques chiffres...

- 70% de la culture en France est financée par les collectivités locales. (journal RA¹)
- Plus de 1000 compagnies et ensembles sont répertoriés en région Rhône-Alpes. (région RA²)
- Parmi ces compagnies, plus de 400 sont des compagnies dramatiques professionnelles, dont 65 à Grenoble. (Nacre, 2009³)
- 500 festivals répertoriés en Rhône Alpes en 2011. (Journal R-A)
- En 2009, 63,6% des compagnies interrogées déclarent avoir un budget inférieur à 50 000 euros, et 17% d'entre elles disposent d'un budget compris entre 50 000 et 10 000 euros. (Nacre 2009)
- En 2010, on recense 14 dispositifs de financements du spectacle vivant proposés par le conseil régional Rhône-Alpes, et 11 proposés par le département de l'Isère, dont 8 provenant du conseil général de l'Isère. (Nacre 2010)
- En 2011, la région Rhône-Alpes a soutenu 190 festivals pour un budget de 4 millions d'euros. (Journal R-A)
- Pour le spectacle vivant en Rhône Alpes, l'enveloppe représente aujourd'hui 20 millions d'euros, soit plus de 60% du budget de fonctionnement de la culture, soit 160 compagnies et 90 lieux aidés sur 1000. (région R-A)

1 Journal Rhône-Alpes ETE 2011- spécial festival « cet été, on sort » N°21

2 Site de la région Rhône-Alpes <<http://www.rhonealpes.fr>>

3 Documents de la NACRe, disponible sur le site <<http://www.la-nacre.org/>>

A.1. Structure du Budget

Une compagnie non conventionnée

Les actions de la compagnie se centrent, nous l'avons évoqué, sur deux pôles principaux : la création collective avec des groupes d'amateurs dans le cadre d'ateliers, et l'organisation du FITA tous les deux ans. Or, ces deux pôles ne peuvent donner lieu à un conventionnement par la DRAC, la Région, le Conseil Général ou la Ville de Grenoble.

En effet, l'État, par le biais de la DRAC, peut décider d'établir un rapport contractuel pluriannuel avec les compagnies

dont le rayonnement national, la régularité professionnelle et les capacités de recherche, de création et de diffusion sont soulignées par le comité d'experts. Il est attendu des compagnies bénéficiaires d'une convention :

- La tenue d'un projet caractérisé par une ligne artistique claire, qu'elle s'inscrive dans la poursuite d'une recherche esthétique ou bien dans la durée d'une opération précise ;
- Un rapport au public construit, que ce soit à travers une démarche d'implantation, de résidence ou d'association avec une ou plusieurs institutions ;
- L'engagement de se situer dans le cadre éthique et professionnel défini par la Charte des missions de service public pour le spectacle vivant ;
- un minimum de deux créations et de cent vingt représentations sur la période de conventionnement.¹

Or la compagnie Ophélie Théâtre n'a pas un rayonnement national, mais souhaite au contraire se centrer sur un territoire. Elle ne recherche pas non plus une esthétique particulière mais défend davantage une démarche de création. Sa capacité de diffusion est en outre restreinte par l'absence d'un poste dédié spécifiquement à ce pôle.

Les autres collectivités ne conventionnent pas non plus la compagnie, car celle-ci ne répond pas aux critères de rayonnement, et ne remplit pas les critères esthétiques ou professionnels requis. D'autre part, lorsque les collectivités conventionnent une compagnie, elles viennent souvent s'ajouter aux conventionnements initiés par la DRAC, en particulier le Conseil Général et le Conseil Régional, ce qui explique également pourquoi la compagnie n'est conventionnée à aucun niveau. Enfin, et nous y reviendrons plus loin, le désengagement de l'État ces dernières années a conduit à une redistribution des financements des collectivités territoriales, qui doivent à la fois suppléer aux manquements de l'État tout en continuant à conduire leurs propres politiques. Il n'y a donc pas de possible augmentation du budget de la culture pour les collectivités territoriales : un nouveau conventionnement n'est que peu envisageable dans ces conditions. Ce gel des budgets permet notamment de comprendre pourquoi les compagnies et lieux conventionnés sont restés sensiblement les mêmes depuis plusieurs années.

¹ Circulaire n°168350 du 12 mai 1999 relative à l'aide apportée par l'État aux compagnies dramatiques professionnelles pour leurs activités de création et de diffusion.

Ce déficit de reconnaissance officielle de la compagnie de la part des politiques culturelles pour le spectacle vivant reste une faiblesse majeure pour son développement. Ainsi, son avenir n'est pas stable : elle ne peut raisonnablement se projeter plus d'une année à l'avance. Les stratégies de développement et les projets à long terme ne sont pas facilités par cette précarité.¹

Quelles sources de financements ?

Si la compagnie n'est pas soutenue sur le long terme par un conventionnement, elle dispose néanmoins, comme la majeure partie des compagnies, de diverses sources de financements possibles: les adhésions à l'association, la vente de spectacles, les recettes, ou encore les prestations de services diverses (cours, ateliers), et bien sûr, les subventions (des collectivités territoriales, de la région). La compagnie est soutenue par des subventions culturelles pour des projets précis.

Ainsi, le FITA 2012 sera soutenue par le Conseil Régional (aide aux festivals, coopération internationale), le Conseil Général (aide aux festivals, égalité hommes femmes, culture et lien social), la DDCS et, dans le cadre du programme de la politique de la ville², la Métro et la ville de Grenoble. En outre, la compagnie est soutenue à l'année par certaines collectivités territoriales grâce à des programmes qui ne sont pas directement liés au spectacle vivant, mais qui restent des subventions culturelles (voir encadré).

La plupart des demandes de

La compagnie, dans le cadre de ses activités auprès du groupe Mange Cafard, est soutenue par une subvention aux pratiques amateurs de la Ville de Grenoble. L'association reçoit également une subvention globale à l'année du Conseil Général de la politique Culture et Lien Social, politique récente (2004) qui se donne pour mission

d'accompagner les structures culturelles, les collectivités, les institutions, les associations et les compagnies artistiques qui mettent en place des projets artistiques et/ou culturels favorisant le lien social ou en direction des publics éloignés de la culture. (...) C'est pourquoi, en grande transversalité avec l'ensemble des acteurs de terrain et en complémentarité avec les acteurs culturels, la mission du service est de faciliter l'accès à la culture de tous et en particulier ces publics les plus éloignés. [...]L'instruction des dossiers tient compte de plusieurs aspects : l'enjeu culturel du projet avec la place des artistes ou des acteurs culturels professionnels; l'articulation entre les acteurs de terrain et les artistes ; les modalités d'évaluation permettant de situer l'apport artistique¹

Cette capacité à faire de l'insertion par le biais de la culture est donc reconnu amplement par la politique Culture et Lien Social du Conseil Général de l'Isère. C'est également le cas de politiques sociales et socio-urbaines. Dans le cadre d'actions précises, la compagnie est subventionnée par le Conseil général et sa politique sociale, via les Commissions Locales d'Insertion (CLI). C'est le cas pour les ateliers menés au Centre Social Vieux Temple, pour le groupe du Nord Isère ou encore pour les Mange Cafard.

¹ (Christiane Audemard-Rizzo, « Relations tumultueuses entre Art et Social », *Synthèse des interventions et débats du forum participatif dans le cadre du FITA*, Espace 600, Grenoble, 18 novembre 2006)

¹ On pourrait s'avancer sur le fait qu'une convention pluriannuelle permettrait à l'association de passer moins de temps sur la recherche de subventions et plus de temps sur le projet artistique.

subventions concernant le FITA sont aujourd'hui des renouvellements. Elles se composent généralement des documents suivants :

- Un dossier de présentation du projet FITA, orienté en fonction de la nature de la subvention demandée (par exemple, l'accent est d'avantage mis sur le temps forts et les spectacles touchant au droit des femmes pour la demande adressé au service égalité hommes-femmes du Conseil Général, sur les créations collectives pour le service culture et lien social, etc), afin que chaque organisme puisse identifier de manière claire pourquoi le FITA fait appel à lui pour l'obtention de financements, et dans quelles mesures il remplit les conditions requises.

- Le budget prévisionnel du festival.

- Le budget spécifique à la subvention demandée, comme présenté ci-contre.

Ce budget à destination ici du service égalité hommes-femmes vient en complément du budget prévisionnel total du FITA 2012, afin de justifier le montant de la subvention demandée (ici 6000 euros) en détaillant à quoi celle-ci sera consacrée (dans la colonne dépenses).

Dépenses		Montants	Recettes		Montants
Achat spectacles / ateliers	24 000 €		Subventions publiques		
Part Frais déplacements	3 500 €		<i>CGI égal. hommes femm</i>	6 000 €	
Location technique	1 200 €		<i>Autres subventions(2)</i>	20 200 €	
Forum "droit des femmes"	1 000 €		Autofinancement		
Ateliers	1 000 €		Recettes	1 250 €	
Repas	3 000 €		Contribution partenaires achat spec	14 500 €	
Hébergement	2 300 €				
Part Communication	1 400 €				
Frais divers(dont achats, telephone, p	750 €				
Rémunérations intermédiaires	300 €				
(dont photos, vidéos et expos)					
Masse salariale (1)	3 500 €				
TOTAL	41 950 €		TOTAL	41 950 €	

(1) Estimation de la part "masse salariale" du FITA 2012 liée à l'action "Égalité hommes fer
(2) Part des subventions d'autres services et institutions (ville de Grenoble, cgi culture, régi metro, jeunesse et sports) allouée à "l'action droits des femmes", cf. budget prévisionnel global FITA 2012

**Budget spécifique à la demande de subventions 2012 au service
Égalité hommes-femmes du Conseil Général de l'Isère**

- Éventuellement, les bilans des années précédentes s'il s'agit d'une subvention reconduite, et pour certaines demandes, un dossier type où il faut indiquer les objectifs, globaux et spécifiques, le budget prévisionnel, etc.

Le budget du FITA

Le budget prévisionnel du FITA, que nous étudierons avec plus de précisions plus loin, prend en compte tout les frais de fonctionnement nécessaires au festival : tout d'abord les « Achats », comprenant des achats divers (fournitures, petit matériel, nourriture pour les repas des compagnies...), les frais d'hébergement des compagnies au Sappey en Chartreuse, les frais de déplacements de celles-ci, et les achats de spectacles et ateliers. Ces trois derniers pôles représentent la majeure partie du budget prévisionnel du FITA. Pour 2012, ils s'élèvent

2 La Politique de la Ville vise à revaloriser certains quartiers urbains et à réduire les inégalités sociales entre territoires. Cette commission est composée de plusieurs financeurs, chacun ayant des priorités différentes. Néanmoins, lorsque qu'une demande de subvention est faite, elle s'adresse à l'ensemble des financeurs qui choisiront de se positionner ou non pour soutenir le projet en fonction de leurs priorités spécifiques.

60 Achats	
Achats non stockés de matières et de fournitures	4 000,00 €
Frais de Transports	33 900,00 €
Frais hébergements	12 500,00 €
Achats spectacles et ateliers	66 000,00 €
Achat petit matériel	1 500,00 €
Fournitures administratives, photocopies	750,00 €
61 Services externes	
Communication	8 500,00 €
Location	1 200,00 €
Assurances	475,00 €
62 Autres services externes	
Frais de déplacements	1 500,00 €
Mission, réception	6 035,00 €
Frais postaux et télécommunications	900,00 €
64 Frais de personnel	
Salaires et charges sociales	33 240,00 €
Autres frais du personnel	4 900,00 €
Évaluation des dépenses relatives au FITA 2012	

respectivement à 12 500 euros (hébergement), 33 900 euros (transports) et 66 000 euros (achats de spectacles et d'ateliers), soit au total 60% du budget global, établi à 175 400 euros pour l'édition 2012. En 2010 l'achat des spectacles et des ateliers pour le FITA aura coûté à lui seul 61 972,69 euros soit 44% du budget global. Une autre part importante du budget relève également des « frais de personnel », liés au personnel minimum nécessaire pour le bon déroulement du festival. Ils représentent ici 21,7% du budget global. Les frais restants correspondent aux services externes

nécessaires : location de véhicules, assurance, frais de communications et télécommunications, frais de déplacements de l'équipe, communication pour le festival,... En fonction des réponses des financeurs concernant le montant des subventions accordées - réponses qui peuvent être négatives ou subventions revues à la baisse - cette colonne *Dépenses* doit être régulièrement remaniée, avec révision des coûts, pour garder un budget équilibré entre dépenses et recettes.

Comme la plupart des manifestations culturelles, le FITA calcule ses dépenses à la hausse, tout en essayant de minimiser les coûts à travers divers astuces, pour faire face aux éventuelles et presque inévitables baisses de budget. Il peut s'agir de mutualiser les moyens avec le FITA Belge pour l'achat de spectacles, ce qui permet ainsi de programmer des compagnies chères, mais qui proposent des tarifs dégressifs avec le nombre de représentations, en cumulant les dates des deux festivals qui s'enchaînent. On soulignera également les négociations menées autour du tarif de chaque spectacle avec les compagnies : les partenaires de longue date du FITA proposent ainsi des « prix d'ami », revus à la baisse par rapport au coût réel du spectacle. Pour les nouveaux n'ayant jamais participé au FITA, une attention toute particulière est donnée à la création de véritables liens de confiance et d'amitié, ce qui encourage généralement celles-ci à jouer le jeu, et à baisser leurs tarifs, en retour d'un nombre suffisant de dates de représentations. Pour le FITA 2012, le spectacle le plus cher avoisinera 2500€ la représentation, pour trois représentations. La plupart des autres spectacles sont négociés aux alentours de 1500€ par date. Les spectacles qui sont plus particulièrement destinés à tourner en décentralisation, et donc dans des lieux n'ayant généralement que peu de moyens, sont également re-négociés la baisse.

Une autre solution, beaucoup appliquée en 2010 et renouvelée pour 2012, consiste à

négoier avec les lieux pour proposer un co-accueil des spectacles lorsque ceux-ci ne peuvent pas prendre en charge la totalité du coût d'achat du spectacle. Ce sera par exemple le cas pour cette 6^e édition avec le spectacle *Le livre de Damas et des Prophéties*, particulièrement coûteux, qui sera pris en charge aux trois quart par l'Heure Bleue et à un quart par la compagnie, avec un partage des recettes au prorata des dépenses engagées par les deux parties à l'issue des deux représentations. Cette solution permet ainsi de diviser le prix d'achat du spectacle. Cette possibilité s'élargit avec le temps : les programmeurs commencent en effet à bien connaître le festival et savent qu'il propose des spectacles de qualité ; aussi, une confiance est instaurée lorsqu'il s'agit de financer des spectacles qu'eux mêmes n'ont pas vu. Cet aspect relationnel est très important pour le festival, car il permet d'accueillir des spectacles qui n'auraient pas pu l'être sans la participation de la structure.

A.2. Évolution historique des budgets : une croissance à risque?

Cette expansion qu'a connu le festival sur ces dix ans d'existence s'accompagne inévitablement d'une augmentation de besoins financiers, qui s'exprime à travers la hausse des demandes de subventions spécifiques au festival. Les budgets prévisionnels augmentent à chaque nouvelle édition, pour faire face aux nouveaux besoins, et permettre notamment l'accueil de davantage de compagnies.

Le tableau ci-contre¹ permet d'observer l'évolution de ces budgets à depuis 2004. Ce tableau nous dit plusieurs choses : il permet tout d'abord de se rendre compte de l'évolution croissante des budgets prévisionnels depuis 2006, qui se veut la conséquence des bilans financiers des autres années de festival : hormis pour 2004 où le budget final est inférieur au budget prévisionnel, les autres éditions montrent que les recettes réelles (et bien sûr avec elles, les dépenses réelles, ne figurant pas ici) dépassent largement les budgets prévisionnels. Ce tableau ne nous dit pas le montant des subventions attribuées, celles ci figurant dans l'encadré quelques pages plus loin. Aussi, l'écart entre le budget prévisionnel et

	Budget prévisionnel avant instructions	Recettes réelles (budget final)	L'écart est compensé par
2004	38 850,00 €	27 725,00 €	
2006	37 500,00 €	43 648,00 €	D'avantage de subv. accordés + report de charges + recettes et co-accueil
2008	56 500,00 €	85 184,25 €	report de charges + recettes et co-accueil
2010	160 840,00 €	139 802,42 €	Déficit 10 000€
2012	175 400,00 €		

Tableau comparatif des budgets avant et après l'action FITA

¹ Tableau réalisé à partir des budgets prévisionnels et des bilans financiers relatifs au FITA depuis 2004 fournis par la compagnie Ophélie Théâtre, les documents des éditions précédentes n'étant malheureusement pas disponibles.

le budget final de l'action ne doit pas être forcément interprété comme négatif. Par exemple en 2006, le budget prévisionnel avant instruction est de 37 500 euros. Ce budget comprend les crédits demandés correspondant aux subventions, et une estimation des ventes de spectacles et de recettes. Après instruction et finalisation de l'action, le compte rendu financier du FITA 2006 fait état d'un total des dépenses établi à 43 648 euros. Pourtant, cette année là, le festival n'a pas été déficitaire : le montant des subventions accordées a été supérieur à celui demandé, et les rentrées d'argent permises par la vente de spectacles, les recettes et les co-accueils ont été supérieurs aux montants envisagés, ce qui explique un budget final supérieur au budget prévisionnel. De plus, l'excédentaire de l'édition précédente a également été reporté sur le festival 2006. De la même manière, l'édition 2008 n'est pas déficitaire, malgré un montant des subventions accordées inférieur à celui demandé : ce manque d'entrées d'argent provenant des tutelles a ainsi été compensé par l'excédent de l'édition précédente, et une nouvelle fois, la vente de spectacles, les recettes et les co-accueils, qui ont été supérieurs aux montants envisagés. Seule l'édition 2010 a connu un déficit sans précédent, sur lequel nous nous attarderons plus loin.

Ce constat positif permet ainsi de justifier l'augmentation des demandes de subventions d'une édition sur l'autre auprès des tutelles car l'objectif du festival est de grandir, et d'insister sur l'importance de leur soutien pour permettre d'avantage de spectacles, dans d'avantage de lieux, ainsi que de nombreuses rencontres en Isère et peu à peu en Rhône Alpes. Cette ambition semble s'avérer payante, puisque entre 2004 et 2008, il aura été possible de doubler le nombre de spectacles accueillis, sans pour autant mettre le festival en déficit. Ce fonctionnement reste toutefois périlleux pour chaque édition : en effet, pour des questions de calendrier, la programmation du festival est achevée avant que la compagnie n'ait reçu les réponses à toutes les demandes de subvention. Aussi, le nombre de spectacles programmés représente un véritable risque si les financements ne suivent pas pour l'achat de ces spectacles.¹

Afin de ratisser le plus largement possible pour les financements du festival, la compagnie s'adresse à de nombreux services de la région, du département ou de la ville. Le FITA a l'avantage d'être un festival qui regroupe des compagnies internationales, avec une programmation abordant des thèmes spécifiques, avec pour objectif de faire venir au théâtre des gens distants de ce genre de pratiques culturelles, et qui de plus cherche à se décentraliser en milieu rural. Ces caractéristiques deviennent des atouts lors des demandes de subventions, car elle permettent de prospecter dans des secteurs très divers, et qui ne s'adressent pas spécifiquement au spectacle vivant. Par exemple, le fait d'organiser un temps fort autour de la

¹ C'est notamment ce qui s'est passé pour l'édition 2010, avec 6 spectacles de plus programmés par rapport à 2008, une augmentation qui n'a pas été soutenue financièrement.

condition de la femme, comprenant des spectacles thématiques, des rencontres, des forums, et des ateliers permet de demander un soutien financier au service égalité hommes-femmes (anciennement nommé droit des femmes) du Conseil général de l'Isère, car le festival remplit une de ces conditions:

- Projets d'associations s'occupant de femmes : violences conjugales, conseil juridique, insertion professionnelle, lutte contre les discriminations...,
- Au démarrage d'un club sportif féminin non traditionnel,
- Projets développant la création au féminin (livre, théâtre, danse),
- Actions développant l'égalité filles-garçons au niveau scolaire, professionnel...,
- Actions développant la prise en compte du genre au niveau des collectivités, des travaux de recherche universitaire.¹

Ces services, qui ont un budget moindre alloué par le Conseil Général (282 500 euros en 2010 pour égalité hommes-femmes, contre 95,7 millions d'euros pour le service insertion et cohésion sociale²) sont assez peu sollicités par le spectacle vivant. Celui-ci finance le festival depuis 2004.

Comme avec d'autres services, cette pérennité des financements est avant tout permise par la continuité des engagements pris par le festival depuis ses débuts, et par les rapports établis avec les tutelles. Un contact très régulier est ainsi maintenu avec les responsables de divers services, ne serait-ce que pour avoir des informations sur les procédures à suivre. Pour chaque nouvelle demande - que ce soit à un nouveau service ou pour un renouvellement - Laurent Poncelet essaye de prendre un rendez-vous avec la personne référente, en particulier lorsque celle-ci change, afin de pouvoir expliquer la démarche du FITA à ceux qui ne la connaissent pas, et informer sur les objectifs et les orientations du festival pour l'édition à venir. Ces rendez-vous sont généralement possibles avec les responsables des services du Conseil Général ou de la ville de Grenoble, qui commencent à connaître le festival et ont envie de le soutenir lors des commissions d'attributions. Pour le service égalité hommes-femmes ayant été modifié avec la restructuration du Conseil Général en 2012, un rendez-vous a ainsi été pris avec la nouvelle responsable, pour expliquer les liens entretenus avec le festival depuis 2004 et les raisons pour lesquelles leur soutien est primordial pour continuer les temps forts

1 Conseil général de l'Isère, « Droits des femmes et égalité des chances filles-garçons », [en ligne], *Les Solidarités*, 2010 (page consultée le 3 mars 2012) <<http://www.isere.fr/215-droits-des-femmes-et-egalite-des-chances-filles-garcons.htm> >

2 Le conseil Général justifie ainsi cette disproportion :

L'Isère a été très touchée par la crise économique et le Conseil général, qui finance la plupart des minima sociaux, a vu les demandes exploser pour toutes les aides d'urgence – fonds de solidarité logement, fonds d'aide aux jeunes... Même chose pour le RSA (revenu de solidarité active) dont le nombre de bénéficiaires devrait continuer à augmenter en 2010. Les dispositifs et les interventions destinés à la politique d'insertion et de lutte contre l'exclusion ont donc tous été renforcés, notamment en direction des jeunes en difficulté.

Source : Conseil général de l'Isère, *Budget 2010, les chiffres clés*, [en ligne], 2011 (page consultée le 3 mars 2012) <<http://www.isere.fr/2241-budget-2010.htm#par29066> >

autour de la question de la femme, avec notamment pour l'édition 2012 la mise en avant du spectacle *EVES*, au coût relativement conséquent. Ces prises de contacts et les relances régulières ont ainsi permis d'instaurer sur le long terme une reconnaissance du FITA par certains référents des tutelles, qui s'impliquent lors des votes des subventions pour mettre en avant le festival.

Au vu de ces progressions de budget et de ces rapports avec les financeurs, il semble ici judicieux de s'attarder avec d'avantage de précisions sur l'évolution historique des subventions obtenues par le festival depuis 2004. Le tableau qui suit, réalisé à partir des bilans financiers du festival pour les éditions 2004, 2006, 2008 et 2010, ainsi que du budget prévisionnel de l'action pour 2012, permet d'observer les montants des subventions accordées par collectivité et par année de festival. Une première somme est faite pour connaître le montant total des subventions accordées par édition, à laquelle viennent s'ajouter les autres rentrées d'argent, telles que la vente et les recettes de spectacles ainsi que les co-accueils et, lorsque c'est le cas, les reports d'excédents des éditions précédentes, pour obtenir le budget final du festival en terme de rentrées d'argent. Un rapide calcul permet ensuite de visualiser le pourcentage de l'ensemble des subventions par rapport au total des produits.

Subventions	2004	2006	2008	2010	2011	2012
Etat – DDCS	3 000 €	5 000 €	4 000 €			4 000,00 €
Etat – Droit des femmes	2 000 €					
Région R. Alpes- Culture		4 500 €	4 500 €	8 500 €		15 000 €
Région R. Alpes- Solidarité Internationale			12 500 €	12 000 €		15 000 €
Conseil Général de l'Isère aide aux festivals		2 500 €	5 000 €	5 000 €	5 000 €	5 000 €
Conseil Général de l'Isère Culture	3 500 €	2 000 €	5 000 €	5 000 €	4 000 €	5 000 €
Conseil Général de l'Isère Dts des femmes	4 000 €	4 000 €	5 000 €	5 500 €		6 000 €
Politique de la Ville- Conseil Général	4 000 €					
Politique de la Ville- Métro	2 500 €	8 000 €	8 000 €	4 000 €	3 500 €	4 000 €
Politique de la Ville- Etat	2 500 €	2 000 €		3 000 €		2 500 €
Politique de la Ville- Ville de Grenoble		2 500 €	3 000 €		2 500 €	
Politique de la Ville- FASILD		1 500 €				
Ville de St Martin d'Hères				500 €		500 €
Ville de Grenoble	1 800 €	2 000 €	2 000 €	5 000 €	10 000 €	12 000 €
Communauté de Communes du Grésivaudan				2 000 €		1 000 €
ASP - contrats Aidés CAE				27 863,72 €	9 780 €	10 600 €
TOTAL SUBVENTIONS	23 300 €	34 000 €	49 000 €	78 363,72 €	34 780 €	80 600 €
Ventes et recettes spectacles						
Recettes, ventes et co-accueils de spectacles		7 978 €	34 982 €	61 445,70 €		64 100 €
Autres produits d'exploitation						
Transferts de charges diverses/autofinancement	4 300 €	1 670 €	1 202,25 €			10 000 €
solde négatif	125 €			9 707,74 €		
TOTAL RECETTES FITA	27 725 €	43 648 €	85 184,25 €	139 809,42 €	34 780 €	154 700 €

Évolution des subventions consacrées au FITA depuis 2004

Un regard général sur le tableau permet tout d'abord de constater une relative stabilité, voir pour certaines collectivités une évolution des montants accordés sur ces cinq dernières éditions, et ce, malgré les restrictions du budget pour la culture mis en place depuis quelques

années. Les montants accordés par la région sont croissants, de même que les subventions accordées par le Conseil Général de l'Isère, tous services confondus, avec un net bon entre 2006 et 2008, qui correspond, nous l'avons vu plus haut, à une hausse des demandes de la part de la compagnie, relatives aux proportions voulues pour le festival cette année là. Les crédits accordés au titre de la Politique de la ville (Poliville) restent en revanche assez éclectiques, et ce pour plusieurs raisons :

En 2006, le montant des subventions demandées à ce service s'élevait à 12 500 euros. Un engouement pour le festival a vu le jour cette année là de la part des financeurs, car la subvention accordée, tous financeurs confondus s'élevait à 14 000 euros.¹

L'année 2008 est ensuite marquée pour la Politique de la Ville par une baisse conséquente des budgets, qui aura des impacts sur les financeurs du festival, puisque seuls la Métro et la ville se proposent de soutenir le projet, mais à montant constant avec 2006.

La véritable baisse de budget de la part de Poliville se manifeste en 2010 : des financeurs comme la Métro avaient pris la décision de reconduire les subventions 2009 sur 2010. Le festival ayant lieux tous les deux ans, aucune subvention n'avait été sollicitée en 2009, de sorte que la demande 2010 (assez lourde, puisque s'élevant à 15 000 euros) est venue se rajouter aux autres sollicitations, et ne pouvait faire l'objet d'un traitement à la hauteur du montant voulu. Afin de se prévenir de ce genre d'incident par la suite, la compagnie a décidé de faire une demande de subvention pour le FITA en 2011, afin de permettre le financement des actions mises en place en amont du festival, permettant de plus une continuité dans le traitement des dossiers pour Poliville.

Cette stratégie mise en place pour 2011 permet ainsi de faire face aux éventuelles coupes budgétaires, en étalant les demandes de financements pour 2012 sur 2 ans. Cette demande n'a toutefois pas pu être formulée auprès de tous les services habituellement sollicités, car les justifications apportées ne sont pas compatibles auprès de tous les financeurs (par exemple, la demande auprès du service égalité hommes-femmes n'aurait pas pu être justifiée, les forums, rencontres et ateliers dépendant de la programmation autour de la thématique de la femme. Or la pré-programmation n'a pas commencé avant septembre 2011, le spectacle *EVES* ayant été repéré à Avignon en Juillet 2011, ce qui arrive bien après les dates de dépôt de demandes de subventions pour l'année). La demande 2011 a ainsi été suivie par le Conseil général à travers les volets « Culture » et « Aide aux festivals », Poliville, et la ville de Grenoble à une hauteur assez surprenante par rapport aux années précédentes. Ce montant comprend en fait l'aide apportée pour le festival et l'aide à la création pour le spectacle des Mange Cafard, qui s'inscrit directement dans le cadre des actions (et ici créations) menées en amont du festival. Le spectacle sera ainsi présenté lors du temps fort théâtre et lien social, et a

¹ D'autres collectivités, comme la région et le Conseil général, ont également accordés cette année là une subvention supérieure à celle demandée.

priori également lors des Assises.

Les chiffres indiqués dans ce tableau sont évidemment à prendre avec précaution, car ne figurent ici que les données relatives au FITA, et non pas les subventions accordées pour les autres projets tels que les créations comme *Le Cri* ou *Magie Noire*. Ainsi, dans le tableau n'apparaissent aucunes subventions de la DDCS pour 2010. La compagnie a en effet préféré cibler la demande de subvention sur le projet *Magie Noire*, qui a reçu une aide à hauteur de 4000 euros de la part de ce service, qui n'a malheureusement pas pu financer ce projet et le FITA.

Terminons enfin sur ce tableau en s'intéressant aux demandes faites pour 2012. La plupart des demandes sont étonnamment élevés par rapport aux montants des subventions accordées en 2010. Ces chiffres sont en fait en adéquation avec les demandes précédentes, notamment le budget prévisionnel 2010, ou les demandes ont été également particulièrement élevées. Nous reviendrons sur ce budget prévisionnel un peu plus loin. Les chiffres en rouge correspondent ainsi aux demandes n'ayant pas encore eu de résultats à l'heure de la rédaction de ce mémoire, les données en noires aux montants accordées après instruction, aussi le résultat ne correspond-il pas au budget prévisionnel précédemment évoqué, et implique comme nous l'avons vu, un réajustement des dépenses pour ne pas se retrouver avec un résultat négatif.

Le maintien des subventions accordées au festival malgré les restrictions budgétaires auxquelles sont soumises les tutelles est la conséquence de cette manifestation qui apporte des résultats et une visibilité locale, départementale mais qui fait également des efforts pour s'étendre au delà des limites iséroises. Cette reconnaissance du travail mené a jusqu'à présent permis de reconduire le festival, avec le soutien financier des pouvoirs publics. Associées à cela, les actions menées par la compagnie Ophélie Théâtre tout au long de l'année se mettent généralement au service du FITA, les ventes de spectacles de la compagnie permettant d'assurer une marge budgétaire en cas de problèmes. En 2010, c'est l'achat du spectacle *Le Cri* par le Chapiteau de l'Isère¹ à hauteur de 42 000 euros qui a permis de combler le déficit produit par le FITA, assurant ainsi une souplesse budgétaire pour la compagnie, et un bilan financier 2010 positif.

Malgré un bilan plutôt encourageant au regard du fonctionnement des éditions

1 Depuis sa création en 2002 à l'initiative du Conseil général de l'Isère, le chapiteau se donne pour mission d'offrir aux isérois éloignés des équipements culturels des spectacles de qualité. La majorité des communes concernées ne disposant pas des équipements nécessaires pour accueillir des spectacles dans des conditions susceptibles d'offrir au public les prestations de qualité qu'il est en droit d'attendre, il a donc été décidé d'organiser une tournée annuelle sous chapiteau dans le département. Le chapiteau accueille des spectacles de théâtre, musique et danse à raison de 2 à 3 spectacles différents sur chacune des trois tournées (printemps, été, automne); il s'installe ainsi pour une semaine dans chacune des 15 communes visitées chaque année.

Source : A.I.D.A, « Présentation et fonctionnement du Chapiteau », *Chapiteau de L'Isère – Tournée 2010. Dossier de candidature communes ou intercommunalités*, Conseil général de l'Isère, 2010.

précédentes, les coupes budgétaires auxquelles sont soumises les collectivités commencent à se faire ressentir pour le festival. Le temps où l'on obtenait plus de subventions que demandées est aujourd'hui bien loin. Ces restrictions de budget posent des questions sur la pérennité du festival pour les années à venir, et sur les choix à faire si les tutelles ne peuvent plus suivre au niveau financier. De plus, le FITA, selon sa politique visant à permettre l'accès à tous au spectacle, ne peut pas compter sur ses recettes de spectacles pour se garantir un financement conséquent, les tarifs pour le FITA allant de 1€ à 10€, la plupart des spectateurs faisant en général partie de ceux auxquels s'appliquent les tarifs les plus bas. La prise de position du gouvernement à venir en ce qui concerne le domaine culturel sera donc à suivre de près.

A.3. Dans le contexte actuel : quelles perspectives?

Le FITA nécessite alors un bilan au vu du contexte de crise que vit le spectacle vivant depuis plusieurs années, afin d'essayer de déterminer sa place et ses enjeux en Rhône-Alpes. Un rappel ici s'impose sur les rapports entre spectacle vivant et les pouvoirs publics ces dernières années.

En 1967, Baumol fait état, avec son modèle de croissance déséquilibré¹, du déficit inéluctable du secteur du spectacle vivant, et de la nécessité de l'intervention grandissante des pouvoirs publics dans son financement. Le marché du spectacle vivant répond à des caractéristiques économiques bien spécifiques : il appartient à un secteur « archaïque », qui fonctionne sur une base de travail indivisible, avec par conséquent des coûts incompressibles. Ce marché a de plus tendance à subir une hausse des salaires, autant de dépenses que ne peuvent compenser les produits sortants, représentations au public limité et spectacles aux succès aléatoires. Ce sont autant de caractéristiques qui rendent le spectacle vivant structurellement déficitaire, et rendent indispensable à son fonctionnement et à sa survie le versement de subventions publiques, ne pouvant pas être compensé par des gains de productivité. Cette implication des pouvoirs publics dans le domaine culturel s'est rapidement accrue, comme le souligne Pierre Michel Menger, directeur de recherche en sociologie au CNRS à l'EHESS:

Les aides publiques directes, réservées autrefois à quelques institutions permanentes, ont été progressivement étendues à tous les grands établissements de diffusion, puis à un nombre sans cesse accru d'équipements, d'ensembles et de productions artistiques plus restreints, plus spécialisés, plus ou moins éphémères.²

1 Ce que Baumol appelle la « maladie des coûts »: le spectacle vivant fait partie des biens non reproductibles, et ne répond donc pas à une économie d'échelle comme les produits marchands reproductibles.

2 Pierre Michel Menger, « De nouveaux enjeux pour la culture », *L'économie de la culture*, Paris, Cahier Français N°312, 2003, p.79

Pourtant, plus de cinquante ans après la naissance du Ministère des Affaires Culturelles d'André Malraux et une politique interventionniste de l'état cherchant à mettre en place des moyens d'actions spécifiques et des formes de justification idéologique¹, l'interrogation sur les finalités de l'action gouvernementale et ses modes d'intervention est générale. En 2009, le ministère de la culture est remis en question plus que jamais². Aujourd'hui, l'économie de la culture en France représente à peine 1% du budget de l'état, une proportion qui semble insuffisante alors que l'état a un rôle majeur à jouer dans la diffusion de la culture. Ce fonctionnement à moyens réduits est de plus à mettre en parallèle avec l'augmentation constante du nombre de compagnies, malgré la crise du secteur. Avec la crise économique, est mise en avant l'idée qu'il faut subventionner ce qui est rentable, à plusieurs niveaux, autrement dit que les créations remplissent les salles (puisque 80% des œuvres culturelles créées n'atteignent pas leurs publics), et qui contribuent au rayonnement culturel français, une démarche qui semble aller à l'encontre de la nécessité de préserver la diversité de l'offre culturelle.

A cela s'ajoute en 2008 le constat par les pouvoirs publics de « l'échec de la démocratisation culturelle »³. Dans la première lettre de mission à Christine Albanel, ministre de la culture à l'époque, Nicolas Sarkozy en fait ainsi l'état: « Financée par l'argent de tous, elle ne bénéficie qu'à un tout petit nombre. [...] La démocratisation culturelle, c'est veiller à ce que les aides publiques à la création favorisent une offre répondant aux attentes du public. »⁴ Pour ce faire, mission est donnée au ministère d'étudier la rentabilité des structures et productions relatives au spectacle vivant, autrement dit, de faire répondre l'offre culturelle à la loi du marché:

Vous exigerez de chaque structure subventionnée qu'elle rende compte de son action et de la popularité de ses interventions, vous leur ferez des obligations de résultats et vous empêcherez la reconduction automatique des aides et des subventions.⁵

En 2008, Christine Albanel fait ouvertement état d'un passage à un « budget d'austérité », qui se traduit par la baisse des budgets accordés aux collectivités territoriales pour la culture, et se répercute inévitablement sur les compagnies et théâtres, qui dépendent pour beaucoup de ces

1 Voir l'article de Sylvain Bourmeau, *Un nouveau souffle pour la politique culturelle, Rencontre avec Jean-Louis Fabiani, Sociologue*, Paris, Libération, 15 juillet 2011.

2 Voir notamment l'intervention de Christine Albanel « Faut-il supprimer le ministère de la Culture ? », lors du Forum Libération, le vendredi 13 juin 2008 au théâtre Nanterre-Amandiers.

3 Lefort Gerard, « La culture victime de Sarkozy, » *Libération*, 29 février 2008

4 *Ibid.*

5 Lettre de mission de Nicolas Sarkozy adressée à Christine Albanel. Disponible en ligne sur Le Monde Politique, article du 28 Avril 2008 <http://www.lemonde.fr/politique/article/2008/04/28/lettre-de-mission-adressee-a-christine-albanel_1039487_823448.html>

subventions. Contrairement aux Etats-Unis où la culture est largement financée de manière indirecte (puisqu'il n'y a pas de ministère de la culture¹) par des fondations, des associations, du mécénat ou encore des universités, ces autres moyens de financements sont peu utilisés en France², malgré les tentatives du ministère de la culture d'encourager le mécénat.³

Repli des politiques

La répercussion de ce désengagement de l'État en matière de culture apparaît alors détériorer les conditions du théâtre en Rhône-Alpes et en Isère. Ainsi en 2008 la DRAC Rhône-Alpes a vu son budget réduit de 90 000 euros⁴, et la région Rhône Alpes de 2,4 millions d'euros, soit « la moitié de la somme consacrée par la région aux compagnies »⁵. Les baisses du budget de l'État concernent directement les grands établissements, notamment les Scènes Nationales et les équipements conventionnés, et peu les petites structures. Depuis de nombreuses années déjà l'État s'est retiré du champ culturel et n'est plus le principal financeur des compagnies ou des petits lieux. Certaines compagnies et lieux intermédiaires en Rhône-Alpes encore subventionnés par l'État ont tout de même été touchés. C'est le cas du Pot au Noir à Rivoiranche dans le Trièves ou encore de Texte en l'Air implanté dans le Grésivaudan, des partenaires du FITA.

Au-delà de ces structures, le désengagement de l'État change-t-il la donne pour les équipements et équipes non conventionnés par l'État ? Le problème se situe dans les conventionnements : l'État s'engage dans le financement des équipements aux côtés d'autres collectivités territoriales. À partir du moment où l'État baisse sa subvention de manière unilatérale par rapport aux autres tutelles, cela nécessite des prises de position au niveau régional, départemental et municipal, et une redistribution des financements. De plus il faut savoir qu'en Rhône-Alpes, un projet n'est soutenu que s'il est territorialement ancré et donc financé localement, même si des exceptions sont toujours possibles.

L'association Epi d'Or - Ophélie Théâtre se situe, par son statut de compagnie, au cœur de ces enjeux d'aménagement du territoire, et de crise de la diffusion. Elle est aussi touchée indirectement par le désengagement de l'État. Ces répercussions se font ainsi sentir au niveau des collectivités territoriales, qui se retrouvent à faire des choix budgétaires de plus en

1 En 2009, pour faire face à l'effondrement de Wall Street qui a profondément marqué ce secteur culturel financé en grande partie par des dons privés, le plan de relance économique de la nouvelle administration Obama prévoit une dotation importante pour ce secteur.

2 ROZIER Sabine, « Le mécénat culturel des entreprises », *L'économie de la culture*, Paris, Cahier Français N°312, 2003, p. 56 à 60

3 Ministère de la culture et de la communication, *Le plan gouvernemental en faveur du mécénat et des fondations*, Dossier N° 103, 2003 <<http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/lettre/dossiers/dossier103.pdf>>

4 Cette question a notamment été abordée lors d'une rencontre organisée par le Syndicat National des arts vivants (Synavi) au Petit Angle à Grenoble en mars 2008.

5 Propos de Najat Belkacem, conseillère régionale Rhône-Alpes en charge de la culture, in Najat Belkacem, « Mauvais vent sur la culture », *Libération*, 30 novembre 2007.

plus primordiaux, privilégiant bien souvent le rayonnement artistique au développement territorial:

La logique de l'action culturelle s'est largement territorialisée. La culture est devenue un objet local et les élus doivent tenir compte de l'expression des citoyens. Bien entendu, les politiques municipales ne sont pas toujours excellentes et les exigences des professionnelles de l'action et de la médiation pas toujours prises en compte. Il y a dans ce secteur un fort désenchantement qui tient au fait que la professionnalisation de l'action culturelle se heurte toujours à la tentation qu'ont les élus locaux de s'ériger en arbitres du goût. La reconnaissance des compétences spécifiques des acteurs aussi bien que la nécessité de critiquer les approches de la culture comme martingale pour attirer le touriste aisé sont nécessaires. [...] En outre, dans les collectivités locales, et pas seulement dans celles du sud de la France, des logiques clientélistes et l'imposition de formes d'allégeance politique contraignent très fortement la marge d'action des professionnels de la culture.¹

Quelle ligne de conduite en Rhône Alpes?

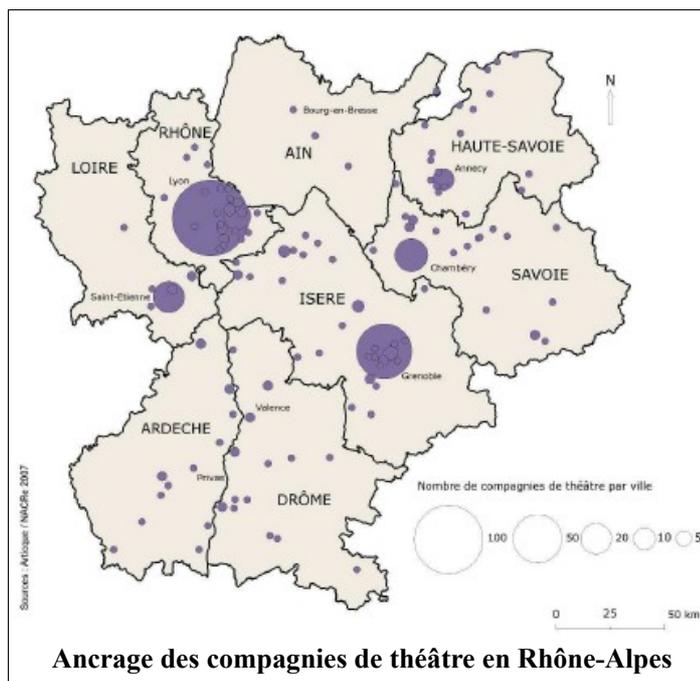
Comme beaucoup d'autres régions en France, on retrouve aujourd'hui en Rhône-Alpes une logique d'hyperproduction culturelle et une surpopulation de compagnies malgré la crise du secteur.

En Isère, le contexte politique grenoblois n'est pas non plus étranger à cette démultiplication de structures et d'initiatives culturelles : les années 1960 à 1980, marquées par la municipalité Dubedout voient à Grenoble le développement de la décentralisation culturelle, une modernisation de la gestion municipale, ainsi qu'une définition de nouvelles pratiques de démocratie locale. Durant cette période, de nombreux équipements culturels voient le jour, et le budget alloué à la culture est démultiplié. Ces changements seront en grande partie permis par la présence des Jeux Olympiques à Grenoble en 1968, une manifestation conséquente qui apportera les financements nécessaires à ces innovations. Cet événement permettra également le développement des quartiers périphériques, comme la Villeneuve et le Village Olympique, où seront implantés divers équipements culturels et sociaux. Une véritable dynamique de développement culturel se met en place dans ces zones, où s'installent de nombreuses compagnies. Dans ce contexte propice, le territoire grenoblois devient rapidement un vivier associatif : on constate ainsi à partir du milieu des années 1970 une inflation dans la création d'associations sans précédent, qui dépasse largement la moyenne nationale². De nombreuses compagnies théâtrales voient le jour sous cette forme associative.

1 Bourmeau, *op cit.*

2 Une étude menée en 2005 sur le département de l'Isère montre ainsi le poids du militantisme associatif, avec des taux records par rapport à la moyenne Nationale. Voir Danièle Demoustier, « L'Isère des associations : un département engagé ? », *Résister, Militer*, Grenoble, Musée de la Résistance et de la Déportation/Maison des Droits de l'Homme de l'Isère, 2007, p.25. En 2010, le Conseil Général a ainsi subventionné 2667 associations tous secteurs confondus (source : site du CGI)

Une étude de la Nacre^{1 2} recense ainsi plus de 400 compagnies dramatiques en Rhône Alpes. La carte ci-contre permet de constater une répartition très inégale : une forte disparité existe entre les territoires. La plupart des compagnies sont concentrées dans le Rhône et l'Isère puis dans la Loire, la Savoie et la Haute Savoie, autrement dit autour des grandes villes, contre une faible présence en Ardèche, dans l'Ain et dans la Drôme. À



l'échelle départementale, des disparités sont également bien visibles : la majorité des compagnies sont regroupées autour des agglomérations, en particuliers les deux grandes villes de Lyon et Grenoble, tandis que les zones rurales sont très peu investies.

En menant une étude de terrain auprès de ces 400 compagnies en Rhône-Alpes, la Nacre Rhône-Alpes nous apporte plusieurs constats³ sur l'état général du fonctionnement de ces troupes dans la région :

Au niveau de l'inscription dans le paysage régional, la plupart sont intéressées par une mise en réseau de leurs activités, mais déplorent un manque de réseau structuré à l'échelle de la région. La tendance générale reste à la diffusion sur le territoire local et régional, avec une présentation des spectacles majoritairement en dehors des circuits conventionnés. La plupart des compagnies déclarent mener des « actions culturelles non négligeables », souvent à destination des publics éloignés de la culture. Avec le FITA, la compagnie Ophélie Théâtre s'inscrit pleinement dans cette direction.

Au niveau des moyens mis en œuvre (financiers et en nature) pour aider les compagnies, on constate une grande disparité : une bonne partie des compagnies en Rhône-

1 La NACRE est une agence culturelle régionale portée par le Conseil Régional et la Direction Régionale des Affaires Culturelles Rhône-Alpes. Elle organise son activité autour de deux grandes missions : l'accompagnement des politiques publiques et l'appui à la structuration du spectacle vivant professionnel. Site internet : <http://www.la-nacre.org/>

2 Nacre Rhône-Alpes, *Conférence du spectacle vivant en région : un paysage régional du spectacle vivant*, [en ligne], 2010 (page consultée le 4 avril 2012) <http://www.la-nacre.org/fileadmin/user_upload/Ressources_et_documentation/PaysageCSVRenligne.pdf>

3 Un bilan détaillé est disponible en ligne sur le site de la Nacre : *État des lieux des compagnies dramatiques professionnelles en région Rhône-Alpes : constats et pistes de propositions*, [en ligne], 2009 (page consultée le 6 avril 2012) <http://www.la-nacre.org/fileadmin/user_upload/Theatre/ETAT_DES_LIEUX_THEATRE.pdf>

Alpes déclarent en effet manquer de lieux de répétition (50% des compagnies interrogées) et de représentation (74% des compagnies interrogées). De plus, celles-ci sont soumises à des écarts budgétaires très importants : toutes ne bénéficient pas en effet des mêmes moyens financiers, et fonctionnent avec une part de financements publics largement supérieure à celle des financements privés :

[...] Sur le plan économique, le spectacle théâtral [...] n'est pas adossé à une industrie qui, grâce aux systèmes d'enregistrement et de reproduction [...] pourrait vendre un produit de masse dérivé du spectacle [...] amorti à moindre frais. Cela explique le rôle incontournable du financement collectif pour sa production, financement de l'État, des Régions et des communes principalement. 63,6% des compagnies interrogées déclarent avoir un budget inférieur à 50.000 € (L'étude Arcadi réalisée sur la région Ile-de-France en comptait plus de 40%), et 17% d'entre elles disposant d'un budget compris entre 50.000 et 100.000 €. [...] Les faibles moyens d'un grand nombre de compagnies expliquent les difficultés rencontrées tant au niveau de la production que de la diffusion de leurs spectacles. Malgré une relative baisse des écarts des budgets des compagnies rhônalpines entre 2005 et 2007 due à une augmentation de +257% des plus petits budgets (de 700 à 2500 €) et une baisse de -12% des plus grands budgets (de 731 931 à 650 000 €) les difficultés structurelles du secteur subsistent. ¹

Cette dépendance des compagnies vis à vis des pouvoirs publics leur confère une grande fragilité². Elle interroge également sur le rôle des collectivités publiques en matière de spectacle vivant. Au vu du désengagement de l'État, les régions voient un report de sollicitations de la part des acteurs culturels, malgré le fait que leur rôle ne soit pas d'agir en substitution. Ce retrait de l'État se manifeste particulièrement en ce qui concerne les financements des festivals. L'enquête menée en 2008 par l'observatoire des politiques culturelles³ sur les politiques des régions en faveur du spectacle vivant révèle la difficulté pour ces dernières à faire face à la multiplication (paradoxale) des festivals sur leurs territoires, cette inflation de l'offre entraînant une augmentation en conséquence des demandes de subventions (elle-même accentuée par le désengagement de l'État). C'est particulièrement le cas en Rhône-Alpes, où l'on dénombre pas moins de 500 festivals en 2011⁴. Cette surpopulation pose de vraies questions aux tutelles sur la marche à suivre et sur les critères de choix sur lesquels reposeront les conditions de financement :

La politique de soutien au festival est un axe réputé délicat : les critères de choix sont difficiles à établir car certains festivals ou manifestations peuvent présenter des niveaux d'intérêts très différents (artistique, culturel, social, interculturel, territorial...) et les objectifs ne sont souvent pas assez précis. C'est un poste considéré comme « budgétivore » dont il est difficile de se désengager et qui pose souvent le problème de la pérennisation des soutiens face à la contrainte

-
- 1 Nacre Rhône Alpes, *Les compagnies dramatiques professionnelles en Rhône-Alpes*, [en ligne], 2009 (page consultée le 5 avril 2012) <http://www.la-nacre.org/uploads/tx_estiondoc/Focus_theatre_0909.pdf>
 - 2 La Nacre souligne que le nombre de compagnies aidées par le Conseil Régional a augmenté de près de 50% entre 2005 et 2007.
 - 3 Observatoire des politiques culturelles, *Premiers repérages sur les politiques des conseils régionaux en faveur du spectacle vivant*, [en ligne], janvier 2008 (page consultée le 17 mars 2012) <<http://www.observatoire-culture.net/data/public/pdf352.pdf>>
 - 4 Journal Rhône-Alpes, « cet été, on sort », *ETE 2011- spécial festival*, N°21, Lyon, 2011

budgétaire.¹

Le FITA se retrouve au cœur de ces enjeux politiques. Comme la plupart des festivals il dépend en grande partie des subventions des collectivités, aussi son avenir (puisqu'il s'agit d'une manifestation reconduite, qui s'installe dans la durée) repose-t-il sur la possibilité et la volonté de ces tutelles de continuer à soutenir cette manifestation. En Rhône-Alpes, la région a mené depuis quelques années un travail important pour reconsidérer sa politique en direction du spectacle vivant, avec notamment un renforcement en faveur des festivals, et une volonté de favoriser l'émergence de réseaux d'activité professionnels. Elle a ainsi mis en place des dispositifs d'incitation à la mise en réseau (par exemple l'appel à projet spectacle vivant), mais également des labels (scènes régionales Rhône-Alpes, et le label festivals Rhône-Alpes est en cours) dans le domaine du spectacle vivant ; D'autres dispositifs de soutien sont spécifiques à la région, comme le fond pour l'innovation artistique et culturelle en Rhône-Alpes (FIACRE). Malgré ces innovations, les collectivités territoriales ne peuvent faire face à l'augmentation des sollicitations, et des festivals comme le FITA sont aujourd'hui confronté à ce problème de pérennité ; de nombreuses associations, compagnies et structures, longtemps soutenues par les collectivités voient ainsi leurs financements supprimés ou amoindris, au détriment de nouveaux projets.

Face à cet état des lieux nous l'avons vu, le FITA a jusqu'à présent réussi à se maintenir avec le soutien des tutelles. Malheureusement, les rapports humains et les échos positifs du festival ne suffisent pas à faire face aux coupes budgétaires. Pour assurer son avenir le festival met en place diverses stratégies précédemment évoquées : maintien voir augmentation du montant des subventions demandées et étalement des demandes sur deux ans, astuces visant à amoindrir les frais liés au festival (co-accueils avec les salles, mutualisation des moyens avec le festival belge) ou encore négociations autour du tarif de chaque spectacle avec les compagnies. Malgré toutes ces précautions et une annonce pour 2012 du maintien de l'enveloppe consacrée à la culture de la part de la région Rhône Alpes et du conseil Général de l'Isère², le festival a souffert nous l'avons vu des restrictions de budget en faveur du spectacle vivant et des festivals. Les conséquences se sont faites sentir à l'heure des bilans de l'édition 2010, avec un déficit de près de 10 000 euros pour le festival, conséquence d'une baisse considérable des financements. Ces baisses de subventions ont eu un impact important, et se sont malheureusement combinées à de lourds frais sur le spectacle *Ticket*, spectacle coûteux programmé sur de nombreuses dates, et dont les recettes n'ont pu rattraper le coût d'achat. La compagnie a également été confrontée à des impondérables lors de cette édition : accident de

1 Observatoire des politiques culturelles [en ligne], *op.cit.*

2 Isère Magazine, *Spécial Budget 2012*, Janvier 2012, N°123, p.18, 19 et 23

voiture de location avec 1500 euros de franchise, intempéries avec obligation de reloger *in extremis* des comédiens à l'hôtel. Enfin, la masse salariale a augmenté par rapport à 2008, le fonctionnement de mi-bénévolat étant pour cette édition de grande envergure, précaire et non valorisant pour l'équipe de travail.

Ce déficit a aujourd'hui des conséquences sur l'édition en préparation : pour 2012, le nombre de spectacles est revu à la baisse, et le personnel à minima. Cette édition comptera notamment beaucoup sur le travail de deux personnes supplémentaires en service civique, et l'implication des nombreux bénévoles (une soixantaine) pour accomplir le travail que demanderont ces vingt jours de festival.

II.B. ÉTALEMENT ET MULTIPLICATION DES LIEUX DE REPRÉSENTATION

Si les représentations en décentralisation sont indispensables voire inévitables pour de jeunes compagnies n'ayant pas encore affirmé leur place sur les scènes des grandes villes, cette décision relève pourtant d'un choix pour le festival, qui bénéficie aujourd'hui de l'attention des collectivités locales et territoriales ainsi que d'un réseau conséquent de salles partenaires à Grenoble et dans les villes alentours. Le FITA Rhône-Alpes comme son nom l'indique revendique un ancrage régional, en souhaitant agir et se représenter sur des territoires. Quelles sont alors les enjeux de cette délocalisation des spectacles?

Tout en conservant et en grossissant son réseau de lieux traditionnels de diffusion culturelle, la compagnie cherche à sortir de ces circuits conventionnés, en créant un rapport de proximité entre le public et les artistes dans des territoires à l'offre culturelle réduite. La venue d'un spectacle devient alors le fruit d'un travail commun entre la compagnie et différents relais de terrain, qu'il conviendra d'identifier.

Ce travail de collaboration qui régit le festival est le point de départ de chaque édition, mais n'est pas acquis pour autant, l'objectif étant de dépasser la simple distraction en créant une ambiance conviviale propice aux rencontres, aux discussions. La géographie du festival est ainsi amenée à changer régulièrement, avec l'arrivée ou l'abandon de partenariats. Il semble ici important de devoir identifier la logique qui régit la circulation des spectacles du festival, amenée à se dérouler parfois bien loin des salles de spectacle.

B.1. Quel maillage régional ?

Le FITA a pu affirmer au fil des éditions son ancrage sur l'agglomération grenobloise, mais surtout s'étendre dans pratiquement tous les territoires de l'Isère et les départements de Rhône-Alpes. De trois représentations à l'Espace 600 en 2002, le festival s'est déroulé sur 8 lieux en 2004, 17 en 2006, et compte depuis 2008 plus d'une trentaine d'enclaves pour accueillir les spectacles invités. Quelles sont les raisons d'une telle délocalisation?

Dès 2002, le festival se donne pour objectif d'aller à la rencontre de populations isolées des manifestations culturelles. Pour toucher ce type de public, le choix de la programmation ne suffit pas, et c'est la raison pour laquelle Laurent Poncelet va chercher à décentraliser le festival de la ville de Grenoble, en proposant les mêmes spectacles à l'Espace 600 qu'aux MJC et salles des fêtes des territoires de Rhône-Alpes, au plus près des structures

sociales et associatives locales. Cette volonté d'aller sur les lieux à la rencontre des habitants, sur leur territoire et en leur proposant des spectacles de la même qualité que ceux programmés dans les théâtres est très importante, car elle montre la prise en considération de ces publics non pas comme des sous-publics, mais leur accorde des spectacles d'une exigence de qualité identique à ceux proposés aux habitués des salles de spectacles. Au vu des bilans des éditions précédentes¹, la mobilisation des spectateurs, leur implication dans les débats et rencontres annexes des spectacles, ainsi que leurs retours sur le festival montrent une vraie demande sur ce genre de propositions et de sollicitations. Une enquête menée par Michèle Ferrier pour l'Observatoire des Politiques Culturelles de Grenoble note en effet qu'en Rhône-Alpes comme ailleurs la plupart des compagnies sont implantées autour des grandes villes, et que la circulation des spectacles est mauvaise, le système de production s'acheminant vers des séries courtes de représentation, coûteuses et ne permettant pas un travail satisfaisant auprès du public.² Pour autant, il semble difficile, voire impossible pour le festival de prendre en charge seul cette opération de délocalisation. Le FITA doit donc faire appel à divers intermédiaires présents sur le terrain, avec leur propre réseau.

Le Secours Catholique, qui soutient les actions de la compagnie depuis ses débuts, va être le relais qui permettra dans un premier temps de faire tourner les spectacles sur le territoire isérois et de commencer à inscrire le festival dans le paysage rhônealpin, notamment en Savoie, en mettant en contact la compagnie avec divers acteurs locaux. Le FITA peut alors développer grâce à ces partenaires d'action un maillage considérable de lieux pour étendre ses représentations au delà des frontières grenobloises, un déploiement qui se ressent particulièrement à partir de 2008, où l'on constate une augmentation du nombre de compagnies invitées et de lieux partenaires, et par conséquent du nombre de représentations sur la durée du festival.

Ce maillage régional, qui s'enrichit au fil des éditions, va permettre la diffusion des spectacles en dehors des scènes conventionnées, appuyant de fait la sortie logique des lieux traditionnels de diffusion du spectacle vivant pour tendre vers un théâtre de proximité, indépendamment de la dotation en équipement de la ville ou du village. Il se compose en fait aujourd'hui de structures très diverses.

Tout d'abord les équipements culturels. Il s'agit pour l'édition 2012 de scènes comme l'Espace 600 de Grenoble, Le Théâtre en Rond de Sassenage, le Coléo de Pontcharra ou encore L'Odyssée d'Eybens. Ces équipements sont pour la plupart municipaux mais ont des

1 Voir notamment les bilans 2008 et 2010.

2 Michèle Ferrier, *L'aménagement du territoire théâtral en Rhône-Alpes*, Grenoble, Observatoire des Politiques Culturelles, 1994

priorités différentes, selon leur histoire et le territoire sur lequel ils s'ancrent. L'Espace 600 (qui n'est pas un théâtre municipal) est ainsi un théâtre de quartier, orienté majoritairement vers le théâtre jeune public, tandis que le Théâtre en Rond (théâtre municipal de Sassenage) propose une programmation autour de l'humour, aussi ont-ils retenu respectivement *Nhan et Duong* et *Bienvenue o Kwatt*, des spectacles en adéquation avec leur politique. La programmation a également été faite selon leur budget, toutefois, les spectacles étant relativement peu chers (la plupart compris entre 1000 et 2000 euros), et les équipements disposant d'un budget d'achat de spectacle annuel important, les conditions financières n'ont pas posé de problèmes majeurs. L'Espace 600 reste toutefois une exception, puisqu'il accueille, avec le théâtre Prémol, la quasi totalité des spectacles du festival, aussi les conditions d'achat et d'accueil des spectacles sont quelques peu différentes : l'Espace 600 achète généralement un spectacle et met à disposition le théâtre pour les autres spectacles programmés, dont le coût d'achat est pris en charge par la compagnie. Pour le théâtre Prémol, il s'agit uniquement d'une mise à disposition du théâtre.

Les termes du partenariat sont ainsi fixés avec les équipements culturels : d'une manière générale, la compagnie prend en charge le voyage, l'hébergement, et l'autre partie les frais techniques supplémentaires, les défraiements sur la journée et bien entendu l'achat du spectacle. Ces équipements jouent un rôle essentiel dans la visibilité du festival, puisque les spectacles programmés dans le cadre du FITA apparaîtront dans leur propre plaquette de saison, et toucheront ainsi un public d'autant plus varié. Les plaquettes annuelles de chacun des lieux sont conçues puis éditées dès le mois de mai, aussi faut-il avoir un regard sur la plaquette annuelle avant son impression. L'aspect juridique formel intervient ensuite généralement à partir du mois de juin, où les conventions sont établies avec chacun des lieux. Si quelques-uns de ces équipements commencent à s'inscrire dans la durée avec le FITA, la participation au festival d'une édition sur l'autre reste toutefois incertaine avec ces structures. Pour certaines en effet, les élections municipales sont décisives. Si la majorité change, on peut alors craindre un changement de politique culturelle. Dans tous les cas, la programmation annuelle est votée en commission courant avril de l'année d'élection par la nouvelle équipe municipale. Une des étapes est donc de s'assurer de l'appui politique pour la participation de ces équipements au FITA. En 2008, année d'élection, seule l'Heure Bleue disposait d'une indépendance suffisante pour choisir elle-même la programmation ; dès mars le spectacle, la date et les modalités de partenariat ont ainsi pu être fixés. Ce n'est pas le cas de tous les équipements, pour lesquels les nouvelles équipes municipales n'ont pas toujours été favorables à la programmation d'un spectacle dans le cadre du FITA. Ainsi en 2008, en ce qui concerne la salle du Laussy de Gières pour donner un exemple, la nouvelle équipe municipale - qui pourtant n'a pas changé de majorité cette année là - a choisi de donner la primauté au théâtre classique pour la saison 2008-2009. Le FITA n'a donc pas été retenu par la nouvelle

commission culturelle.

Le festival travail également en lien avec des associations de développement culturel, qui peuvent être intéressées pour programmer un des spectacles du FITA. Elles construisent leur programmation plus tard dans l'année, à partir du mois d'avril seulement, et ont besoin d'un suivi plus important que les équipements. Parmi les partenaires réguliers du FITA, citons l'association PAJ à Saint-Laurent du Pont, l'association Courant d'Art dans le Trièves, la MJC des Abrets, ou encore la MJC Abbaye à Grenoble. Pour ces associations, participer au festival consiste en un choix important au regard de leur budget annuel et de leur capacité d'action : il s'agit de les convaincre de la pertinence du festival. Ces associations ne disposent pas toutes de permanents : l'équipe est souvent restreinte (MJC Des Abrets par exemple) ou composée uniquement de bénévoles (Courant d'Art). Elles n'ont pas forcément de lieu pour accueillir le spectacle, ou bien sont confrontées à des problèmes techniques. Pour toutes ces raisons elles peuvent être réticentes. Ainsi l'ACCR à Pont-en-Royans ou encore la MPT de Villard de Lans ne participeront pas au FITA cette année, malgré un partenariat déjà mené en 2010 avec la première, et un intérêt exprimé au sujet du festival pour la deuxième (déjà en 2008), qui n'a jamais donné de suite. Les associations au budget limité doivent choisir des spectacles abordables au niveau du prix. Le choix se fait également en fonction des conditions techniques que nécessite l'accueil du spectacle au regard des capacités du lieu d'accueil.

Ces structures travaillent en réseau avec d'autres partenaires, aussi apprécient-elles les spectacles susceptibles de pouvoir mobiliser d'autres associations, des écoles ou des collègues. Ici sont mis en avant les spectacles particulièrement favorables à cette dynamique : l'association des MJC de l'Ain a ainsi choisi le spectacle d'Atavi-G, après avoir longuement hésité avec celui de la compagnie Bou-Saana, deux participants de longue date qui se plient volontiers au jeu des rencontres et des activités menées autour du spectacle¹. Atavi et ses comédiens restent plus longtemps pour le festival, et disposant d'une souplesse budgétaire que n'ont pas les Sénégalais², la compagnie Ophélie Théâtre a appuyé le choix de ce spectacle auprès des MJC de l'Ain, en proposant un coût de 800 euros par représentation pour une quinzaine de dates, adaptées en fonction des contraintes des lieux, de l'organisation de plusieurs séances (par exemple scolaire et tout public) dans une même salle, l'enjeu étant qu'Atavi-G reparte en Afrique avec des ressources légitimes par rapport au travail fourni, qui serviront notamment à faire vivre le centre de formation pour les enfants de rues. La contrainte est également de pouvoir payer tous les frais annexes (avions, visas, techniciens...). De plus, la compagnie Zigas est celle qui, par sa démarche, les motivations d'Atavi-G à rencontrer la population et à débattre, son travail mené avec les jeunes et la qualité artistique des spectacles,

1 D'autres spectacles extérieurs au FITA étaient également en liste.

2 Puisque la compagnie Ophélie Théâtre est co-productrice des spectacles.

correspondait le mieux aux attentes de cette structure.

Ces adaptations ne sont pas spécifiques à l'association des MJC de l'Ain : pour chacun de ces partenaires, un travail au cas par cas est effectué, permis encore une fois par les liens de confiance et d'amitiés établis au fil des éditions, qui permettent aux partenaires de faire confiance à la compagnie sur le coût et la qualité des spectacles.

Certains partenaires associatifs se sont tardivement positionnés sur un spectacle, avec une réponse donnée à la mi-avril voire mi-mai, alors qu'un choix a été établi par les équipements culturels pour certains dès janvier : cela montre que les délais sont vraiment plus longs pour ces associations, et les enjeux en termes de budget et de charge de travail sont très importants. De plus, l'accompagnement de ces partenaires est délicat : il faut leur laisser le temps nécessaire à la réflexion tout en les poussant, nous l'avons vu avec le spectacle d'Atavi, à prendre des décisions rapidement. Contrairement aux structures culturelles, ces associations ne font pas de plaquette annuelle, aussi le suivi de la communication intervient dès le mois de septembre uniquement.

Enfin le FITA travaille depuis quelques années en lien avec les collectifs d'associations pour la Semaine de la Solidarité Internationale. Cette manifestation a lieu chaque année la troisième semaine de novembre, ce qui correspond à la deuxième semaine du festival pour 2012.

Grand rendez-vous national et décentralisé, la Semaine de la solidarité internationale est l'occasion pour des milliers d'acteurs - associations, collectivités, écoles, universités, syndicats, comités d'entreprises, etc. - de proposer au public des pistes concrètes pour agir en citoyen-ne solidaire. Promouvoir les droits de l'homme, acheter équitable, épargner et voyager solidaire, respecter l'environnement, s'engager comme volontaire de solidarité internationale, devenir bénévole... toutes les thématiques de la solidarité internationale seront à l'honneur.¹

Dans le cadre de cet événement un peu fourre-tout, des liens sont donc intéressants à faire, d'autant plus que les collectifs sont toujours friands d'animations amenant un public large, qui n'est pas toujours sensibilisé aux problématiques Nord-Sud. Lors de l'édition précédente, une dizaine de collectifs ont participé au FITA : les collectifs SSI de Voiron, Vienne, Grenoble, Pontcharra, Valence, Lyon, Albertville, Bourgoin-Jallieu, Chambéry, etc. De plus, le service Solidarité Internationale du Conseil Régional de Rhône-Alpes attribue chaque année une subvention à une structure afin que celle-ci propose des animations aux collectifs SSI. En 2008, la Région s'est montrée fortement intéressée par les spectacles du FITA, et a accordé à la compagnie une subvention non négligeable de 12 500 €, correspondant à tous les frais liés à la mise à disposition des spectacles aux collectifs. C'est notamment grâce à ce soutien que le festival a pu prendre de l'essor.

¹ Le CRID, « Qu'est ce que la semaine? », [en ligne], *La semaine de la solidarité internationale*, 2011, (page consultée le 3 février 2012) < <http://www.lasemaine.org> >

C'est la compagnie qui s'occupe de relancer les acteurs de la SSI pour le FITA, en sollicitant les contacts accumulés depuis les éditions précédentes. Pour 2012, certains collectifs SSI présents en 2010 ont répondu présents, et quelques uns, comme le collectif Chambéry et Albertville, en restructuration, se sont décidés trop tard pour donner suite à leur participation. Le collectif SSI du bassin d'Aix n'a également pas souhaité participer pour cette édition, pour cause de budget trop restreint, et le collectif SSI de Vienne s'est désengagé mi-mai, au vu de ses difficultés budgétaires.

On notera que les collectifs ont beaucoup de mal à choisir un spectacle : y sont regroupés un grand nombre d'associations n'appartenant pas au monde de la culture, et elles se sentent peu expertes et déroutées à l'idée de devoir choisir un spectacle. Comme toutes les associations, elles sont confrontées à des problèmes de budget, de technique, et au manque de permanents. Leur grand nombre dans la participation au collectif est de plus source de lenteur quand à la prise de décision. L'important est donc d'être en contact direct avec la personne « moteur » de chaque association qui fédère tout le collectif autour d'un projet. Le fait de guider les collectifs dans leur choix, notamment à travers l'envoi d'un pré-programme qui leur est spécifique accélère leur prise de décision.

Pour autant, peu de collectifs SSI ont répondu favorablement à la sollicitation du FITA 2012 par rapport à l'édition précédente. S'ils sont nombreux à ne pas suivre au niveau budgétaire, plusieurs, malgré l'amitié porté au festival, ont choisi de se tourner vers des spectacles moins coûteux et extérieurs à la manifestation, afin de diversifier leur programmation, sans être rattachés au festival. La décision de réduire le nombre de spectacles programmés pour le FITA trouve ici toute sa pertinence. Des spectacles du FITA sont néanmoins retenus, et seront visibles dans la programmation de la semaine de chaque collectif SSI, et globalement sur le site de la Semaine de la solidarité internationale, mais se retrouvent malheureusement un peu perdus au milieu de tous les événements ayant lieu durant cette période.

Le FITA fait donc appel à ces trois types de structures pour permettre à l'événement de s'étendre au maximum sur le territoire, en amenant les spectacles dans des lieux très variés et dans le cadre de manifestations diverses. Ce travail avec les partenaires d'accueil est le plus important et le plus long dans la préparation du festival¹. La difficulté majeure liée à la programmation partagée par plusieurs structures réside dans les différences de rythme et de calendrier pour chacune d'entre elles : les professionnels de la culture doivent boucler leur programmation, la communication, signer les contrats très tôt dans l'année, tandis que des associations composées surtout de bénévoles ont un rythme de travail beaucoup plus lent et ont parfois peu l'habitude de programmer des spectacles. Cette différence de rythme permet

1 Et a été notre mission principale pendant la quasi-totalité du stage effectué au sein de la compagnie.

toutefois d'avoir un rendu peu à peu de la programmation, et d'orienter ainsi les collectifs SSI et associations, qui tardent à se décider, sur des spectacles programmés et pour lesquels il manque des dates de représentation.

B.2. Multiplication et évolution des projets

L'implantation du festival en Rhône Alpes est évolutive : d'une édition sur l'autre, les mêmes lieux de représentation ne sont pas sollicités à chaque fois, aussi le nombre de structures participantes au FITA par édition n'est pas représentatif de la totalité des partenaires de diffusion. Quelles sont alors les conditions nécessaires à de nouvelles collaborations? Comment s'amorcent-elles d'une année sur l'autre?

Si nous reprenons le tableau chiffré de l'évolution du festival, on observe un nombre constant de spectateurs entre 2008 et 2010, malgré l'augmentation du nombre de spectacle proposés.

	2002	2004	2006	2008	2010	2012
Nombres de spectacles	3	7	8	15	21	13
Nombre de spectateurs mobilisés	non renseigné	3000	6500	8500	8500	?
Nombres de lieux	1	8	17	30	30	31

Évolution chiffrée au fil des éditions

Cette stagnation s'explique en fait par un renouvellement des différents lieux de représentation : en effet, l'augmentation du nombre de lieux au fil des éditions correspond à de nombreuses rencontres avec de nouvelles structures, mais qui s'accompagnent en même temps d'une absence de continuité avec certains partenaires présents en 2008. Ainsi sur les 30 lieux ou sont présentés des spectacles en 2010, 20 n'étaient pas partenaires en 2008. De nombreuses collaborations établies en 2008 n'ont en effet pas donné suite, notamment parce que les partenariats n'ont pas été jugés pertinents, parce qu'ils ne s'inscrivaient pas dans la démarche du FITA, que le fonctionnement posait des difficultés, ou tout simplement parce que ces structures n'avaient pas la possibilité financière ou une marge de manœuvre nécessaire pour reconduire l'action. De plus, si la délocalisation en Rhône-Alpes été réellement amorcée en 2008, elle est plus conséquente en 2010 (on passe de 5 à 8 lieux hors Isère, dont 6 nouveaux)¹. De cette façon, si le tableau présente un nombre constant de lieux partenaires entre 2008 et 2010, la plupart sont de nouveaux participants. En revanche, les structures de diffusion pour le FITA 2012 seront sensiblement les mêmes que pour 2010, malgré quelques modifications

¹ Étude comparé des bilans du FITA 2008 et 2010

notables : suite aux difficultés rencontrées en 2010 avec le spectacle *Ticket*, et l'échec du partenariat avec La Rampe à Echirolles¹, qui n'était pas du tout impliquée et désireuse de jouer le jeu ni de s'investir dans la dynamique de rencontres et d'actions proposées autour des spectacles du FITA, le partenariat n'a pas été reconduit. Cette mauvaise expérience a en revanche fait prendre conscience à l'équipe de la nécessité d'insister auprès des structures d'accueil sur leurs engagements en s'inscrivant dans le festival, ce qui s'est ressenti lors des premiers contacts avec le Théâtre en Rond de Sassenage, désireux de participer au FITA pour 2012.

Si la programmation dépend en partie des lieux potentiels de représentation, le choix des territoires où seront proposés les spectacles du festival sera également guidé par les thématiques que traitent les spectacles sélectionnés. En fonction des nouveaux thèmes traités, tels ou tels partenaires peuvent être intéressés et impliqués dans les actions à mettre en place. Par exemple, les acteurs du collectif SSI Voiron orientent pour 2012 la thématique de leur semaine autour de l'Afrique, en lien avec de nombreux partenaires de terrain, ils se sont donc respectivement montrés intéressés par *Chiche l'Afrique* (qui finalement n'a pas été retenu pour le FITA), *Bienvenue o Kwatt* et *Un fou noir au pays des blancs*, pour finalement s'arrêter sur *Bienvenue o Kwatt*. Par chance, la totalité des associations et des collectifs SSI recoupe des domaines assez larges, qui correspondent généralement toujours à la thématique de l'un des spectacles programmés, il est donc rare que tous ne soient pas sollicités ou intéressés.

Les territoires d'action et de présentations peuvent donc de fait dépendre des sujets des spectacles et ceci en lien avec les partenaires présents sur ces territoires, aussi le réseau s'élargit à chaque édition, avec un appui sur les lieux de diffusion qui disposent chacun de leurs contacts, mais également sur un travail important de recherche et de sollicitation de nouveaux partenaires. Ces relais et partenaires sont mobilisés à tous les niveaux du projet : d'une part, très en amont pour construire des actions pertinentes, et définir les objectifs et les contenus. De cette manière, les réunions mises en place avec le Théâtre en Rond de Sassenage autour du spectacle *Bienvenue o Kwatt* ont mobilisé divers acteurs de la mairie, des services jeunesse et éducatifs, et des personnes intervenant dans le social, afin de mettre en place des projets pertinents autour du spectacle, au vu de ce que peuvent proposer les acteurs locaux.

1 La Rampe, qui avec l'heure Bleue et la compagnie Ophélie Théâtre, co-accueillaient le projet, a ainsi posé de grandes difficultés autour du spectacle *Ticket* : la structure ne portait pas réellement le projet, et à l'usage il s'est avéré qu'elle n'était pas intéressée par les enjeux défendus par le FITA. Se sont ajoutées à cela de grandes difficultés relationnelles avec l'équipe du théâtre, et les difficultés financières liées au spectacle que nous avons évoqué plus tôt dans cette étude. De plus le partenariat avec la Rampe n'a rien donné en terme d'action sociale, elle n'y voyait pas d'intérêt, aussi la structure n'a-t-elle pas joué le jeu du relais et dans le même temps ne laissait pas la compagnie Ophélie libre de ses mouvements pour prendre cela à sa charge. Ce partenariat, qui s'est avéré financièrement intéressant pour la Rampe, car le spectacle était particulièrement coûteux à accueillir ainsi que valorisant en terme d'image pour la structure qui se retrouvait à travailler avec les publics éloignés du théâtre, a été un véritable désastre pour la compagnie, qui n'a logiquement pas souhaité reconduire le partenariat pour 2012.

D'autre part, dans la construction même de ces actions, afin d'impliquer directement les habitants dans cette préparation, pour sensibiliser le public et l'accompagner dans sa venue aux ateliers, aux spectacles, etc. Ces relais et partenaires sont enfin mobilisés dans l'évaluation de l'action menée, une étape essentielle pour faire évoluer toutes les actions de proximité en faveur des habitants au vu des résultats du travail accompli.

Le même travail est ainsi mené sur le département et sur la région Rhône-Alpes. Le succès grandissant du FITA et des dernières créations de la compagnie, notamment *Magie Noire*, a de fait permis de développer un réseau de partenaires qui se recoupe suivant les projets, grossissant le maillage au fil des ans. Lors de sa tournée 2011, le spectacle *Magie Noire* a ainsi été accueilli en France par de nombreux collaborateurs du FITA, preuve que le réseau que s'est forgé la compagnie est solide et profitable, mais se veut surtout révélateur de la satisfaction du travail mené en commun, qui pousse ces structures à reconduire leur partenariat sur de nouveaux projets.

B.3. Orientations 2012

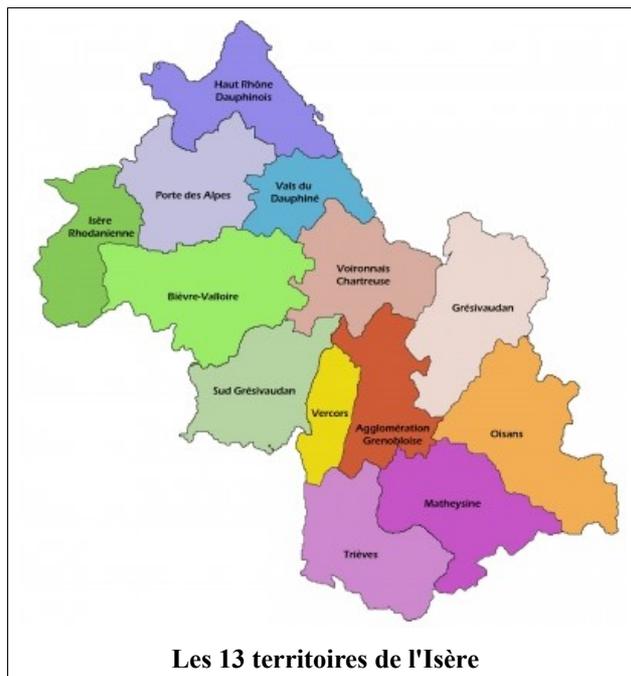
L'édition 2012 du FITA confirme une nouvelle fois la volonté de la compagnie de mener un travail sur tout le territoire rhônealpin, en partenariat avec des structures diverses : théâtres, saisons culturelles de collectivités territoriales, et collectifs d'associations. Cette diversité des partenariats de co-accueil est particulièrement marquée cette année : à côté de partenariats nouveaux avec des salles de spectacle institutionnelles comme le Théâtre en Rond de Sassenage, ou de partenaires de plus longue date comme l'Heure Bleue de Saint Martin d'Hères, l'Espace Paul Jargot de Crolles, ou le Théâtre de la Mure, le FITA continue à développer et affirmer sa présence en Rhône-Alpes, notamment par le biais des collectifs SSI.

En 2012, les partenaires de diffusion des spectacles seront les suivants (voir page suivante) :

<p style="text-align: center;"><u>ISÈRE</u></p> <p style="text-align: center;"><i>Autour de l'agglomération grenobloise</i></p> <p>Grenoble : partenaires principaux : Espace 600, Théâtre Prémol Grenoble : Le Prunier Sauvage (envisagé) Saint Martin d'Hères : L'Heure Bleue Eybens : Espace Culturel Odysée Sassenage : Théâtre en Rond Pont de Claix : L'Amphithéâtre Vizille : Jeu de Paume Saint-Egrève : Saison culturelle de la commune</p> <p style="text-align: center;"><i>Ailleurs en Isère</i></p> <p>La Côte Saint-André : Communauté de communes du Pays de BièvreLiers Pontcharra : Coléo et collectif d'associations Crolles : Espace Paul Jargot Villard-Bonnot : Espace Aragon Vienne : Théâtre de Vienne La Mure : Théâtre de la Mure La Motte Saint Martin : Commune Isle d'Abeau : Commune Bourgoin-Jallieu : Collectif d'associations Saint Marcellin : Diapason Les Abrets : Communauté de communes</p>	<p>La Tour du Pin : Saison culturelle</p> <p style="text-align: center;"><u>SAVOIE</u></p> <p>Annemasse Albertville : Le Dôme Chambéry : Collectif d'associations La Motte-Servolex : Mairie Saint-Jean-de-Maurienne : Théâtre Gérard Philippe.</p> <p style="text-align: center;"><u>DRÔME</u></p> <p>Valence : associations du collectif SSI Montélimar : MJC</p> <p style="text-align: center;"><u>RHÔNE</u></p> <p>Lyon : associations du collectif SSI</p> <p style="text-align: center;"><u>AIN</u></p> <p>en lien avec l'union des MJC et les collectifs SSI Villard les Dombes : salle des fêtes</p> <p style="text-align: center;"><u>ARDÈCHE</u></p> <p>Privas Annonay La Voulte : en lien avec le festival Images et Paroles d'Afrique et les collectifs SSI</p>
---	---

Cette liste nous permet plusieurs constats. En premier lieu, on remarque que le festival reste encore majoritairement centré sur l'agglomération grenobloise, avec en Isère une prédominance de lieux institutionnels, qui permettent une bonne qualité d'accueil du public et de jeu pour les comédiens, mais surtout une visibilité du festival à travers les plaquettes de saison de ces théâtres. Cet ancrage au territoire grenoblois est une volonté de la compagnie, qui tient à préserver et renforcer les liens avec les partenaires, et à affirmer son ancrage dans le paysage local, en proposant des spectacles dans des salles de représentations variées de l'agglomération. Le FITA est aujourd'hui inscrit dans la plupart des grande ville iséroise, mais aussi ancré sur des territoires : en plus de l'agglomération grenobloise le festival s'étend sur les territoires de Bièvre Valloire (La Côte Saint-André), du Grésivaudan (Pontcharra, Crolles, Villard-Bonnot), de l'Isère Rhodanienne (Vienne, Matheysine, La Mure, La Motte Saint Martin) de la Porte des Alpes (Isle d'Abeau, Bourgoin-Jallieu) du Sud Grésivaudan (Saint Marcellin) du Trièves (Mens et Clelles) du Vals du Dauphiné.

Le FITA commence également à affirmer sa présence en Savoie, et notamment avec une continuité dans le partenariat avec le Dôme Théâtre d'Albertville et le Théâtre Gérard Philippe de Saint Jean de Maurienne. Le relais sur les autres départements de Rhône-Alpes se fait encore aujourd'hui par le biais des collectifs SSI et des collectifs d'associations, ce qui ne permet pas, en terme de communication, une réelle visibilité au festival, mais n'en détériore pas la qualité des rencontres et des actions



menées avec les partenaires locaux, bien au contraire. A l'inverse des villes comme Grenoble et son agglomération aux nombreuses salles institutionnelles qui ont déjà leur public, le FITA, pour ancrer sa présence en Rhône-Alpes, compte beaucoup sur les rencontres et les ateliers de pratiques mis en place avec les MJC, les structures socio-culturelles ou encore les écoles, un travail nécessaire autour des spectacles pour drainer un public dans des salles qui parfois ne sont pas réellement destinées aux représentations théâtrales.¹

La liste ci-dessus ne prend pas en compte les lieux qui accueilleront les ateliers, les rencontres avec les habitants, et les débats annexes aux spectacles, car la plupart ne sont pas encore définis, ou commencent à peine à se dessiner. Cependant, au vu des éditions précédentes, on peut déjà envisager les lieux qui seront sollicités pour ces temps informels sur l'agglomération grenobloise. À Grenoble, il s'agira principalement des secteurs Villeneuve-Village Olympique, Mistral Abbaye-Jouhaux, Très-Cloître, Chorrier-Berriat, ainsi que des quartiers de Fontaine, notamment autour de la Source, en impliquant les Centre Sociaux et la MJC Nelson Mandela, qui a accueilli le cabaret à l'italienne de l'édition 2010.

Au vu de la quantité de partenaires de nouveau sollicités pour cette édition malgré une réduction de spectacles par rapport à 2010, il semble important d'insister sur la volonté du festival de présenter tous les spectacles au moins une fois sur l'agglomération grenobloise,

¹ Ainsi, à partir du mois d'Avril, la compagnie a compté une recrue de plus pour entamer le travail avec les partenaires d'action culturelle, puis deux personnes en service civique à partir du mois de mai, soit au total une équipe de cinq personnes pour mettre en place les rencontres, les ateliers et les échanges autour des spectacles avec tout le réseau de partenaires. Ce travail est particulièrement important, puisqu'il est au cœur de la démarche du festival, aussi demande-t-il un important travail en amont, qui consiste à solliciter les partenaires, échanger des propositions d'actions, faire de nombreuses réunions, etc, démarche sur laquelle nous nous attarderons plus tard.

avant de les décentraliser en Rhône-Alpes. A ce niveau, nous l'avions déjà évoqué, ce sont l'Espace 600 et le Théâtre Prémol dont vont en grande partie dépendre la quantité de spectacles retenus pour la programmation. Ayant depuis ses débuts pris ses quartiers au cœur de de la Villeneuve, l'encrage grenoblois du FITA reste essentiel pour la compagnie : « On ne peut pas programmer une compagnie si le spectacle ne passe pas au moins une fois à l'Espace 600 ou sur l'agglomération grenobloise. Cela n'aurait pas de sens »¹ affirme Laurent Poncelet.

Cette volonté est souvent ce qui pose les limites dans la programmation, et souligne l'ambiguïté d'un festival désireux de se délocaliser tout en se pliant à la contrainte qu'implique le maintien d'un ancrage local solide. Ce système en entonnoir où ces deux théâtres font office de goulot a ainsi éliminé de nombreux spectacles initialement retenus dans le pré-programme, pour ne retenir que les 15 spectacles qui seront présentés en 2012, ainsi que les assises sur la démocratisation culturelle et l'éducation populaire. Ces spectacles sont en parallèle soumis aux partenaires, qui font leurs choix parmi ce pré-programme, aussi la compagnie se laisse-t-elle une marge de manœuvre avec les théâtres de Grenoble une fois le nombre de spectacles accueillis fixé, pour finaliser les placements, en fonction des spectacles retenus par les partenaires. La confiance que placent ces structures dans le travail de la compagnie se ressent à ce niveau là, puisque le Théâtre Prémol et l'Espace 600 laissent libre choix à Laurent Poncelet des spectacles qu'il décidera de place dans ces théâtres². C'est un travail complexe et périlleux, puisqu'il s'agit à la fois de repérer les tendances de chacun des partenaires pour établir un pré-programme qui leur parle, anticiper sur les spectacles qui seront certainement retenus, et mettre en avant ceux que l'on a envie de retenir mais qui sont fragiles au niveau du nombre de dates de représentations. Le choix définitif des spectacles n'arrive ainsi que mi-avril, et la totalité des dates avec les partenaires fin mai, visible dans le calendrier du festival situé en annexe³.



1 Entretien avec Laurent Poncelet, et au delà, contrainte à laquelle nous nous sommes retrouvés confrontés pour la programmation des spectacles lors de notre stage.

2 Entretien avec Laurent Poncelet, 30 Mars 2012

3 Cf annexe 4 p.166

B.4. Un théâtre « hors les murs »?

À l'instar des activités physiques et sportives, les arts - entendus aussi bien comme pratiques que spectacles - se voient assigner une fonction « sociale ». Autrement dit, loin désormais de pouvoir valoir pour elles-mêmes comme le voudraient les défenseurs de « l'art pour l'art », ces activités sont désormais enrôlées dans la noble mission de « restaurer le vivre ensemble », « réparer le lien social », ou encore « renforcer la cohésion sociale » selon les formules convenues. Ainsi en va-t-il du théâtre, dont les « usages » n'ont de cesse de se diversifier, dépassant les enceintes lui sont consacrés pour atteindre des publics et pratiquants habituellement tenus à l'écart de ces dernières.¹

Le FITA dans sa démarche, cherche à renouer avec une mission politique et sociale du théâtre telle que présentée par Jérôme Dubois, maître de conférences en études théâtrales à l'université Paris-8, qui fait état dans son ouvrage *Les Usages Sociaux du Théâtre Hors ses Murs*, d'un renouveau social du théâtre, qui se manifeste à travers une institutionnalisation par la société de « certains usages du théâtre en dehors du théâtre »². Déclinée à travers de nombreux témoignages de compagnies et professionnels dans cet ouvrage collectif, l'étude permet de constater la diversité de ces expériences d'action sociale par le théâtre ainsi que les principes et objectifs sur lesquels elles se fondent, au vu de la place grandissante de ces préoccupations au sein de la profession théâtrale aujourd'hui. On aura en effet constaté que le théâtre s'exporte de plus en plus en dehors de son cadre d'origine : des manifestations culturelles sont ainsi réalisées dans des centres sociaux, des hôpitaux, des écoles, des entreprises, ou encore en milieu carcéral, prenant alors de nouvelles fonctions³ dans ces contextes de représentation assez éloignés des lieux institutionnels.

Le FITA, en se voulant un espace de confrontation, de lien social et de dialogue entre les habitants, ne déroge pas à cette tendance : il souhaite toucher tous les publics, y compris ceux les plus éloignés géographiquement du théâtre, en allant pour cela à la rencontre de ces populations, avec des spectacles proposés dans des lieux parfois non conçus pour accueillir des représentations théâtrales. Peut-on pour autant parler d'un théâtre hors les murs? Au vu de cette volonté de délocalisation, et des logiques qui régissent la programmation hors théâtre, comment est pensée la programmation vis à vis de ces nouveaux lieux de représentation?

Au regard de l'expérience des éditions précédentes, et en ayant désormais connaissance des particularités d'accueil propres à chaque lieu partenaire du FITA, on notera

-
- 1 Igor Martinache, « Jérôme Dubois, *Les Usages sociaux du théâtre hors ses murs. École, entreprise, prison, hôpital, etc.* », *Lectures* [En ligne], Les comptes rendus, 2011, mis en ligne le 21 octobre 2011, page consultée le 1er Avril 2012. < <http://lectures.revues.org/6634>>
 - 2 Jérôme Dubois (dir) , *Les Usages sociaux du théâtre hors ses murs. École, entreprise, prison, hôpital, etc.* » collection logiques sociales, L'Harmattan, 2011
 - 3 Ces formes de médiations théâtrales relèvent notamment d'objectifs thérapeutiques (comme la thérapie par le clown proposé en hôpitaux) et éducatifs (cette section très large regroupe aussi bien des ateliers relevant du théâtre-forum ou du théâtre de l'opprimé, d'interventions en milieu scolaire ou d'animations socio-culturelles), en liens étroits avec le domaine artistique.

tout d'abord que les propositions de spectacles sont faites au cas par cas, pour que ceux-ci s'accordent au mieux avec les contraintes inhérentes aux lieux de représentation. Ceci vaut pour tous types de salles : d'un commun accord avec Sarah Papet, chargé de la programmation culturelle de la ville d'Eybens, il a été convenu de ne pas proposer de one man show ou de spectacles joués par un comédien seul à l'Odyssée : le plateau étant particulièrement vaste et la salle proposant une grande capacité d'accueil, des spectacles conséquents visuellement ont ainsi été proposés, comme *EVES*, joué par six comédiennes, ou *Terrain Vague*, spectacles monté avec de jeunes circassiens anciens enfants des rues. C'est finalement la nouvelle création du théâtre Mû, *Quand j'étais petit j'étais soldat* qui sera programmée pour quatre dates à Eybens. Bien que le spectacle ne présente que deux marionnettistes, l'univers déployé et l'occupation scénique, où des dizaines de marionnettes en cours de construction occupent l'espace autour d'une tente ronde installée au milieu de la scène comme atelier de fortune permettent une véritable appropriation du plateau, et semblent pouvoir remplir une salle aussi conséquente, pour des représentations tout public et scolaires.

Pour d'autres lieux moins conséquents, ce sont les questions techniques qui peuvent décider de la sélection des spectacles : certaines salles partenaires, comme La Vence Scène de Saint Egrève, sont rapidement contraintes pour les spectacles de grande ampleur, présentant de nombreux comédiens ou nécessitant un cadre de scène important¹. Cette salle était particulièrement intéressée par le spectacle *Terrain Vague*, aussi a-t-il fallu s'assurer que les performances circassiennes ne nécessitaient pas de hauteur ou de largeur de plateau particulières. Enfin, il faut



**Marionnettes en construction.
Éléments de scénographie de
*Quand j'étais petit j'étais soldat***

avoir conscience que la plupart des salles transformées en salles de spectacles pour l'occasion (salles de MJC, cantines, foyers...) sont souvent rarement équipées pour des installations techniques, aussi leurs sont proposées les prestations qui s'adaptent au mieux à ces lieux non appropriés. *EVES* n'a ainsi pas pu être proposé aux MJC, centres sociaux, ou aux SSI, d'une part à cause de son prix relativement élevé par rapport aux autres spectacles, mais surtout parce que la scénographie est essentiellement basée sur des jeux de lumière, et présente donc un plan de feu conséquent, qui nécessite un important équipement technique dans les salles où la pièce sera jouée. Un technicien est ainsi rapidement sollicité pour faire le lien entre la compagnie, les troupes invitées et ces salles, afin de définir au mieux les possibilités et les

¹ La compagnie s'est déjà retrouvée confrontée à des impondérables techniques pour *Magie Noire* avec ce lieu : la largeur de plateau a ainsi fait occulter tout un pan de décors, et les comédiens ne disposaient pas de coulisses pour leurs entrées et sorties ; le spectacle a donc dû être réadapté pour cette salle, ce qui a malheureusement eu des conséquences sur la qualité de la représentation.

conditions d'accueil. On notera également la tendance à s'appuyer sur l'expérience des éditions précédentes, par exemple avec les spectacles d' Atavi-G proposés une nouvelle fois dans le réseau des MJC de l'Ain. Ces prestations s'adaptent extrêmement bien hors des théâtres, notamment les contes, qui remportent un franc succès en bibliothèques et dans les MJC où le public se retrouve généralement placé assez proche voire autour des comédiens. De même, les exhibitions de percussions s'accordent avec tous types de lieux, salles des fêtes, gymnases, etc. La technique du théâtre du recyclé initié par Atavi entend en effet exploiter la théâtralité inhérente aux récits et aux contes, à travers la multiplicité des pratiques artistiques à disposition des comédiens, pour proposer au public une autre manière d'assister au spectacle, en étant interactif parce qu'il se sent concerné, et lui donner envie (et surtout lui permettre) de réagir et d'intervenir à tout moment¹, aussi ses spectacles s'adaptent à toutes sortes de configurations.

Cette volonté de sortir des théâtres s'est présentée comme une nécessité pour le FITA, afin d'aller, nous l'avons dit, au plus près des habitants, y compris ceux éloignés géographiquement des lieux où se passent les manifestations culturelles. Cette volonté de décentralisation du festival peut alors être considérée comme relevant de l'action sociale. Aussi noble soit-elle, cette démarche de sortir des théâtres n'est pas pour autant spécifique au FITA, mais tend au contraire à se généraliser depuis quelques temps dans le domaine du spectacle vivant.

Il faut bien le constater, les compagnies professionnelles sont de plus en plus amenées à faire de la médiation théâtrale en dehors du théâtre, dans les écoles, prisons, etc, non seulement parce que les conventions qu'elles signent avec les collectivités publiques l'exigent souvent, mais pour rendre économiquement viable leur activité artistique et faire perdurer leur statut professionnel, sans oublier enfin le fait majeur que cette médiation est facilitée et encouragée par les protocoles interministériels entre le ministère de la Culture et successivement ceux de l'Éducation nationale, de la Justice, de la Santé.^{2 3}

La compagnie perçoit des subventions justement parce qu'elle s'inscrit dans cette démarche à

1 Entretien avec Atavi-G, théâtre Prémol, 2010

2 Des protocoles et des conventions ont ainsi été mis en place dans les années 1980 de la part de ces ministères pour définir les principes des actions culturelles dans ces différents milieux. Un partenariat est ainsi signé entre le ministère chargé de l'éducation et le ministère chargé de la culture en 1983, un protocole d'accord est mis en place en 1986 entre le ministère de la Culture et de la Communication et le ministère de la Justice, précisé dans les années 1990, et la convention « Culture et Santé » 2010, dans le prolongement de celle de 1999, réaffirme l'importance d'une action interministérielle en matière de culture au sein des établissements de santé. Des jumelages sont également réalisés entre des hôpitaux et des équipements culturels (Source : Jérôme Dubois, op.cit, en appui sur les documents en ligne consultés le 7 Avril 2012 *Convention entre le ministère de l'éducation nationale de l'enseignement supérieur et de la recherche et la ministère de la culture et de la communication*, Archives de France, <<http://www.archivesdefrance.culture.gouv.fr/static/2426>>, *Culture en prison, où en est-on?* FASILD, Valence, 2005, <<http://www.arald.org/ressources/pdf/dossiersenligne/cultureprison05.pdf>>, et *Convention « CULTURE ET SANTE » entre le ministère de la santé et des sports et le ministère de la culture et de la communication*, site du ministère de la culture et de la communication, 2010 <<http://www.culture.gouv.fr/culture/politique-culturelle/hopital/convention2010.pdf>>

3 Dubois, op.cit, pp. 10-11

plusieurs niveaux :

- Laurent Poncelet anime régulièrement des ateliers théâtre et écriture dans le nord Isère auprès de populations en difficulté, dans un travail similaire à celui mené avec les Mange Cafard sur Grenoble, subventionné par les CORTI et le volet insertion sociale du Conseil Général de l'Isère. Cette démarche ne s'arrête pas au travail de création avec des amateurs, mais a pour spécificité de travailler auprès de publics en exclusion sociale ou économique, dans un objectif de création de lien social et d'insertion par la culture.
- Dans le cadre de sa résidence de trois ans à Crolles, Laurent Poncelet est amené à faire des rencontres régulières avec des scolaires, et notamment des ateliers théâtre avec des lycéens et collégiens, qui contribuent à la constitution de son statut d'intermittent.
- Le FITA perçoit des subventions non négligeables de la région, car il répond aux critères d'éligibilité nécessaire à l'obtention de financements du dispositif d'aide aux festivals :

La Région favorise l'aménagement culturel du territoire en soutenant les structures qui organisent des manifestations artistiques de qualité selon les critères suivants :

- favoriser une dimension ou une dynamique culturelle régionale en terme de diffusion et/ou de création
 - favoriser un accès à la culture de tous les publics
 - favoriser la création en Rhône-Alpes
 - s'inscrire dans une logique de développement local et de dynamisation culturelle permettant l'aménagement équilibré des territoires urbains ou ruraux
 - permettre un travail de recherche et d'approfondissement dans la connaissance d'un art
 - permettre un apprentissage ou une sensibilisation de la culture autour du festival
- Sont également prises en compte la contribution des festivals à la mise en réseau des structures de diffusion et de création à l'échelle régionale, et la cohérence avec les politiques culturelles régionales dans les secteurs où la Région s'est fortement engagée.¹

Cette démarche de sortir des théâtres pour proposer des spectacles à l'échelle régionale, dans des milieux variés inscrit donc le FITA dans la politique de dynamisation culturelle de la région, en cherchant à emmener des spectacles là où il y a peu d'offre culturelle pour les populations, ancrant le festival dans le paysage rhônalpin, et lui garantissant de façon à peu près fiable un soutien financier de la région. Là où le FITA fait pourtant la différence avec les nombreuses compagnies qui s'inscrivent dans cette démarche d'action sociale par le théâtre, c'est qu'il ne se défait pas d'une démarche de programmation de spectacles professionnels, avec une grande exigence de qualité sur les prestations sélectionnées. Contrairement à de nombreuses compagnies qui proposent une forme de théâtre adapté aux publics cibles, comme le théâtre forum, le théâtre de l'opprimé ou les spectacles-débats à thèmes spécifiques aux lieux représentation (spectacle sur l'univers carcéral, sur l'hospitalisation, etc...), le FITA maintient une programmation foisonnante de spectacles destinés à un public très large, tout en mettant en place des actions en amont en aval avec des partenaires de terrain locaux et des publics spécifiques, actions qui bénéficieront d'un suivi ainsi que d'un bilan après le festival,

¹ Nacre Rhône-Alpes, *Répertoire des dispositifs de financement et d'accompagnement du spectacle vivant en Rhône-Alpes*, 2010.

ne se cantonnant pas au classique temps d'échange proposé après la pièce.

Si le FITA 2012 s'inscrit pleinement dans cette démarche de délocalisation et de désacralisation de la représentation théâtrale au profit d'une démarche « d'aller vers », on ne pourra pas pour autant parler de théâtre hors les murs au sens entendu habituellement, qui renvoie généralement à la représentation en rue où la relation avec le spectateur est autre, et qui se veut comme un théâtre ouvert en opposition au théâtre comme lieu fermé, noir, et qui

n'admet généralement que la disposition frontale entre le public et la scène.¹ Ce fut pourtant le cas en 2010, avec le spectacle *Ticket*, où le spectateur, mis en situation de clandestin, se trouvait embarqué dans un camion pour un voyage en condition avec d'autres clandestins, dans une mise en scène participative



Le camion où sont placés les spectateurs de *Ticket*

tentant de faire vivre la vie de ces hommes qui confient leur sort à un passeur inconnu, pour être au plus proche de la situation et l'éprouver de l'intérieur.

Ticket est une expérience singulière inspirée par l'immigration clandestine. Du théâtre immersif, physique et politique, pour vivre le temps d'un voyage immobile ce que peut être le sort de ces hommes et de ces femmes prêts à tout pour fuir leur misère et atteindre le supposé « Eldorado occidental ». Muni de votre ticket, suivez « King Phone », votre *facilitateur* et devenez un instant l'un de ces clandestins sur la route d'une vie rêvée meilleure...²

Élaboré à partir de témoignages et de descriptions précises, le spectacle se veut immersif, et les spectateurs sont traités à la manière de clandestins, forcés de se cacher, de courir, pour finalement embarquer dans ce camion, qui sera le lieu de la représentation.

Ce fonctionnement a posé de nombreuses questions pour le FITA : la jauge, très petite (une soixantaine de places), a nécessité de proposer de nombreuses séances sur plusieurs jours dans les deux lieux ayant acheté le spectacle (à Saint Martin d'Hères et à la Rampe d'Échirolles) qui n'ont malgré tout pas été très prolifiques³. De plus les conditions climatiques, (le froid et neige), même si elles correspondaient bien à l'esprit du spectacle, ont découragé de nombreux

1 Dennis O'Sullivan, *Trois textes brefs (+1) pour un théâtre hors les murs*, Jeu : revue de théâtre, n° 115, (2) 2005, p. 128-135. <<http://id.erudit.org/iderudit/24855ac>>

2 André Gintzburger, *Bonheur intérieur brut : Ticket*, [en ligne], 2010, (page consultée le 10 Avril 2010) <<http://www.gintzburger.net/bib/>>

3 La plupart des séances à la Rampe étaient à moitié pleines, et la plupart des places vendues à Saint Martin d'Hères ont été des tarifs étudiants.

spectateurs ; le FITA étant un des rares festivals ayant lieu en plein hiver en Rhône-Alpes, ce paramètre est à prendre en considération lorsqu'il s'agit de présenter des spectacles en extérieur. Cette expérience ne sera pas reconduite pour 2012 ; il ne s'agit pas pour autant de se fermer à ce type de propositions, mais de pouvoir évaluer les risques potentiels et conséquences que peuvent avoir ce genre de hors les murs sur le festival (ce spectacle ayant qui plus est, été à l'origine du déficit du FITA 2010). Il n'y avait de plus pour cette nouvelle édition aucune proposition du genre susceptible d'être retenue.

Le festival a néanmoins confirmé au fil des éditions sa capacité à se délocaliser et à sortir des salles de théâtre, toujours dans une démarche prospective, une main tendue et une sollicitation des publics, en souhaitant créer un théâtre de proximité, accessible à tous. Cette démarche est aussi importante pour les artistes, car elle les plonge vraiment dans la dynamique du FITA, en leur faisant rencontrer tous types de publics, en allant jouer dans les lieux associatifs, les maisons de retraite, les maisons de quartier, ou encore les médiathèques.

I.I.C QUELLE PRÉSENCE EN MILIEU RURAL ET DANS LES QUARTIERS POPULAIRES ?

Le théâtre-action est un théâtre qui, par définition, n'est pas réservé à une minorité culturelle, mais qui veut au contraire s'adresser autant au public institutionnel, celui qui fréquente les théâtres et autres lieux dédiés à la culture, qu'au public qui ne se rend jamais dans les salles de spectacle parce qu'il est très éloigné voire exclu de l'offre culturelle. Le théâtre-action souhaite donc toucher le « non-public », notion controversée dont on parle depuis 1968 et dont feraient partie les personnes culturellement et socialement défavorisées, avec lesquelles et pour lesquelles le concept de création collective a d'ailleurs été créé.

S'adresser à un public défavorisé à travers la diffusion est un enjeu pour le théâtre-action au même titre que travailler avec ce même type de public au travers des créations. La spécificité de sa démarche se retrouve donc, en accord avec sa mission principale, dans la diffusion, et se construit en lien avec divers partenaires d'action sociale et culturel de terrain, dans un travail parfois ancré sur du long terme. En choisissant de s'inscrire pleinement dans cette démarche, la compagnie répond elle à un besoin ? Afin de proposer un travail de proximité sur des territoires ruraux ou des quartiers populaires, la compagnie va ainsi faire appel à des structures de terrain, partenaires indispensables pour rencontrer les populations dans leur lieu de vie. En dispersant les lieux de représentation hors de l'agglomération grenobloise, n'y aurait il pas cependant un risque de perdre en visibilité pour le festival ?

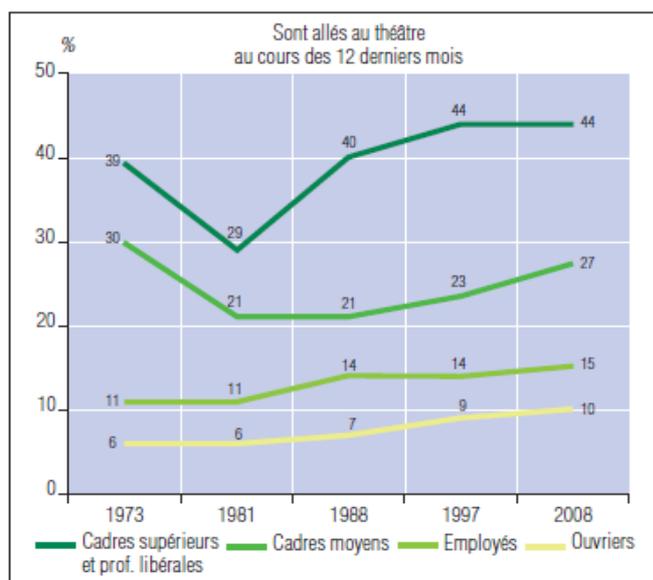
C.1. Un objectif de mixité des publics

Il est de coutume dans les analyses sociopolitiques des pratiques culturelles en France d'évaluer les activités de la population en marquant une catégorisation des publics, selon leurs degrés de participation et/ou de fréquentation d'activités ou de manifestations relevant du domaine culturel. Le constat d'un échec de la démocratisation culturelle par les pouvoirs publics est contemporain de l'apparition de la notion de « non-public ». Ce terme est apparu dans les débats de politique culturelle à la fin des années 1960, mis en lumière par la révolte des étudiants et la grève des ouvriers, en distinction par rapport au « public d'habitues » des pratiques culturelles, clientèle des lieux de culture. On en retrouve la première trace écrite dans la déclaration de Villeurbanne de 1968, où il est défini comme « une immensité humaine composée de tous ceux qui n'ont encore aucun accès ni aucune chance d'accéder prochainement au phénomène culturel sous les formes qu'il persiste à revêtir dans la presque

totalité des cas »¹. Le non-public regrouperait ainsi les populations qui ne bénéficient pas d'un accès facilité à la culture, de part des critères sociaux, économiques ou culturels, ou dont le niveau de participation à des manifestations culturelles est faible, voir nul. Entre ces deux extrémités, il y a le « public potentiel », très disparate, aux conditions d'accès à la culture très variées, et qui ne place pas la culture au centre de ses loisirs².

Depuis longtemps déjà, a été mise en avant l'influence des diplômes dans la fréquentation des manifestations liées au spectacle vivant³, avec des taux de fréquentation de personnes ayant fait des études supérieures largement supérieurs aux moyennes nationales pour le théâtre. Le graphique ci-contre confirme cette tendance, avec un taux de cadres supérieurs en tête dans la fréquentation des salles de spectacle, devant les cadres moyens, les employés et

Graphique 31 – Fréquentation des théâtres selon le milieu social, 1973-2008



Source : DEPS, Ministère de la Culture et de la Communication, 2011.

commerçants, et enfin les ouvriers et agriculteurs. Ce taux a de plus fortement augmenté depuis 1981, creusant un écart qui reste relativement stable depuis 1988 entre ces différents milieux sociaux. Il corrobore sans surprise la grande inégalité d'accès à la culture, le niveau de diplôme restant déterminant de la fréquentation, malgré une hausse globale de la fréquentation de ce type de manifestations. L'enquête d'Olivier Donnat confirme ce schéma dans tout ce qui relève du spectacle vivant, y compris en ce qui concerne les pratiques considérées comme « moins élitaires » : le cirque, le théâtre de rue ou les sons et lumières, pour lesquelles la hiérarchie socioprofessionnel reste la même.

Aujourd'hui comme hier, participer à la vie culturelle de manière à la fois régulière et diversifiée demeure une propriété très inégalement répartie dans la société française car cela exige le cumul d'un maximum d'atouts (niveau de diplôme et de revenus élevés, proximité de l'offre culturelle, familiarité précoce avec le monde de l'art, mode de loisirs tourné vers l'extérieur du domicile et la sociabilité amicale, etc.) qui se retrouvent en priorité au sein des cadres et professions intellectuelles supérieures.⁴

1 Déclaration de Villeurbanne, 1968

2 Francis Jeanson, *L'action culturelle dans la cité*, Paris, Le Seuil, 1972, pp. 136-141

3 Cf. enquêtes menées par le ministère de la culture depuis 1973 sur les pratiques culturelles des français en 1973, 1981, 1988, 1997 et 2008, dont la plupart ont été menés par Olivier Donnat. Ces enquêtes sont disponibles sur le site <http://www.pratiquesculturelles.culture.gouv.fr/index.php>

4 Olivier Donnat, *Pratiques culturelles, 1973-2008. Dynamiques générationnelles et pesanteurs sociales*,

Ce type d'enquête sur la fréquentation des établissements et événements culturels au sein d'un échantillon de population crée ainsi des catégories de publics, ramenant à distinguer à la base de toute étude quantitative ceux qui ne vont jamais au spectacle de ceux qui y vont à telle fréquence, renvoyant inévitablement à un découpage du public en tranches (d'où l'émergence de la notion de non-public). Cette catégorisation amène à réflexion car elle relève de critères instables sur la durée. Elle repose en effet sur le seul fait d'avoir ou non participé à une activité dans un temps déterminé, généralement les douze derniers mois, ce qui n'est absolument pas représentatif de la pratique culturelle de la personne qui peut varier considérablement d'une année sur l'autre, et la modification de cette donnée temporelle peut amener à bouleverser toutes les statistiques¹. Une même personne peut ainsi dans le temps et en fonction des pratiques artistiques se trouver successivement en position de public et de non-public.

Quelle que soit l'appellation et la catégorisation, on distingue quoi qu'il en soit de grandes disparités dans l'approche de la culture, et une grande partie de la population, si mixte d'origine, de classe sociale ou de localisation géographique soit-elle, qui n'y a pas accès, ne fréquente pas de lieux ou de manifestations culturelles, parce qu'elle n'en a pas les moyens (matériels, financiers) ou ne s'en donne pas le droit. C'est à partir de ce constat alarmant, qui perdure depuis plusieurs années malgré de nombreuses tentatives de démocratisation culturelle souvent liées à une politique interventionniste de l'état, que des compagnies (et notamment les compagnies de théâtre-action) comme Ophélie Théâtre ont pris conscience de la nécessité de faire l'effort d'aller vers ces non-publics, publics potentiels, publics contrariés, contre-publics²... Le choix de cette démarche, notamment dans le cadre d'un festival de grande ampleur comme le FITA est délicat, car il implique une remise en question de la venue des spectateurs au théâtre. Dans le cas du théâtre-action, la question « qui touche-t-on ? » doit en effet nécessairement être suivie de la question « comment ? ». Il n'est pas évident de faire venir le non-public, en comparaison avec public actuel et potentiel de théâtre. Pour y parvenir, le théâtre-action travaille en relation avec un large réseau de partenaires, notamment de l'action sociale, une collaboration primordiale sur laquelle nous reviendrons plus loin. Le

ministère de la culture et de la communication, 2011, p29. (Téléchargeable sur le site <http://www.culture.gouv.fr/deps>)

- 1 Olivier DONNAT et Sylvie OCTOBRE (dir), « Au-delà du public : " non-public " et publics potentiels », *Les publics des équipements culturels. Méthodes et résultats d'enquêtes*, Travaux du séminaire Pratiques culturelles et publics de la culture 1999-2000, Ministère de la culture et de la communication, Département des études et de la prospective, 2001
- 2 Terme employé Catherine Graham de l'Université McMaster au Canada(Ontario), qui travaille en étroite collaboration avec le théâtre du Parminou au Québec, pour mettre en avant cette capacité potentielle des participants à devenir conscients des mécanismes de leur exclusion et à les contester afin de mieux participer à la vie politique de leur société. Par ailleurs, selon Catherine Graham, l'utilisation de ce nouveau terme rend mieux compte du rôle potentiellement actif de cette population, par le biais du théâtre, dans la contestation de l'espace public dominant. Catherine Graham, « De l'importance politique de l'esthétique », in Paul Biot (dir), *Théâtre action de 1996 à 2006. Théâtre(s) en résistance(s)*, Cuesme, Éditions du cerisier, coll. « Place Publique », 2006 p. 221

FITA s'inscrit par ce travail dans un rapport différent au spectateur, qui est convié à prendre part et à participer à la manifestation, une condition jugée nécessaire pour toucher des populations très diverses, en les impliquant dans la vie du festival.

Le FITA a créé une communauté circonstancielle mais extrêmement chaleureuse pendant trois semaines à Grenoble et des ses environs. Des spectacles tous les soirs, une dizaine de compagnies invitées mais aussi une pléthore de rencontres et d'ateliers, dans les couches les plus démunies de la population. Le succès public est évident. Tout ça avec un pauvre petit budget de 80 000€ qui laisse rêveur...¹

Cet extrait du journal *Cassandra* est révélateur de la tournure conviviale et foisonnante que prend le festival. Pour rédiger cet article, le journaliste s'est ainsi immergé pendant trois jours dans les activités du festival, des rencontres aux ateliers proposés à des partenaires sociaux, en passant par les soirées avec les compagnies au Sappey en Chartreuse et les représentations à l'Espace 600. C'est également le constat que nous avons pu en tirer en tant que bénévoles lors du FITA 2010 : une incroyable cohésion et une mobilisation de chacun des acteurs (lieux, partenaires sociaux, équipe du FITA, bénévoles, compagnies et public(s)), qui n'hésitent pas à aller au delà du minimum requis à l'organisation du festival². Cette implication est nécessaire pour atteindre cet objectif de mixité des publics : scolaires, foyers de SDF, associations de femmes, communautés étrangères, jeunes fréquentant une MJC, personnes en foyer, etc., de nombreux types de publics sont ainsi pris en considération, et se voient proposer des activités et des rencontres adaptées, toujours dans cette démarche d'aller vers ce que nous avons évoqué précédemment. Une démarche qui se révèle d'ailleurs efficace, puisque ces à côtés amènent la plupart du temps les personnes à assister à la représentation des comédiens avec lesquels ils ont travaillé, certains poussant même la curiosité au delà, en allant d'eux mêmes assister à d'autres spectacles du FITA.

Ce résultat présente toutefois des limites en terme de mobilisation. En s'attachant à solliciter des publics dits « spécifiques », que nous pouvons facilement identifier par des critères sociaux et culturels, le festival met indirectement de côté le public moyen des théâtres composé principalement d'étudiants et de cadres, en comptant sur leur curiosité intellectuelle pour aller d'eux même vers le festival. Ainsi, si le FITA devient une manifestation reconnue voire attendue au sein de quartiers populaires ou de structures précédemment partenaires de la manifestation, il ne bénéficie en réalité que d'une visibilité réduite auprès des publics lambda, se perdant dans le paysage culturel grenoblois. Sans pour autant parler de mettre en place des actions en amont du festival, il semblerait que d'avantage de communication et une mise en perspective des spectacles pourraient être envisagées au vu du large éventail de thématiques abordées, notamment auprès des étudiants, qui représente près de 20% de la population

1 Benois Szakow, *Théâtre-action (pléonasme)*, Paris, *Cassandra Hors Champs* N° 84, 2011, p.84

2 Beaucoup sont des gens passionnés, qui se sentent concernés et ont envie de s'impliquer dans la démarche du FITA, ce qui explique l'ampleur qu'a pris aujourd'hui le festival, la mobilisation à tout niveau qu'il implique, et ce malgré un budget assez dérisoire pour une manifestation de cet ampleur.

grenobloise.

D'autre part, le festival est tributaire des zones géographiques où ont lieu ces manifestations : la venue des personnes au spectacle ayant assisté aux ateliers se cantonne généralement à la salle à proximité, en particulier pour celles en milieu rural - ce qui est également la raison pour laquelle le FITA cherche à délocaliser les spectacles. La plupart des habitants de communes rurales se trouvent à bonne distance d'équipements culturels, et ne font que très peu la démarche d'aller eux même à la rencontre du spectacle, d'où la nécessité d'engager des actions de proximité.

C.2. Pour un ancrage régional, un retour vers le local ?

Engager des actions de proximité. Ce terme revient aujourd'hui assez fréquemment dans les discours politiques sur les arts et la culture. Cette appellation en vogue depuis quelques années renvoie à l'objectif de démocratisation culturelle des pouvoirs publics, et se veut une politique de proximité visant à rendre accessible la culture à tous, en luttant contre l'exclusion de certaines catégories de populations, en proposant une offre culturelle sur tous les territoires, et en prenant en compte sur un plan d'égalité la diversité des pratiques artistiques.

L'objectif de proximité qui a fait l'objet d'une abondante littérature, peut être vue en ce début du 21ème siècle, comme une réponse à une crise : crise de la démocratisation et son corollaire, crise de l'action publique (la démocratisation a été vécue au cours de la décennie passée, comme un « échec ». cf dernière enquête d'O. Donnat sur les pratiques culturelles des Français et les pouvoirs publics ont été mis face à l'incapacité d'atteindre les grands idéaux véhiculés par Malraux, l'élitaire pour tous...), crise de légitimité (entrée des arts populaires), crise du lien social (la société s'est disloquée socialement....voir banlieues) ¹

A l'échelle d'une ville, ce travail de proximité peut ainsi prendre forme à travers l'implantation d'équipements culturels et la mise en place d'actions dans les quartiers, généralement en lien avec les associations et les centres socio-culturels, un soutien aux associations qui travaillent dans ces quartiers, et une prise en compte des publics spécifiques à travers la politique culturelle de la ville. Cette politique est en revanche difficilement envisageable à l'échelle régionale. Le rapport Balladur de 2009 sur les réformes territoriales rappelle que « le domaine d'action des politiques de proximité à destination des habitants correspond à l'échelon local »², sous réserve que la ville ait la taille nécessaire pour mettre en place ces actions (notamment sur le plan financier) ainsi qu'une « vision claire des besoins réels de la

1 Dominique DAVID, *La politique culturelle de la ville de Nantes*, EPIC, 2006 [en ligne] page consultée le 4 Avril 2012 <<http://www.master-culture.info/conferences/conferences.dominique.david.htm> >

2 Comité Balladur pour la réforme des collectivités locales, « *Il est temps de décider* », *Rapport au Président de la République*, 2009, p 14. Disponible sur le site de la région Rhône Alpes

population »¹. Il est en effet nécessaire d'avoir une vue au plus près de la situation, ce qui n'est guère possible à l'échelle de la région Rhône-Alpes, qui comprend des territoires très contrastés, avec de grandes villes et de larges zones rurales. La région affiche quand même un projet global avec des efforts particuliers concernant l'offre culturelle menée en direction des jeunes et des personnes hospitalisées.²

A l'échelle local donc, de nombreuses associations œuvrent nous l'avons vu de plus en plus dans ce sens. On soulignera à ce titre la démarche de théâtre-action, qui est au cœur de ces enjeux de proximité, notamment dans le travail de créations collectives, une démarche reliée à la réalité concrète des gens, sur laquelle nous nous attarderons plus loin. Si pour chacun des spectacles présentés au FITA, de nombreuses activités sont proposées aux habitants à proximité de tous les lieux de représentation, une attention toute particulière est apportée à la mise en place d'actions en milieu rural. Il s'agit principalement de zones situées en dehors des grands centres urbanisés, généralement de moins de 4000 habitants, comme La Motte Saint Martin (417 habitants recensés) et Saint Nizier du Moucherotte (1035 habitants) où l'on a pu voir Arziki proposé par Atavi-G en 2010, ou encore Villars les Dombes (4418 habitants) et Ambérieux (577 habitants)³, où seront *a priori* joués les spectacles *Bon Soleil* et *les En-fer*⁴ pour l'édition 2012. Il en va de même avec les quartiers dits *populaires* comme la Villeneuve ou Teisseire à Grenoble, des quartiers avec une histoire forte et dont les résidents sont généralement identifiés selon des critères sociaux (à l'opposition des quartiers dits *bourgeois*. Ces quartiers comportent de nombreux logements sociaux), culturels (forte présence de communautés étrangères), voire politiques (quartiers jugés sensibles)⁵. Ces publics sont généralement assez éloignés de l'offre culturelle, aussi nécessitent-ils une attention toute particulière pour les intéresser à ce qui peut se jouer dans les théâtres aujourd'hui.

Ce travail s'établit sur le long terme. Dès la fin du FITA 2010, sont pensées les actions possibles pour 2012, ce qui se traduit par la mise en place d'actions de proximité dès 2011. A partir de janvier 2011 est menée une évaluation avec les partenaires d'action sociale de toutes les activités mises en place lors du FITA 2010. Les bilans successifs des FITA 2008 et 2010 font ainsi ressortir d'une part que les sujets traités et les échanges qui se sont déroulés conduisent le plus souvent à une suite lors de l'édition suivante, et d'autre part que les

1 *id.* p.73

2 Région Rhône-Alpes, *Médiation et nouveaux publics*, [en ligne] page consultée le 4 Avril 2012 <<http://www.rhonealpes.fr/166-mediation-et-nouveaux-publics.htm>>

3 Populations légales 2009, entrées en vigueur le 1er janvier 2012, publiées par l'Insee <<http://www.insee.fr>>

4 Comme nous l'avions mentionné plus tôt, les spectacles d'Atavi sont généralement mis en avant dans le pré-programme pour le milieu rural, et sont généralement assez prisés, car susceptibles de provoquer une grande variété de rencontres.

5 Nous nous attarderons plus longuement sur le secteur 6 de Grenoble dans la dernière partie de ce mémoire.

personnes accompagnées par les partenaires en ressortent transformées. Pendant la période séparant deux éditions, l'enjeu pour les structures partenaires est de relayer ce qui s'est joué durant le FITA par des projets internes qui s'appuient généralement sur la dynamique impulsée et la conscientisation si elle a eu lieu des personnes impliquées, dans un souci de continuité de l'action au delà du festival.

Un travail d'approche est par la suite mis en place avec ces partenaires sur les projets qui peuvent être lancés en 2011 dans l'objectif 2012, comme la préparation d'ateliers ou de groupes de travail sur un thème donné (travail qui sera mené au sein même de la structure)¹. Suite à ces évaluations avec les partenaires, est fait le choix des grandes orientations du travail de proximité qui sera mené durant le FITA avec chacun d'entre eux : quelle forme cela prendra-t-il ? A partir de quel domaine artistique ? Quelle durée envisager ? Quels seront les termes du partenariat ? On pourra constater que ces structures ne se mobilisent plus autour d'une seule thématique ou d'un seul projet : elles sont aujourd'hui dans une vraie démarche de partenariat avec la compagnie et accueillent plusieurs ateliers du festival, se mobilisent sur de multiples projets de forums, accompagnent des groupes d'habitants à de nombreux spectacles du FITA.

Cette implication des structures requiert néanmoins une certaine prudence de la part de la compagnie. D'aucuns peuvent en effet éprouver des difficultés à comprendre les enjeux défendus par le festival, voire envisager leurs sollicitations comme une nécessité ou un appel à projet de la part de la compagnie, ce qui peut donner lieu à des dérives : volonté de prendre en charge des rencontres ou des temps forts à l'initiative du festival, utilisation de ce dernier comme d'un outil de promotion de leurs activités... A peine entamées les premières prises de contact en 2012, l'équipe a pu constater ces risques, avec des organismes souhaitant faire intervenir leurs spécialistes sur la thématique abordée par le spectacle, inclure leurs ateliers dans la programmation tout en ne souhaitant pas se rendre aux spectacles proposés, ou encore solliciter une place dans le programme du festival pour parler de leur structure ou de leurs projets. Il convient alors de recadrer régulièrement les objectifs des ces collaborations et de resituer la place de chacun, au risque de compromettre ces rencontres et l'implication de ces acteurs de terrain sur des malentendus.

Tout en ayant des objectifs et des idées de rencontre autour de chaque spectacle, la compagnie est à l'écoute de ce que les structures ont envie de faire, et propose des actions en lien avec leurs enjeux et leur façon habituelle de travailler avec les habitants. En fonction du public, les enjeux peuvent être d'ailleurs très différents. Les actions mises en place au fil des éditions et le travail qui va avec amènent à faire la distinction entre deux types de partenaires,

¹ L'évaluation, notamment des forums, permet de faire émerger de nouveaux thèmes. Il s'agit aussi de voir comment ces forums peuvent être mieux organisés et avec quel type d'animation participative grâce aux retours des partenaires, qui informent de leurs réflexions et objectifs internes. Nous avons un bon exemple de ces évolutions avec la mise en place pour 2012 des Assises, une forme encore jamais expérimentée pour le FITA, qui mêlera enseignants, tutelles, professionnels du spectacle, acteurs de créations collectives et habitants.

les partenaires culturels, sociaux et socioculturels d'un côté, et les associations de solidarité internationale d'un autre côté. Avec les premiers, sont imaginées les rencontres, les discussions autour du spectacle et les ateliers, déjà évoqués, et ce dans une optique d'échange et de création de lien social. Avec les collectif SSI, qui s'inscrivent déjà dans une thématique en lien avec la semaine de la solidarité, la réflexion porte plutôt sur la façon possible de rebondir sur les sujets brûlants développés par les spectacles et donner la parole à chacun.

C.3. Le rôle des partenaires locaux

Les premiers contacts avec les lieux où seront programmés les spectacles se font durant l'automne 2011. Autour de ces collaborateurs se greffent dans chaque territoire des partenaires d'actions de proximité, aussi à chaque édition la compagnie élargit-elle ce réseau par le biais de tous ces lieux d'accueil, et notamment des nouveaux : pour 2012, un travail sera notamment mené pour la première fois en collaboration avec les partenaires de Sassenage et de Voiron.

La mobilisation de ces partenaires locaux prend une dimension particulière dans l'agglomération grenobloise, puisqu'il ne s'agit pas de travailler autour d'un unique spectacle et d'imaginer ce qui peut être fait à partir de la thématique proposée mais bien de construire des actions autour de tous les spectacles accueillis pendant le festival. Pour ce faire, est menée par l'équipe du festival un travail important de recherche, de relance des anciens partenaires et de sollicitation de nouveaux, qui paraissent pertinents au vu des spectacles. La *soirée Printemps Arabe* prévue à l'Espace 600¹ pour 2012 sera par exemple l'occasion d'une mobilisation sans précédent des associations maghrébines, une communauté très présente à la Villeneuve, afin de mener un travail avec ces personnes qui ont vécu les révolutions de leur pays de l'extérieur, et pourront apporter des éclaircissements, échanger avec les comédiens qui eux l'ont vécu de l'intérieur.

Un travail est ainsi envisagé très en amont avec les acteurs locaux des quartiers de la Villeneuve, du Village Olympique, de l'Abbaye, de Mistral, et du Vieux Temple à Grenoble, ainsi qu'avec ceux de Saint-Martin d'Hères, d'Echirolles et de Fontaine. Ces partenaires prennent des formes très variées : il peut s'agir de MJC, de centres sociaux, d'associations communautaires, d'associations d'action sociale, d'associations humanitaires, de foyers, de relais parents-enfants, de foyers de jeunes travailleurs, de cités universitaires, du CODASE² ou encore de restaurants associatifs. La plupart de ces partenaires œuvrent dans le social et dans le socio-culturel, un pôle qui concentre de nombreuses structures sur l'agglomération

1 Elle aura également lieu à Crolles, se voulant comme un temps festif, mais où les actions avec les partenaires seront moindres qu'à l'Espace 600.

2 Comité Dauphinois d'Action Socio-Educative, qui œuvre dans les domaines de la protection de l'enfance et de la réinsertion sociale des enfants et adolescents, à travers une grande diversité d'actions et d'établissements.

grenobloise. Presque tous dépendent du conseil Général de L'Isère ou des CCAS¹, anciens bureaux d'aide sociale auxquels l'État, selon le principe de décentralisation, délègue des compétences assez vastes dans le domaine de l'action sociale et médico-sociale. La majorité des centres sociaux dépendent aujourd'hui des CCAS, qui « s'imposent à présent comme un outil politique incontournable de l'action sociale locale »². Le CCAS de Grenoble est l'un des plus importants de France³, et l'on compte aujourd'hui près de 90 équipements et services disséminés au sein des quartiers de la ville, au service de la population⁴. Il est particulièrement pertinent de se mettre en lien avec les centres sociaux pour le FITA, qui sont les plus à même de proposer des actions qui répondent aux besoins de la population (leur première fonction est d'ailleurs de participer à l'animation sociale du quartier), car ils connaissent bien la situation du secteur ou ils sont implantés.

En fonction des équipes retenues pour participer au festival et des thèmes abordés, de nouveaux partenaires pourront être contactés, pour la préparation aux spectacles, la mise en place d'ateliers, de groupes paroles et d'expressions diverses, de premières parties, etc. Par exemple, si dans la programmation est retenue un spectacle monté avec des jeunes, comme *Terrain Vague* (jeunes marocains, anciens enfants des rues) ou les *En-fer* (jeunes togolais également issue de la rue), il s'agira de solliciter des partenaires nouveaux (mais également relancer des partenaires anciens) intervenant avec les jeunes, comme les MJC ou le CODASE. Lorsqu'il s'agit d'un spectacle jeune public, comme *Nhan et Duong*, sont mis en place des ateliers de préparation avec les écoles. Avec ce spectacle vietnamien qui a beaucoup intéressé l'Espace 600, un travail sera également mené avec l'école du spectateur.⁵ Enfin, une thématique portant par exemple sur la condition des femmes à travers le monde comme *EVES*, conduira à solliciter tous les équipements et associations qui interviennent dans ce domaine, et ainsi de suite pour chaque spectacle, où seront contactées les structures pertinentes au vu du thème et de la spécificité de l'équipe artistique programmée.

Il est bien évident que malgré l'envie et le temps accordé à la préparation et à la mise au point des objectifs du festival, notamment avec les nouveaux partenaires, certaines actions manquent pourtant de profondeur ou de pertinence. Ainsi, malgré une réelle bonne volonté de la part de la programmatrice du théâtre en Rond de Sassenage, partenaire du FITA pour la première fois, de proposer avec les acteurs locaux de la ville des animations autour du

1 Centres Communaux d'Action Sociale, mis en place en 1986.

2 UNCCAS, *Présentation des centres communaux et intercommunaux d'action sociale (CCAS/CIAS)*, [en ligne], 2005 (page consultée le 17 mars 2012) <<http://www.unccas.org/unccas/ccas-cias.asp>>

3 Tant par le nombre de personnes qui y travaillent (plus de 1 300) que par son budget (près de 38 millions d'euros).

4 Parcours Emploi Bassin Grenoblois, *CCAS de Grenoble*, [en ligne] (page consultée le 17 mars 2012) <<http://www.parcoursemploi-bassingrenoblois.org/ccas-grenoble>>

5 Initiative de l'espace 600, l'école du spectateur est une démarche d'accompagnement qui permet d'accueillir les enfants pendant le temps scolaire, pour leur donner accès au théâtre, avec un travail en amont autour des pièces proposées, pour les aider à apprivoiser le théâtre. Nous y reviendrons plus loin.

spectacle *Bienvenue o Kwatt*, force a été de constater qu'il est très difficile de motiver et de faire prendre conscience aux acteurs locaux présents aux réunions préparatoires des enjeux que veut défendre le festival avec ce travail en périphérie. La plupart des propositions relèvent d'expositions de dessins d'enfants sur le thème de l'Afrique (le comédien est congolais), d'un repas africain à la cantine ou encore d'une première partie du spectacle par l'école de musique, sans réel lien avec le contenu du spectacle (qui traite des rapports communautaires entre les noirs et les blancs et du regard de l'autre). Cette collaboration avec Sassenage est un peu particulière, la ville n'étant jusqu'alors que très peu tournée vers les actions de proximité, ne disposant d'ailleurs que de peu de structures sociales, qui relèvent principalement de l'aide à la personne, mais est beaucoup plus centrée sur l'éco-citoyenneté et la qualité de vie¹. La programmatrice a envie de faire bouger les choses au niveau culturel, malgré l'immobilité des élus locaux. Ce partenariat est un coup d'essai, mais se veut pour le moment encourageant, même si tout reste encore à construire.

Il serait fastidieux de faire la liste de tous les partenaires d'actions du FITA, près d'une centaine, disponible dans son intégralité en annexe². Citons néanmoins les partenaires principaux avec lesquels la compagnie travaille depuis plusieurs éditions et avec lesquels une nouvelle collaboration est mise en place pour 2012 :

Partenaires Socio-Culturels

- Les Maisons des habitants Villeneuve, Prémol, Mistral, Eaux Claires et Aragon
- Les MJC Anatole France, Abbaye
- L'association Arc en ciel France-Maghreb
- La Mise à Saint-Martin d'Hères
- Le Foyer de l'Oiseau Bleu à Gières
- L'Espace Jeunes Gaïa à Pontcharra
- Le Secours Populaire
- Solexine
- La Cordée

- Le CADA (Centre d'Accueil des Demandeurs d'Asile)
- L'association des travailleurs sénégalais
- Les Centre Sociaux Arlequin, Chorrier-Berriat, Prémol, Vieux-Temple et René Cassin

Établissements scolaires

- Lycée de Pontcharra
- Lycée Marie-Curie
- LETP Bellevue à Saint-Marcellin
- Lycée Notre Dame à Voiron.

Le FITA 2010 a également permis de nouer un premier lien avec de très nombreuses structures, qui se sont impliquées autour d'une thématique qui leur faisait écho, notamment le centre social Surieux à Echirrolles, l'association des Habitants de la Crique Sud et de la régie de quartier Villeneuve, l'association Femmes SDF, le Planning Familial, ou encore la MJC Nelson Mandela à Fontaine...

L'enjeu est de continuer à tisser ce réseau de partenaires et de parvenir à nouer une relation de confiance. Il est primordial de mener ce travail les années où le FITA n'a pas lieu : il devient possible de prendre le temps de se rencontrer autour de projets communs de fond et ne pas être dans l'urgence et la logistique qu'implique le FITA les années de festival.

1 Duilio Cusani, *Sassenage.fr* [en ligne] (page consultée le 15 février 2012) <<http://www.sassenage.fr>>

2 Cf. liste complète des partenaires en annexe 5 p. 167

On aura remarqué au cours de ce développement la complexité et la nuance qu'implique cette volonté d'ancrage régional. Au delà d'un contexte politique actuel peu favorable au spectacle vivant et malgré un territoire propice au développement de la vie culturelle et associative, il semblerait que le festival, à travers sa volonté de mener un travail de proximité avec des populations éloignées de l'offre culturelle, se situe d'avantage dans un fonctionnement et un ancrage local. Le déploiement des zones de représentations sur le territoire rhônalpin ne se traduit pas ici par le développement d'un réseau de programmeur à travers les grandes villes de Rhône-Alpes, mais rejoint une forme de décentralisation de Grenoble vers des villes moindres, qui permettent à petite échelle de privilégier les rapports humains au système d'exploitation des spectacles.

III. UN FESTIVAL A DIMENSION HUMAINE

Malgré un développement conséquent sur ces dix dernières années, le FITA réussit à maintenir un équilibre en associant la venue d'un grand nombre de compagnies internationales et la réalisation d'un événement qui souhaite préserver un aspect humain et associatif. En s'intéressant au potentiel d'implication des habitants dans la manifestation, le festival retrouve une dimension humaine. Ce terme parfois sur-employé revêt pourtant ici tout son sens, en cherchant à replacer l'individu au centre du processus, en lui proposant une manifestation culturelle qui soit également une fête, tout en étant en prise avec des réalités concrètes et parfois douloureuses. Cette conception fait ici écho à la définition qu'en donne l'écrivain marocain Mounir Ferram, qui la résume comme «ce qui permet à tout un chacun de se responsabiliser vis-à-vis de ce qui l'entoure et de vibrer à l'unisson avec les autres»¹. Il s'agit pour l'individu de ne pas avoir la sensation de n'être qu'un pion perdu dans la multitude, mais de pouvoir retrouver à travers le festival une place pour revendiquer et confronter ses valeurs et sa perception du monde. Cette prise de position interroge la capacité de la compagnie à mobiliser les personnes pour les confronter à l'altérité, sans toutefois passer par une forme de choc culturel.

III.A. UN THÉÂTRE AU CŒUR DE LA CITE

La définition officielle du théâtre public qui s'est imposée à partir des années 1950 a été construite avec un présupposé qui repose sur l'idée que la vocation civique du théâtre découle de la relation directe que les artistes entretiennent avec leur public. Il est vrai que le face à face entre les comédiens et les spectateurs est une caractéristique du théâtre. Mais le « fantasme grec », nourrit aujourd'hui la croyance qu'il s'agirait là d'un « espace public », comparable à la place publique sur laquelle les citoyens athéniens décidaient des affaires de leur cité. En réalité nous vivons dans un monde régi par les lois de la communication à distance, monde dominé par les médias. C'est l'une des raisons de la marginalisation du théâtre, définitivement supplanté par la télévision et le cinéma dans la construction des représentations collectives.²

En souhaitant renouer avec les fonctions premières du théâtre dans la communauté, le FITA ferait presque aujourd'hui acte de résistance, avec l'ambition de transformer, de faire évoluer les consciences en ramenant les débats sur la scène, pour que le spectacle ne soit pas un simple divertissement. À l'image du théâtre grec antique, il s'agit de faire de la venue au théâtre un acte citoyen, et du théâtre un lieu de rencontre désinvesti et libéré d'une certaine forme d'élitisme culturel, à travers un festival qui propose diverses formes participatives et remet sur la scène les questions et les problèmes qui s'imposent à nos sociétés aujourd'hui, que le public

1 Mounir Ferram, *A Zagora*, Casablanca, Éditions de l'Oliveraie, 2012

2 Gérard Noiriel *Histoire, théâtre et politique*, Paris, Broché, 2009, p 170

dans sa diversité peu se réapproprier. La question de la démocratisation culturelle se situe ici au cœur du travail mené : autour d'une programmation extrêmement hétérogène, mettant sur un pied d'égalité spectacles professionnels parfois reconnus institutionnellement et créations avec des amateurs, la compagnie Ophélie Théâtre cherche à mobiliser un public allant des abonnés des salles de spectacles à une partie de la population souvent qualifiée de non-public (notion rappelons-le, négative voire excluante, à prendre avec précaution, car elle ne trouve pas vraiment sa place dans la démarche de démocratisation culturelle initiée par le festival). En effet, l'un des principes majeurs du FITA est de toucher l'ensemble de la population sans distinction. Laurent Poncelet reprend les termes de « théâtre dans la cité » pour désigner le festival, cité étant le plus vieux terme utilisé pour qualifier la ville, qui englobe l'ensemble de la population, sans forme de catégorisation du public.

A.1. Le concept de théâtre action

Il existe au sein du mouvement de théâtre-action une pluralité d'approches et une évolution différenciée des compagnies en Belgique, en France et dans le monde, qui rendent toute tentative de définition complexe et forcément exclusive. Selon Paul Biot, tous les acteurs de ce mouvement convergent néanmoins vers plusieurs points, qui sont au cœur de leur démarche¹:

- Faire une priorité de donner la parole aux gens écartés par le système dominant,
- Valoriser le vécu, l'imaginaire et la force d'analyse de chacun, en les inscrivant dans une démarche d'écoute et de création collective,
- Partir de faits de société, des luttes contemporaines et user du théâtre comme d'un outil amenant à la réflexion et à l'implication des spectateurs, et d'un appui pour provoquer les changements nécessaires,
- Soutenir toute démarche de création théâtrale en recherche et en combat pour une société plus tolérante et plus juste, où la place de chacun est reconnue.

En ce sens, le théâtre-action est peut-être plus politique que social, mais en définitive, c'est parce qu'il n'ignore ni l'une ni l'autre de ces dimensions de la vie, tout en les transcendant, qu'il est essentiellement culturel.²

Il a toute sa place dans la cité si on redonne à celle-ci son sens initial, où la parole et le débat son le premier support de la pensée³, profondément liés à l'action des hommes et à la vie

1 Paul Biot, « Le Théâtre-Action Quoi? Pourquoi? De quoi? » in Théâtre-action de 1985 à 1995 - itinéraires, regards, convergences, Editions du Cerisier, 1996

2 *op. cit.*

3 Françoise Ruzé, *Délibération et pouvoir dans la cité grecque de Nestor à Socrate*, publications de la Sorbonne, 1997

politique. Lorsque Laurent Poncelet parle de faire vivre le théâtre au cœur de la cité, il s'agit de lui redonner son sens démocratique, lié de manière organique à la vie de la cité, lui rendre son caractère politique¹ en y convoquant la communauté, où chacun a le droit à la parole.

La nature du théâtre-action est donc d'être à la fois un moyen de pensée critique et porte parole des « voix silencieuses », ce qui pose parfois des problèmes d'identification² ou de considération de la part des pouvoirs publics. Nous l'avons vu au début de cette étude, seule la Communauté Française de Belgique a su donner sa place à ce type de théâtre au sein de sa politique culturelle :

La Belgique francophone possède cette caractéristique tout à fait spécifique d'avoir réfléchi et constitué ses politiques culturelles, dès les années 60 du siècle dernier, autour d'un référentiel articulé sur la complémentarité voire sur l'opposition entre « démocratisation de la culture » et « démocratie culturelle », et, surtout d'avoir développé un ensemble de dispositifs d'action publique autour de cette question de la démocratie culturelle et de l'éducation permanente, de sorte qu'en Belgique francophone des pans importants de l'action publique qui, dans d'autres pays, ressortissent de politiques autres que les politiques culturelles (par exemple les politiques de la ville, les politiques sociales...), appartiennent pleinement au champ des politiques culturelles.³

La Belgique francophone reconnaît ainsi institutionnellement le théâtre-action et l'éducation permanente⁴, équivalent belge de ce que nous appelons l'éducation populaire, où ils sont ainsi nommés. Ces deux mouvements symétriques convergent vers une volonté d'engagement citoyen⁵, bien qu'ils prennent historiquement appui sur des bases très différentes⁶. L'absence de reconnaissance de ce concept par les pouvoirs publics n'empêche pas pour autant son développement ailleurs dans le monde, sous des formes et des appellations diverses, que l'on peut rencontrer au FITA. Le festival se veut un rassemblement de quelques unes des multiples formes qui en existe dans le monde, microcosme du théâtre-action concentré à Grenoble, intervenant dans les quartiers, auprès de publics spécifiques. Ces compagnies ont toutes en commun dans leur travail l'implantation et la prise en compte de la diversité et de la spécificité des populations d'un territoire, comme en témoignent certains partenaires belges: « Le premier levier de transformation, nous l'avons identifié comme étant celui des rapports sociaux immédiats » (Collectif 1984); « Nos spectacles sont souvent inspirés par la coexistence de différentes communautés culturelles et visent les publics qu'on ne voit pas (ou peu) dans les

1 Le terme politique lié au théâtre action aujourd'hui, (de même que l'idée d'un théâtre social) a vu un glissement de sens du mot, avec aujourd'hui une différence marquée par rapport aux années 1970 dans et l'appartenance à des mouvements contestataires ouvriers, étudiants...

2 Hamidi, [en ligne] *op.cit.*

3 Jean-Louis Genard, *Démocratisation de la culture et/ou démocratie culturelle? Comment repenser aujourd'hui une politique de démocratisation de la culture?*, Bruxelles, 2010

4 L'éducation permanente vise à favoriser l'expression et l'exercice d'une citoyenneté critique, active et responsable. Elle contribue à la dynamique culturelle, sociale et démocratique. Il existe en Belgique un Service de l'Éducation permanente au sein du ministère de la communauté française de Belgique.

5 Henry Ingberg, *Le repli au sein des structures institutionnelles est une façon de mutiler l'imagination*, entretien avec Jean Vogel, *Articulations* N°21 « Théâtre Action », Nivelles, 2011, pp 10-11

6 Voir l'ancrage de longue durée des démarches de l'éducation permanente, qui remontent aux instruments d'éducation ouvrière à la charnière des XIXe-XXe siècles, et le théâtre-action qui serait plus une création sui generis aux alentours de 68.

lieux culturels. » (Brocoli théâtre). L'enjeu créé par le FITA est donc à la fois de solliciter les habitants à l'aide d'un large réseau de partenaires de terrain et des différentes compagnies présentes pendant le festival, en fonction de la pertinence des interventions qu'elles proposent au vu du public visé, et à la fois pour les compagnies invitées de s'adapter à un public qu'il ne connaisse pas. L'objectif final est de permettre une intégration de ces publics « spécifiques » parmi les spectateurs du festival, tout en leur conservant leur spécificité, ce qui est caractéristique du théâtre-action ou du théâtre d'intervention (équivalent français), selon Bérénice Hamidi :

Le spectacle ou la restitution publique peuvent avoir une fonction de reconnaissance sociale qui tient au statut de « contre-espace public » du théâtre d'intervention[...] par constitution d'un micro-espace public qui inclue des « non-publics » politiques et peut fonctionner comme un outil transitoire au service de la création d'une communauté théâtrale et politique renouvelée par la prise en compte des identités spécifiques de différents sous-groupes pour les intégrer ensuite à une communauté plus vaste, qui se trouve elle-même en retour transformée et enrichie par ces apports. Cette dialectique dynamique crée ainsi une nouvelle communauté qui transcende la somme des communautés sans pour autant nier la multiplicité des identités et des appartenances, et dessine un espace public en forme de mosaïque composée de multiples micro-espaces publics à la fois autonomes et articulés les uns aux autres. ¹

Il ne s'agit pas de mettre tout le monde dans le même moule, ce serait d'ailleurs impossible au vu des différences de parcours de chacun, de leurs approches différenciées du milieu culturel, de leurs origines sociales, ethniques, etc., mais de prendre en compte chaque communauté dans le quartier avec sa spécificité, pour tenter de les inclure dans un dispositif global qui se trouve justement enrichi de leur présence, et de redonner à certains une forme de confiance en soi et d'estime de soi².

Le théâtre-action tel qu'il est appliqué à travers le festival est donc une démarche de création et de rencontres reliée à la réalité concrète des gens, basée sur l'interactivité, le dialogue direct avec ces personnes et la proximité de leur quotidien, afin de toucher les gens éloignés de la culture. En voulant que les personnes se déplacent au théâtre, il y a également la volonté de bousculer le spectateur, de lui créer des interrogations pour qu'il s'empare des sujets abordés avec ses moyens, afin de le pousser à réagir, à se situer. Bien plus qu'un théâtre populaire, il s'agit ici d'un retour à l'utilisation première faite du théâtre, un lieu de rassemblement où chaque citoyen a sa place autour d'un art voulu politique et démocratique, un générateur de débat public pour que chacun puisse prendre part à la vie de la cité.

¹ Bérénice Hamidi, *Théâtre-action ou théâtre d'intervention ?*, Bruxelles, Politique, Revue de débats, Juin 2010

² Rachel Brahy, *Théâtre-action : que vive la démocratie... en actes !* Bruxelles, Politique, Revue de débats, Juin 2010

A.2. Un théâtre désacralisé

Pour renouer avec ses enjeux sociaux et politiques, le FITA cherche avant tout à rendre accessible le théâtre entendu au sens large à un public des plus diversifié, c'est à dire à faire tomber les *a priori* et à sortir des clichés encore bien présents dans les esprits en ce qui concerne le lieu théâtral, les artistes, les spectacles et même la pratique théâtrale. Ce projet ambitieux passe par plusieurs étapes de travail avec les populations, en amont et pendant le festival, et se traduit dans le fonctionnement même du FITA, de la programmation jusqu'à la mise en forme autour des spectacles, pour tenter de faire du théâtre un lieu privilégié de rencontres, au plus près des populations, dans la cité.

Il s'agit dans un premier temps de permettre au public de s'appropriier le lieu théâtral. Malgré les efforts de décentralisation et l'implantation d'équipements culturels de proximité dans les quartiers, nous avons vu qu'il est parfois nécessaire d'aller à la rencontre des gens pour les emmener au théâtre, car il ne s'agit pas pour eux d'une démarche spontanée. Pour beaucoup, cet univers traîne encore une image vieillotte : des représentations ennuyeuses autour de textes imbuables, destinées à un public cultivé et averti, malgré tous les efforts mis en œuvre pour populariser cette pratique, notamment à travers les projets de démocratisation culturelle. Faire renouer les habitants des quartiers avec les structures culturelles est une démarche essentielle pour Laurent Poncelet, d'autant plus que de nombreux quartiers de Grenoble bénéficient d'un théâtre ou d'une salle de spectacle, comme l'Espace 600 à la Villeneuve, le Théâtre Prémol au Village Olympique, le théâtre Sainte Marie d'en Bas dans le quartier Vieux Temple, le Théâtre 145 dans le quartier Berriat, ou plus récemment le Prunier Sauvage au quartier Mistral...

Il semble alors important d'aller directement à la rencontre des habitants dont certains, signe apparent de l'éloignement progressif de cet art d'avec le peuple, ne connaissaient pas [...] les théâtres situés dans leur quartier.¹

Le FITA veut faire du lieu théâtral un espace convivial de rencontres au cœur du quartier, pour que les populations de la Villeneuve, ou de Prémol s'approprient leur théâtre de proximité. Cette démarche reste une particularité liée au FITA : dans le travail mené par les compagnies de théâtre militant, il est en effet fréquent de voir des acteurs revendiquer une place pour la culture dans des lieux qui ne lui sont pas symboliquement dédiés. C'est par exemple la cas de Michel Bijon, directeur du théâtre de l'Arcane à Marseille (membre du réseau de théâtre-action), qui revendique sa non-inscription dans les réseaux de salles professionnelles, pour jouer uniquement dans des lieux atypiques (la compagnie du théâtre de l'Arcane est

¹ PONCELET Laurent, « Renaissance du théâtre-action à Grenoble », *Agir par le théâtre, Revue Cassandre n°69*, Paris, 2006

aujourd'hui en résidence dans un hôpital psychiatrique)¹. S'il s'agit dans le cadre du FITA de proposer des spectacles de qualité dans des lieux, nous l'avons vu, extrêmement variés, Laurent Poncelet part néanmoins du principe qu'il est important d'accueillir les spectacles dans des théâtres. Ce choix est important à plusieurs niveaux, à commencer par un gage de visibilité pour le festival : en s'inscrivant dans le réseau de salles de l'agglomération, le FITA acquiert peu à peu la reconnaissance des professionnels du tissu isérois, gagne en légitimité auprès des tutelles, et en visibilité auprès des publics de ces salles. En plus d'être justifiée par une volonté de qualité d'accueil pour les artistes et pour le public, cette démarche s'explique tout simplement par le fait que, si l'enjeu est d'amener vers la culture ceux qui en sont le plus éloignés, il faut les faire venir dans un lieu référencé comme tel. Pour ceux qui ne sont pas habitués à voir des spectacles, il est important qu'ils désacralisent le lieu en lui-même, qu'ils se déplacent au théâtre avec la conscience qu'il s'y passe des choses qui les concernent aussi, qu'il n'est pas un lieu inaccessible, étranger et lointain².

Cette démarche si elle est essentielle, n'est néanmoins pas suffisante au vu des enjeux du FITA. Pour que le théâtre soit un espace de lien et de dialogue, de rencontre de l'autre et de transformation³, les spectacles programmés constituent la matière qui alimente les réflexions, avec des thèmes forts faisant débat dans notre société d'aujourd'hui, et dont les acteurs sont sollicités tout le temps de leur présence sur le festival⁴. Ces temps conviviaux que nous avons déjà évoqué précédemment ont pour objectif de désacraliser l'artiste, loin du système de vedettariat et des têtes d'affiches, en le montrant au contraire accessible, et surtout en faisant prendre conscience aux spectateurs que ceux-ci ont autant à dire que lui. A l'heure de la mondialisation et de culture dominante « mainstream »⁵, le principe du star système et l'exploitation économique de la notoriété dans le cadre de la production de masse tendent en effet à creuser encore plus le fossé entre l'artiste et le spectateur⁶. Nathalie Einich, sociologue au CNRS, a mené une étude sur l'évolution du statut de l'artiste à travers les écrits et les peintures qui en sont fait sous la plume de Balzac, Champfleury, Musset, Nietzsche ou encore Welles, et relève le poids et la légitimité que peut leur procurer leur statut : « la moindre pétition par exemple, se doit d'accueillir la signature d'artistes, même si ils ne sont pas compétents sur le sujet »⁷. Le terme même de « statut » de l'artiste, c'est à dire à la fois sa

1 Entretien avec Amélie Ethevenon, locaux de la compagnie, le 13 Avril 2012

2 Entretien avec Laurent Poncelet, le 13 mars 2012

3 Selon les termes de Laurent Poncelet.

4 Cette période est négociée autour de mars, l'enjeu étant d'avoir les comédiens à disposition le plus longtemps possible en dehors des dates de jeu, pour permettre un maximum de rencontres sous des formes diversifiées, adaptées à chaque structure.

5 Martel, *op.cit.* et Lawrence W. Levine, *Culture d'en haut, culture d'en bas. L'émergence des hiérarchies culturelles aux États-Unis* [1988], Paris, La Découverte, 2010.

6 Françoise Benhamou, *L'économie du Star Système*, Paris, Odile Jacob, 2002

7 Dominique Simonnet, entretien avec Nathalie Heinich, « Les Artistes sont les nouveaux aristocrates », *L'Express.fr*, 20 Avril 2006

situation réelle mais aussi sa place symbolique et son rôle imaginaire¹, renvoie plus à une position sociale, et tend à lui conférer une légitimité voire une supériorité, alors que le même terme (statut) s'appliquant au spectateur, interroge d'avantage sur sa place son degré de participation au spectacle. Il ne s'agit pas ici de revenir sur les rapports complexes entre l'acteur et le spectateur - les écrits portant sur ces deux entités fortes et complémentaires sont nombreux, à travers des réflexions allant de la rupture du rapport frontal à l'intégration des spectateurs dans le processus de jeu, en passant par la destruction du quatrième mur ou la multiplication des pratiques hors les murs - mais plutôt de mettre en lumière ce qui peut pousser aujourd'hui à mettre en place cette démarche de rencontre et de désacralisation de l'acteur. Plus que de le désacraliser, car la notion de monstre sacré² ne subsiste plus guère aujourd'hui dans le milieu théâtral (alors qu'elle tend à devenir un caractère du cinéma, véritable institution du show business³), il s'agit de démystifier l'acteur, de permettre au spectateur d'apprécier ses qualités et ses capacités à incarner de la fiction et à l'emmener dans un imaginaire, mais également de le rencontrer en tant qu'individu, qui pose un regard artistique sur un thème d'actualité, et ce en le mettant à hauteur des populations qu'il rencontre.

Ce processus de mise en valeur de soi à travers une reconsidération de celui que l'on considérait comme légitime entre dans le mécanisme mis en place lors du FITA, visant à déconstruire l'attitude conventionnelle des spectateurs. Il s'agit d'interpeller, pour qu'ils ne soient pas simples spectateurs passifs de la représentation, mais de faire en sorte que :

les habitants se sentent concernés par ce qui peut se passer et se dit dans les théâtres, et s'approprient cet espace public qui est aussi le leur. [...] Les spectacles programmés interrogent notre monde d'aujourd'hui, s'inscrivent dans le champ politique, s'approprient les questions de la cité.⁴

L'objectif du festival est aussi de tendre vers une émancipation du spectateur, selon les termes employés par Jacques Rancière, autrement dit « l'affirmation de sa capacité [au spectateur] de voir ce qu'il voit et de savoir quoi en penser et quoi en faire »⁵. Tout le travail mené autour des spectacles et notamment en amont des représentations a ainsi pour but à la fois de sensibiliser des groupes d'habitants sur le thème abordé, et de leur donner l'opportunité de s'exprimer et de confronter leurs points de vue. Les rencontres ne donnent pas des clefs de lecture des spectacles (il ne s'agit pas de mettre en place une école du spectateur) mais permettent de lancer la réflexion, le débat, pour ne pas imposer un point de vue, celui de l'artiste sur le sujet, afin que les personnes qui se rendent au spectacle soient nourries de ce débat et puissent

1 Nathalie Einich, *L'élite artistique. Excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, Gallimard, 2005, p.11

2 Jean Cocteau, *Mes monstres sacrés*, textes collectées par Édouard Dermit et Bertrand Meyer, Paris, Encre, 1979

3 Benhamou, *op.cit.*

4 Ophélie Théâtre, *Bilan du FITA 2010*, 2010

5 Jacques Rancière, *Le spectateur émancipé*, La Fabrique Edition, 2008

prendre du recul, se faire leur propre opinion sur la question au vu des échanges et de la représentation. C'est la raison pour laquelle ces rencontres sont essentielles dans la démarche du festival, car la seule représentation ne permet pas, d'une part de mobiliser les habitants, et d'autre part, ne se suffit pas à elle-même si l'on prend en compte la diversité du public et la difficulté à toucher certaines catégories de la population, pour créer du lien, impliquer les spectateurs. Comme le souligne justement Rancière,

il serait grand temps [...] de s'interroger sur cette idée que le théâtre est par lui même un lieu communautaire. Parce que des corps vivants sur scène s'adressent à des corps réunis dans un même lieu, il semble que cela suffise à faire du théâtre le vecteur d'un sens de communauté, radicalement différent de la situation des individus assis devant une télévision ou des spectateurs de cinéma assis devant des ombres projetées.¹

Le spectacle se veut à la fois le point culminant de toutes les rencontres ayant eu lieu en amont, et comme le point de départ de débats, comme nous avons pu le voir au FITA 2010 après chaque spectacle. Ce sera un nouvelle fois le cas en 2012, notamment avec les spectacles présentés lors de la Soirée Printemps Arabe, dont les artistes seront très sollicités tout au long du festival.

A travers ce cheminement, le festival (et avec lui, une certaine idée du théâtre-action) veut croire en la possibilité de (re)donner envie aux gens d'aller au théâtre, en menant une politique basée sur la création de lien social et un accompagnement pour faire le premier pas vers cette institution qu'est le théâtre.

Cette formule est également valable pour les personnes se dénigrant et s'interdisant l'idée même de faire du théâtre, un profil que l'on retrouve chez la plupart des pratiquants de créations collectives, comme les Mange Cafard. Souvent forcés, beaucoup ne voulaient pas en faire, et avaient des *a priori* sur la question :

- Moi le théâtre j'y suis venu contraint et forcé. On m'a dit coco t'as pas le choix, faut faire du théâtre sinon on te coupe le RMI. R
- Je n'avais absolument pas envie de faire du théâtre, ce n'était pas pour moi ces tarés en train de hurler sur scène. Maintenant ça fait deux ans que j'y suis et je ne veux plus partir. Y.²

L'expérience a souvent été vécue comme un déclic, une occasion pour ces personnes marginalisées de s'exprimer, et de dire ce qu'eux ont à dire, sans être tributaires de textes qui ne leurs parlent pas. Elles sont devenues des comédiens qui se sont découverts un véritable potentiel sur scène, et présentent aujourd'hui des spectacles dans le circuit professionnel.

1 Rancière, *op.cit.*, p.23

2 Témoignages recueillis auprès de membres des créations collectives lors du forum théâtre et lien social 2010.

A.3. L'importance des créations collectives

La pratique que nous développons en Belgique sous le terme Théâtre Action n'a pas forcément pris ce nom en Italie. Il y a ceux qui font du théâtre de l'opprimé, ceux qui définissent leur travail comme de l'animation théâtrale, il y a des expériences de théâtre engagé anonymes et peu connues dans les "centri sociali", etc. Ces différentes tentatives d'utiliser le théâtre pour décrire un vécu ou critiquer une situation sont assimilables au Théâtre-action en ce qu'elles ont toutes comme point de départ la parole des participants : ce sont les jeunes des centres sociaux, les spectateurs des théâtre forum, les participants aux ateliers qui pensent, écrivent, jouent à différents niveaux un spectacle produit de leur volonté d'exprimer un refus, de dénoncer une limite sociale, de décrire une lutte.¹

Le théâtre-action souhaite rapprocher théâtre et population. Il le fait de deux manières : soit par le biais des créations collectives, soit par le biais du travail de proximité mis en place autour des créations autonomes. Il joue ainsi sur deux tableaux : en pensant en terme d'habitants, il se place dans une logique où il souhaite toucher les gens tels qu'ils sont. En pensant en termes de publics, il se situe dans une logique d'offre et d'accès à la culture pour les personnes qui en sont le plus éloignées. Ce que défend le théâtre-action, c'est une culture populaire qui ne soit pas conçue comme une culture au rabais, ni comme une sous culture, mais bien au contraire comme un théâtre de qualité. Il démontre que le travail avec des personnes exclues, voire marginalisées, n'est pas incompatible avec une réelle exigence artistique. Comment alors combiner dans la création ces aspects sociaux et artistiques?

Le travail artistique se construit à partir de la différence de chacun de ses membres. Comme l'explique Patrick Duquesne, on retrouve toujours la notion d'habitants de quartier, de travailleurs, de marginalisés, dont les parcours de vie et les particularités sont source de création. La dramaturgie et les textes sont écrits par le metteur en scène à partir des matériaux qui émergent des improvisations menées avec les comédiens (comme la compagnie Ophélie Théâtre), des entretiens (Théâtre du public), des témoignages recueillis (Compagnie Maritime), voir même de travaux d'écriture dont sera nourri le texte final. Il est important dans cette démarche de garder une distance, de ne pas être dans une simple présentation de la vie de ces personnes, comme le fait la télé-réalité, mais dans une représentation, une fiction qui s'inspire de leur vécu, tout en y mettant suffisamment de distance pour que le spectateur puisse à la fois s'y reconnaître, et avoir un regard critique sur la situation sans juger l'individu².

Nous ne sommes pas dans le réalisme brut, le témoignage, l'exposition de vies ou de quotidiens. Cependant l'actualité, sans être collée à la pièce, n'en est jamais très loin. Les personnages évoluent dans le contexte social politique et ambiant. Avec ses travers, ses injustices, ses absurdités, ses ruptures de lien, ses exclusions. Et donc sont confrontés à ses réalités.³

1 Patrick Duquesne, « Les développements du théâtre-action en Italie ou les fantômes d'une parole collective » in *Le théâtre d'intervention aujourd'hui*, Etudes Théâtrales n°17, 2000, P102

2 D'ailleurs dans les créations collectives menées par Laurent Poncelet, les comédiens ne jouent presque jamais leur propre rôle.

Les spectacles traitent de préoccupations d'aujourd'hui, sur le travail, l'argent, la différence ou encore être amoureux. Il s'agit de mettre en place un théâtre au plus près des gens, et généralement, les populations défavorisées qui assistent au spectacle peuvent s'y reconnaître aussi, le tout s'inscrivant dans une démarche globale visant à résister au fatalisme ambiant et à la vision pessimiste que nous pouvons avoir aujourd'hui de notre société (inégalitaire, injuste, ...), sans pour autant - et c'est un critère très important pour Laurent Poncelet dans la création et le choix de ses spectacles pour le FITA - tomber dans une forme de misérabilisme ou de victimisation. Les spectacles programmés ne se veulent pas de simples représentations des maux de nos sociétés, mais laissent entrevoir un possible dépassement. Cette démarche est essentielle selon Laurent Poncelet pour donner envie au gens et faire tomber leurs *a priori* sur le théâtre, aussi les rencontres sont elles nécessaires pour donner une autre vision du théâtre¹, et faire émerger un sens nouveau pour les personnes, voir une curiosité, car il ne s'agit pas simplement d'emmener les gens au spectacle pour les distraire.

Pour la compagnie Ophélie Théâtre, les créations collectives avec les groupes du Nord Isère et Mange-Cafard, qui impulsent le forum participatif *création artistique et lien social*, interrogent ainsi sur les enjeux de la transformation culturelle, sociale et politique des personnes à travers ce genre d'expression artistique populaire. Dans le contexte du festival, ce type de travail fait écho aux équipes programmées, retenues pour leur engagement et leur motivation à rencontrer les habitants et à travailler avec eux, points essentiels pour créer une dynamique collective.

Ces créations collectives, et à travers elle le théâtre-action, relèvent ainsi d'une forme d'éducation populaire, mais il s'agit également de théâtre, puisque les personnes prennent la parole à travers une démarche artistique. Cette dualité pose la question du rapport social-culturel au sein de cette pratique. Les acteurs du théâtre-action en Belgique relèvent de plus en plus une tendance du social à s'adresser au culturel² pour mettre en forme un projet, même si le côté artistique est un peu mis sur le côté. A l'inverse, lorsque le culturel va vers le social, c'est dans l'idée de toucher et de rencontrer un public justement à travers le côté artistique, et de trouver par quels moyens il peut être sollicité, et ce qui peut être construit avec lui. Interrogés lors du temps fort théâtre et lien social, la plupart des membres de créations collectives témoignent de cette place dans la société que leur a permis de retrouver le théâtre, en s'identifiant au sein d'un groupe, en ayant l'opportunité de s'exprimer et de voir donner de l'importance à ce qu'ils disent, bref de se réapproprier un rôle social qui dépasse le cadre de

3 Ophélie théâtre, (aut. et ed.), *Des créations qui touchent à des questions contemporaines*, [en ligne] (page consultée le 16 avril 2012) <<http://www.opheliatheatre.fr>>

1 Entretien avec Laurent Poncelet, 13 mars 2012

2 Daniel Adam, *Articulations N°21* « Théâtre Action », Nivelles, 2011

l'atelier théâtre en exprimant un regard sur la société¹.

Le FITA 2012 accueillera cette année cinq créations collectives : le groupe des Crépeuses de Belgique et le groupe Mange Cafard, déjà présents lors du FITA 2010, *Place des Mythos*, qui implique des jeunes issus des cités de l'Essonne, *Défaïence*, spectacle créé pendant l'occupation de l'usine Royal Bosh en Belgique, interprété par des faïenciers qui témoignent avec sincérité de leur quotidien d'ouvriers, et *Pas de quartier*, monté à partir de témoignages d'habitants de la Louvière (Belgique), joué par des comédiens et des habitants, sur ce que signifie vivre aujourd'hui dans une zone économiquement sinistrée. Des premières parties pourront être rajoutées pour des groupes de théâtre tel que l'atelier Solexine. L'objectif de ces créations est de relayer les préoccupations des publics cibles auprès du grand public. Comme pour les spectacles professionnels internationaux, il s'agira de se mettre en lien avec des structures ou des populations susceptibles d'être particulièrement touchées par le spectacle, afin d'envisager diverses actions. Un temps de rencontre entre des anciens de Caterpillar et de Polymer, ainsi que des syndicats d'ouvriers est par exemple envisagé avec les comédiens ex-employés de l'usine Royal Bosh.

1 PONCELET Laurent, *Actes du forum Théâtre et lien social*, Grenoble, Compagnie Ophélie Théâtre, 2010

III. B. FAVORISER LES RENCONTRES

Le FITA se différencie de la plupart des festivals en privilégiant les rapports humains, les échanges et le temps partagé autour de spectacles. Si les rencontres peuvent se faire dans les locaux des partenaires, il s'agit cependant d'enclencher un processus visant à faire se déplacer les habitants au sein du lieu culturel, une sorte de contrepartie à la mise en place de multiples actions de proximités en place dans leur quartier.

Comment faire alors du théâtre le lieu privilégié des rencontres, lorsque certaines personnes ne peuvent ou ne veulent pas se rendre dans ce lieu culturel? Au delà d'une politique d'accueil des populations particulière au FITA menée en lien avec la structure culturelle, il faudra revenir ici sur ce travail de terrain, essentiel pour mobiliser les habitants. En sus de la venue au théâtre, une première victoire en soit lorsque l'on veut atteindre des populations éloignées de la culture, il s'agit de toucher les habitants des quartiers à travers des démarches valorisantes visant à susciter l'intérêt mais également l'envie de s'impliquer sur le temps du festival.

En réunissant populations et artistes autour de temps de paroles et de pratiques, les activités autour des spectacles se veulent des déclencheurs de curiosités, de découvertes et d'apprentissages mais également de prise de conscience et d'apports mutuels suscités par des rencontres parfois extrêmement fortes, autant de carrefours pour envisager le festival comme un véritable espace pour promouvoir la diversité culturelle.

B.1. Faire venir au théâtre

Nous l'avons vu, l'objectif de la compagnie est de toucher et de faire venir au théâtre les populations, au delà des distinctions qui peuvent se faire à travers des catégories de public. Ces spectateurs potentiels ne sont cependant pas tous égaux face à l'offre culturelle, parce que certains s'en sentent éloignés, ne se sentent pas concernés, ou tout simplement ne s'y intéressent pas, et d'autre part, parce qu'ils n'ont pas la possibilité de se rendre au théâtre, et ce pour diverses questions techniques et financières. Il ne s'agit donc pas seulement d'aller vers les populations en essayant de les impliquer et en les intéressant à ce qui se joue pendant le festival, mais également de mettre en place des aides concrètes pour leur permettre de venir au spectacle sans contraintes.

Ces aides se manifestent de différentes manières. Tout d'abord, en ce qui concerne la politique tarifaire du festival. Plusieurs tarifs sont proposés en partenariat avec l'Espace 600 et le Théâtre Prémol afin de s'adapter aux moyens financiers de chacun, pour que le prix de la place ne soit pas prohibitif. Comme en 2010, quatre tarifs seront proposés : 12 euros en plein

tarif, 10 euros en tarif de groupes, 6 euros en tarif réduit, et 4 euros en tarif spécial. Chacun choisit librement ce qu'il peut payer en fonction de ses ressources, il n'y a pas de contrôle. Toutefois, force est de constater que même 4 euros pour une place de spectacle peut être encore trop cher pour certaines personnes, aussi sera rajouté un tarif à 1 euro pour 2012, en partenariat avec Cultures du Cœur, une association qui promeut l'insertion en faveur des plus démunis par l'accès à la culture, aux sports et aux loisirs¹. Habituellement, l'association sollicite différentes structures culturelles ou sportives, qui s'engagent à ouvrir leurs portes aux personnes en difficulté, en mettant à leur disposition des invitations et en proposant des actions de sensibilisation et de formation, qui sont ensuite proposées à un réseau de structures sociales souhaitant utiliser ces moyens (loisirs, culture, etc.) comme vecteur d'insertion.² La compagnie Ophélie Théâtre refusant la gratuité pour les places de spectacle, car elle s'associe souvent dans les esprits à des manifestations de qualité moindre, ne travaillait pas avec cette association jusqu'à présent. Cependant, des négociations entamées en février 2012 avec la nouvelle responsable de Cultures du Cœur Isère permettent d'envisager ce tarif à 1 euro par place. Comme cette association ne peut pas proposer à ses partenaires des places payantes, même à un faible tarif, mais qu'elle est intéressée par la démarche du festival, une procédure nouvelle va être mise en place pour voir si celle-ci ne peut pas prendre elle-même en charge l'achat de places pour le FITA.

A ces tarifs préférentiels s'ajoutent des cartes très avantageuses, la « Carte réduction FITA » et le « Pass FITA ». La première coûte 10 euros et fait bénéficier d'un tarif réduit au Théâtre Prémol, à l'Espace 600 et dans une série de théâtres partenaires programmant des spectacles dans le cadre du festival³ ; la seconde coûte 27 euros en plein tarif et 16 euros en tarif réduit, et permet l'accès libre à tous les spectacles programmés à l'Espace 600 et au Théâtre Prémol ainsi qu'un tarif réduit dans une série de théâtres partenaires selon le même principe que la carte « réduction FITA ». Enfin, en lien avec de nombreux partenaires, le festival donne la possibilité aux lycéens de payer leurs places de spectacles avec la Carte M'ra⁴. D'une manière générale, les prix sont proposés en lien avec tous lieux où sont programmés des spectacles, au cas par cas. Comme certains ont déjà leurs tarifs abonnés (moins de douze ans, demandeur d'emploi etc.), tous n'acceptent pas de les renégocier, d'où l'intérêt renforcé de proposer tous les spectacles une fois dans l'agglomération dans de vrais théâtres à des prix accessibles selon les moyens de chacun.

1 Cultures du cœur, *Qui sommes nous?*, [en ligne], 2011 (page consultée le 22 Mars 2012) <<http://www.culturesducoeur.org>>

2 Entretien avec Céline Lafond, 12 février 2012.

3 En 2010, ce fut le Diapason (Saint-Marcellin), L'Odysée (Eybens), La Vence Scène (Saint-Egrève), La Saison Culturelle, Le Jeu de Paume et la P'tite Salle (Vizille), ainsi que la salle des fêtes de La Motte Saint-Martin, et le Théâtre de La Mure.

4 Cette carte rechargeable est remise gratuitement par la Région aux jeunes âgés de 16 à 25 ans pour les lycéens et apprentis, pour toute la scolarité. Elle permet de bénéficier d'une aide pour l'achat ou la location des manuels scolaires ainsi que d'avantages culturels et sportifs dans la région.

Peut-on pour autant espérer glaner d'avantage de public uniquement à travers l'aspect financier? Les études menées par Olivier Donnat sur les pratiques culturelles des Français¹ montrent que le prix des places influe en réalité très peu sur la fréquentation des équipements culturels, en particulier si la population ne se sent pas concernée par l'offre culturelle et la politique du théâtre en général. Pour le FITA, l'enjeu sera alors également de faire de la structure un cadre d'accueil chaleureux et agréable, « pour que chacun se sente chez lui au théâtre »². Le temps d'une soirée, le théâtre ne doit plus être vu comme un simple lieu de représentation, mais un lieu de vie convivial, de rencontres autour du temps de la représentation. Il peut s'agir de proposer à l'entrée de la salle une exposition de travaux faits par les habitants (en lien avec le spectacle de préférence), ou une collation, ce qui est très souvent le cas à l'Espace 600 ou au Théâtre Prémol. A l'issue des spectacles, outre les temps d'échanges, est toujours prévu un temps de partage informel autour d'un thé offert à tous, un rituel apprécié des artistes comme des spectateurs, l'occasion de se rencontrer et de discuter plus intimement. Ces actions tendent à inscrire le théâtre dans le quotidien en banalisant la venue au théâtre.

D'une manière générale, nous avons pu voir lors de cette étude que les actions menées lors du FITA Rhône-Alpes ont pour objectif de proposer une nouvelle approche du théâtre, en rapprochant les artistes des habitants. De nombreux événements sont mis en place autour des spectacles, avec ceux qui le souhaitent. Par exemple, il peut s'agir de décorer une salle comme de préparer un repas de quartier, comme en 2008, où un couscous géant a été cuisiné par les femmes d'une association de la Villeneuve afin d'être partagé avec les troupes. A travers ce fonctionnement, on trouvera en fait l'idée de mettre en place une contre partie implicite : les artistes se déplacent pour manger le repas offert par les habitants, et eux viendront assister au spectacle en retour.

A cela, il conviendra de souligner que des aides logistiques sont proposées à l'occasion de certains spectacles ou forums, notamment un système de garderie pour les enfants, afin de permettre aux parents et surtout aux mères de familles, qui n'ont pas la possibilité de se payer une garde d'enfant, de s'accorder un moment pour soi et de venir au théâtre sans contrainte. Pour certains spectacles des aides aux transports peuvent également être mises en place, en lien avec des bénévoles véhiculés, qui proposent de conduire quelques personnes sur le lieu de la représentation lorsque celui-ci n'est pas accessible par les transports en commun. A cette démarche qui tente de rendre davantage accessible la venue au théâtre, s'ajoute avant le FITA (ou avant chaque représentation), un important travail en amont pour préparer ensemble

1 Donnat, *op.cit.*

2 Poncelet, *Renaissance du théâtre Action à Grenoble, op.cit.*

des temps forts qui peuvent accompagner les spectacles.

B.2. Un travail sur la durée ?

Ainsi, malgré toutes ces aides et avantages mis en place avec les structures partenaires du festival, il se révèle nécessaire voire indispensable de mener un travail de terrain sur la durée visant à intéresser et à impliquer les habitants des quartiers, en lien avec les acteurs de terrain. Nous avons vu précédemment qu'une suite est donnée entre chaque édition avec les partenaires d'action, qui évaluent¹ les effets du FITA et prennent le relais sur ce qui a pu être lancé au sein de leur structure. Il peut s'agir également de proposer une suite aux ateliers artistiques mis en place à l'occasion du FITA. Pour les personnes qui ne sont pas en lien avec une structure, ou au sein de laquelle n'existe pas de projet à court terme de mise en place d'un atelier théâtre, il s'agira de les orienter vers des ateliers déjà existants en fonction des désirs et expériences de chacun. Ces personnes peuvent alors intégrer les groupes de la compagnie (Mange-cafard, Vieux temple,...) mais également d'autres structures, comme l'association d'éducation populaire Solexine que l'on a pu voir au FITA 2010, qui accueille prioritairement des personnes adultes confrontées de manière ponctuelle ou durable à des difficultés économiques, sociales ou psychologiques et qui désirent pratiquer une discipline artistique dans un cadre collectif. L'objectif est de permettre à ces personnes fragilisées d'accéder à des activités artistiques et culturelles, mais également de construire du lien entre elles, de les valoriser à travers leurs créations, pour favoriser leur insertion dans la société.

A partir de mai 2012, sont également mis en place des ateliers divers en perspective de la programmation du FITA 2012, un travail de préparation ayant pour objectif de faciliter la parole et l'expression autour des thèmes traités, dans la perspective notamment des forums participatifs qui visent une contribution et une expression de chacun sur des sujets donnés. A l'heure de la rédaction de ce mémoire, des contacts ont été pris avec les principaux partenaires du FITA, avec lesquels sont prévues des réunions préparatoires pour mettre en place ces ateliers au vu de la programmation et des thèmes forts qui s'en dégagent. Il s'agit de poser des jalons avant l'été, période où la plupart de ces structures sont fermées, car les choses ont tendance à se bousculer à partir de septembre. D'autres partenaires plus spécifiques seront sollicités à partir de la rentrée seulement, comme les communautés italiennes ou

1 Notamment à travers la rédaction des actes du forum théâtre et lien social, à partir des enregistrements et des prises de notes qui ont été faits durant les ateliers en petits groupes. Le principe du forum participatif étant que chacun puisse s'exprimer, toutes les paroles sont gardées. La rédaction propose une synthèse de ce qui s'est dit, avec en annexe une restitution de tous les échanges. Ces actes sont ensuite diffusés auprès des institutions, professionnels de la culture et de l'action sociale, et constituent un document précieux à l'évaluation de ce qui a été mis en place et de ce qu'il y a à revoir.

vietnamiennes de Grenoble, qui sont peu structurées et ne se projettent pas aussi loin en mai. Cette préparation de l'édition 2012 devrait toucher environ 1000 personnes.

En plus de ce travail préparatoire habituel, l'édition 2012 du festival révèle de nouvelles possibilités d'actions et une mobilisation accrue des partenaires : comme nous avons pu le voir, il n'y avait jusqu'alors pas de travail à l'année avec ces structures, qui étaient en revanche volontiers sollicitées sur des projets ponctuels comme *Mange Cafard* ou *Magie Noire*. L'arrivée au sein de la compagnie d'Amélie Ethevenon, précédemment intervenante auprès du théâtre de l'Arcane à Marseille, permettra de proposer pour cette année des ateliers théâtre réguliers en amont du FITA avec certaines d'entre elles. D'autres structures sociales partenaires se sont également proposées d'accueillir pour cette édition des spectacles légers, comme la maison de quartier Aragon située à Saint Martin d'Hères, qui relaie les actions du CCAS au sein d'un

Pourquoi le FITA tous les deux ans?

Le FITA est organisé en biennale. Malgré l'idée communément répandue qui veut qu'un festival revienne chaque année, ce choix s'avère à chaque édition plus pertinent que jamais.

D'une part, ce rendez-vous propose de nombreux spectacles venant du monde entier dans tous les territoires de la Région Rhône-Alpes. Ce travail ne peut se faire en une année : il impose une réflexion approfondie dans le choix des spectacles, et un accompagnement dans le processus de création des partenaires étrangers. Comme le FITA souhaite être présent dans des territoires très variés, avec un travail resserré avec chacun des lieux accueillant un spectacle, la co-construction impose un rythme bisannuel.

D'autre part, le FITA mène depuis dix ans un travail de terrain avec un réseau de partenaires situés principalement dans l'agglomération grenobloise. Cette relation étroite se poursuit les années où le FITA n'a pas lieu et permet de mener une évaluation approfondie, de faire émerger des initiatives et naître des envies.

Enfin, le FITA est aussi un rendez-vous des créations collectives montées avec des habitants, pour favoriser et valoriser le lien entre théâtre et social. Il se poursuit dans un suivi constant, à l'année, avec les participants en situation de précarité et de fragilité, ce qui implique un processus de création dont le rythme n'est pas le même qu'avec des professionnels. Avec la volonté que les troupes d'habitants puissent toutefois participer à chaque édition du FITA et proposer leurs créations d'une qualité artistique rare.

quartier. Il s'agit d'une première pour le FITA, aussi toutes les compagnies participant au festival sont invitées à proposer en plus de leur spectacle, de petites formes financièrement accessibles et non contraignantes au niveau de la technique, afin de les soumettre à ces structures désireuses d'intégrer une représentation au processus dans leurs locaux. Cette initiative nécessite là encore de rester vigilant quant à la communication et à la présentation qui sera faite autour de ces formes. Il ne s'agit pas que les habitants assistent à ces courtes représentations dans les lieux qu'ils fréquentent actuellement et ne se déplacent pas pour voir le vrai spectacle, mais que cette forme donne au contraire envie par la suite d'aller au théâtre...

Toutes les actions sont pensées, conçues et préparées en impliquant les partenaires

implantés sur les territoires pour toucher un public le plus large possible. Cette préparation en amont permet de mieux cerner les objectifs de chaque temps d'action afin de réfléchir ensuite ensemble aux moyens les plus justes à mettre en place pour atteindre ces objectifs. Deux personnes de l'équipe sont ainsi en permanence chargées du lien avec les partenaires, loin en amont du FITA et jusqu'à la réalisation des actions, y compris avec les structures ayant déjà un dispositif d'accompagnement à l'année mis en place, comme l'école du spectateur de l'Espace 600 sur lequel nous reviendrons plus loin.

En mai 2012 donc, sont envisagées des pistes d'actions pour le FITA parallèlement aux premières prises de contact avec les partenaires, aux spectacles retenus en pré-programmations et aux bilans des actions menées lors de l'édition précédente. Citons quelques actions envisagées pour cette 6^e édition, telles qu'elles sont présentées aux partenaires :

Thème	Spectacle d'appui	Actions envisagées	Moyens et lieux partenaires
Question des femmes	<i>EVES</i>	<ul style="list-style-type: none"> - Rencontre avec les habitants (repas, apéro, discussion,...) ou avec des groupes de femmes des quartiers, échanges -débats sur la précarité et les avancés des droits des femmes, sur le travail théâtral des comédiennes -Possibilité de présentation de petites formes par des groupes de femmes avant le spectacle : mise en valeur d'un atelier d'écriture, montage d'une exposition... -Stage : Travail sur le sexisme ordinaire à travers un travail théâtral. 	Collaboration avec le Planning familial, Foyer de l'Oiseau Bleu à Gières, Maisons des habitants Prémol et Mistral, groupes d'habitants du secteur 6...
Rumeur et homophobie dans les banlieues	<i>Place des Mythos</i>	<ul style="list-style-type: none"> - Rencontres, débats autour des banlieues et de la vie dans les quartiers populaires urbains, avec des jeunes artistes issus des cités de l'Essonne - Travail autour des droits des homosexuels et de l'homophobie -Travail sur le thème de la rumeur, des réputations, notamment dans les banlieues. 	Collaboration avec des établissements scolaires et MJC du quartier de la Villeneuve, quartier Village olympique, etc., des associations (associations de quartier, de femmes, LGBT,...), Codase, ...
Luttes Ouvrières	<i>Défaïence</i>	<ul style="list-style-type: none"> - Rencontre - débat entre les comédiens-façonniers et les habitants (repas, apéro, discussion,...) autour de la thématique des luttes ouvrières, avec syndicats, travailleurs, retraités, chômeurs sur l'histoire et la culture ouvrière, les luttes, les transmissions de génération en génération jusqu'à aujourd'hui : que reste-t-il du monde ouvrier, et des luttes à mener ? - Atelier théâtre 	Collaborations avec des syndicats, associations, professionnels à Pont de Claix (chimie), Grenoble, vallée du Grésivaudan (papeteries), à La Mure (mines)...

Pistes d'actions autour des spectacles

Comme on peut le voir dans ce tableau, les suggestions d'actions proposées sont très simples et extrêmement larges, afin de laisser libre champ aux partenaires pour rebondir dessus. Des pistes sont ainsi lancées autour de chaque spectacle, pour lesquels d'autres thèmes forts se dégagent, notamment autour de la question de l'argent (*Madoff*), des migrants et du retour au pays (*Un fou noir* et *Bienvenue o Kwatt*), des Printemps Arabes, de l'Afrique (spectacles d'Atavi, *Bienvenue o Kwatt*, etc), ou encore des créations collectives... Ces pistes, déjà suggérées avant l'été 2011, sont réactivées et remises à jour au vu de la programmation quasi-

définitive du FITA, en mai 2012 : ainsi des actions autour de la thématique de la prison, en appui sur le spectacle *Clara 69* qui n'a pas été retenu, n'auront finalement pas lieu.

Les actions proposées par le FITA ont pour point d'ancrage les rencontres, rencontres avec d'autres réalités sociales, économiques et culturelles, autant de sujets de débats, de réflexion et d'échanges autour des spectacles et des thèmes abordés par les créations, l'enjeu étant de permettre une prise de conscience chez chacun des difficultés vécues ailleurs et des propositions collectives qui y sont alors développées pour se mobiliser et agir. Ce sont aussi des rencontres entre différents groupes d'habitants, souvent au sein d'un même quartier, constitués autour d'associations, de foyers, de centres sociaux, entre différents groupes de création, et surtout entre habitants d'un même secteur ou même ville qui ne se côtoient par forcément, particulièrement lorsqu'ils sont issus de différentes origines sociales ou culturelles. Ces rencontres favorisent la participation, l'intérêt des habitants ainsi placés en situation de connivence avec les artistes.

B.3. Autour des spectacles : vers une acculturation spontanée ?

Tout le travail mené avant le FITA avec les partenaires permet ainsi de proposer, sur les trois semaines que dure le festival, une multiplicité d'occasions pour se rencontrer, échanger, apprendre et faire des découvertes autour des spectacles programmés, trois semaines intenses pour les bénévoles et la compagnie Ophélie Théâtre, mobilisés à la fois sur les représentations et sur tous ces à côtés, pour observer, retranscrire, enregistrer, photographier chaque action, afin de préparer l'édition suivante. Il ne s'agit pas ici de donner une liste d'actions proposées autour des spectacles du FITA, mais plutôt de voir en quoi ces actions, si banales semblent-elles, impactent sur les participants, habitants et comédiens, dans leur vision de l'autre, de la société, de la culture, etc.

Nous nous sommes déjà attardés plus tôt dans ce mémoire sur les temps de rencontre à proprement parler entre les comédiens et des groupes d'habitants en amont des spectacles, des échanges formels et informels, qui s'appuient généralement sur des temps conviviaux. Nombreux sont les témoignages qui rendent compte de l'impact et de la richesse de ces échanges. Notons par exemple l'expérience des comédiens de *Profils Atypiques*, une coproduction de la compagnie Graines de Soleil (France), du Collectif Éclats de Lune (Maroc) et de la Coopérative Les ViVaces (Québec) présents en 2010. Ce spectacle se voulait porte-parole de personnes d'origines diverses partageant une même difficulté : trouver un emploi. Une rencontre a été organisée en vue de préparer le débat qui suivait la représentation. Elle réunissait l'équipe artistique du spectacle et tous les partenaires sollicités durant la phase de

préparation, dont des personnes en insertion et au RSA, et fut d'une grande intensité émotionnelle. Des paroles très fortes furent échangées, chargées de vérité, mettant notamment en perspective des situations et difficultés rencontrées lorsque l'on est à la recherche d'emploi. Cet échange ébranla l'équipe artistique de *Profils Atypiques* dont les comédiens avouèrent ne plus pouvoir jouer la pièce de la même manière depuis lors.

Cette réaction amène à s'interroger sur l'importance de ces « à côté » du spectacle. Les relations entre les acteurs et les spectateurs sont souvent pensées en terme d'impact sur le public, mais dans ce type de proposition, nous pouvons voir le retentissement à double sens que peu générer une telle rencontre. Tout comme Richard Rorty¹ fait état du rôle de l'œuvre d'art dans la remise en question du spectateur (de son identité, de ses conceptions) en se confrontant à un traitement et une vision différente de la sienne, nous voyons ici que ce temps pris pour échanger en dehors du cadre de la représentation permet à chacun de s'ouvrir et devenir plus sensible aux vulnérabilités d'autrui, et impacte non plus sur le récepteur de l'œuvre, mais bien ici sur l'émetteur. D'autre part, si à travers des expériences artistiques comme les spectacles proposés au FITA, porteurs de thèmes forts, le spectateur élargit, voire modifie son propre « vocabulaire final » tel que le définit Richard Rorty, c'est-à-dire un ensemble restreint de mots qui renvoient les uns aux autres et désignent des concepts fondamentaux difficilement définissables (la liberté, la paix), c'est justement grâce à ces actions mises en place en amont du FITA avec les partenaires et ces rencontres autour des spectacles, qui préparent les participants afin de pouvoir, au moment de la rencontre, confronter ses opinions, ses pensées, et son point de vue avec des regards différents du sien. Le vocabulaire final du spectateur est au départ configuré à partir de ce qu'il sait déjà : sa lecture et son approche de l'œuvre ou du sujet traité sont orientées par le contexte social, culturel et institutionnel dans lequel il évolue et la manière dont il a été habitué à entendre traiter de ce sujet. En se confrontant à des approches différentes de la précarité, de la condition de la femme, ou encore du licenciement, les participants à ces rencontres se retrouvent face à des vocabulaires finaux différents des leurs, dont chacun va pouvoir, s'il le souhaite, s'enrichir afin d'élargir sa vision du problème traité, et en parler avec des éléments nouveaux, abordant ainsi le spectacle avec d'avantage d'outils en sa possession. De la même manière que des spectateurs ont été touchés par le spectacle *Magie Noire*, qui leur a apporté une autre vision de la vie dans favelas et a permis de faire tomber certains préjugés sur cet univers, les comédiens de *Profils Atypiques*, bousculés par la rencontre, ont répercuté certains éléments, certaines paroles entendues lors de ces échanges dans leur spectacle. Ces rencontres sont également, nous l'aurons compris, un moyen de faire découvrir des cultures inconnues et de donner la parole à des minorités, qui ne peuvent être « entendues » et comprises que si l'on s'est ouvert à d'autres vocabulaires finaux que le sien, autrement dit ici, si l'on accepte la démarche de

1 Richard Rorty, *Contingence, ironie et solidarité*, Paris, Armand Colin, 1993.

rencontre, la confrontation de points de vue, de cultures, de sociétés voulue par le festival.

Ces rencontres peuvent également s'appuyer sur des échanges de pratiques artistiques, une manière de partager un peu de soi autrement qu'avec des mots, en montrant à l'autre ce que l'on sait faire. Une anecdote illustre à mon sens particulièrement ce cas de figure. Il s'agit d'une rencontre entre les jeunes togolais de la compagnie Zigas d'Atavi-G, percussionnistes du spectacle *Arziki*, et une batucada de la Villeneuve ainsi qu'une batucada d'enfants encadrée par la Maison des Habitants de la Villeneuve ayant eu lieu lors de l'édition 2010. Cette rencontre a été très chaleureuse, riche de ce que les différents groupes, réunis autour d'une même passion pour les percussions, ont pu apporter et échanger. Ils se sont écoutés et ont joué ensemble, mariant rythmes togolais et rythmes brésiliens. Les enfants et adolescents ayant participé à cette rencontre, pourtant très jeunes pour la plupart et ne fréquentant pas les salles de théâtre, pour certains sûrement stigmatisés par les médias comme « jeunes délinquants », sont venus à la représentation d'*Arziki* qui a suivi à l'Espace 600. La séance a été très chaleureuse, le public chantant, frappant dans les mains... Il y avait une très belle écoute, dans une énergie qui circulait entre la scène et la salle, partagée par l'ensemble du public, avec notamment des adolescents très réceptifs. Les jeunes ayant assisté à la rencontre ont interpellé Laurent Poncelet à la fin du spectacle, lui demandant s'il connaissait les musiciens, soulignant qu'eux, les connaissaient « depuis midi ». C'est ainsi que par un échange de pratiques et un moment convivial, des habitants exclus du circuit culturel ont pu se retrouver dans un théâtre qui leur a réellement appartenu durant la représentation. La majorité des spectateurs sont d'ailleurs restés au temps d'échanges avec la troupe togolaise, dont les adolescents, qui semblaient ne plus vouloir quitter le théâtre. Ici encore, on relève le double enjeu de ces rencontres, à la fois importantes pour impliquer les publics dans l'action culturelle et les faire se sentir à l'aise et concernés par ce qui se passe dans les lieux culturels près de chez eux, mais aussi pour les artistes comme Atavi, désireux de faire connaître leur culture au delà de leur pays à travers le travail de la compagnie Zigas. Elle permet de confronter chacune des parties à l'altérité, altérité culturelle, linguistique, altérité comme ici dans la manière de jouer d'un même instrument d'un pays à l'autre, pour mettre en valeur le travail mené ici et là-bas.

Trois autres actions majeures sont également mises en place lors du festival. Il s'agit des stages de pratiques, d'un cabaret festif et culinaire et des forums participatifs, que nous avons déjà évoqués plus haut. Les stages se présentent sous deux formes : stages ouverts à tous, marqués dans le programme du FITA, et stages fermés, proposés indépendamment aux structures et aux associations partenaires¹. D'une durée pouvant aller d'une demi journée à deux jours, ils sont animés par les artistes intervenants dans le festival. Depuis ses débuts, le

¹ En général une quinzaine d'ateliers proposés, justement parce ces publics spécifiques n'osent souvent pas s'inscrire dans des stages ouverts au grand public.

FITA a augmenté significativement le nombre de stages proposés¹, aussi les compagnies invitées sont beaucoup plus sollicitées, puisque, contrairement aux premières éditions où elles intervenaient avant ou après les spectacles pour des temps d'échange et pour les forums, elles doivent en plus être aujourd'hui susceptibles d'assurer plusieurs ateliers, adaptés à des publics bien spécifiques (scolaires, handicapés mentaux, associations de femmes, jeunes des MJC de quartier) et ouverts à tous, y compris aux non initiés. Cette exigence supplémentaire est devenue, depuis 2008, un élément important dans le choix de la programmation. Cela ne signifie pas que les artistes doivent déjà avoir ce genre d'expériences, mais que si ils veulent s'engager pour le festival, ils doivent avoir l'envie et les capacités de proposer ces ateliers. J'ai particulièrement ressenti cette exigence en étant chargée de faire le lien avec les compagnies pour l'édition 2012 : outre le fait d'insister de nouveau sur la démarche de rencontre et d'ateliers, les négociations avec les compagnies concernaient beaucoup le temps qu'elles pourraient rester sur la durée du festival². Ne pouvant malheureusement tous les sélectionner pour des raisons évidentes de budget, la compagnie Ophélie Théâtre fait son choix parmi les propositions envoyées en mai 2012 par chacune des troupes, afin d'offrir une palette assez large de pratiques auxquelles pourront s'initier ceux qui le souhaitent. Nous retrouverons en 2012 des stages de marionnettes, de danse, d'improvisation théâtrale, ou encore de conte, autant d'opportunités pour s'initier à de nouvelles approches artistiques. Indépendamment, chacune de ces pratiques est nourrie par la culture d'origine et l'utilisation qui en est faite par les intervenants. Ainsi le stage de marionnette animé en 2010 par les artistes chiliens de *La Gigantea*³, est proposé cette année par Yvan Pommet de la compagnie Théâtre Mu, autour des marionnettes traditionnelles du Burkina Fasso. Le stage de conte est bien sûr proposé par le maître conteur Atavi-G, une opportunité de découvrir l'art de conter du griot africain et la richesses des contes de ce pays.

Le cabaret festif et culinaire déjà proposé en 2008 et 2010 dans le quartier de l'Abbaye et à la MJC Nelson Mandela à Fontaine est un autre temps fort du festival. Au cœur d'un quartier, il rassemble des habitants et des artistes du festival, autour d'un repas convivial et d'une scène ouverte à tous. Il est pris en charge par les habitants, qui préparent la salle et le repas, et se veut une nouvelle occasion de rencontrer l'autre d'égal à égal, et de montrer ce que l'on sait faire.

Enfin, les forums sont des événements récurrents depuis déjà plusieurs éditions du FITA. Outre le forum théâtre et lien social, on retrouve des forums thématiques, conçus au vu des spectacles les plus marquants de la programmation, et qui sous-entendent généralement la

1 Cf. tableau p. X

2 Il est en effet souhaité que celles ci ne viennent pas que pour leurs représentations mais soient présentes au moins quelques jours en amont et/ou en aval pour des rencontres, des ateliers, etc.

3 Création de la compagnie Les Trois Clés. Mise en scène de Eros Galvao et Alexandro Nunez, sur le thème des enfants soldats et des problèmes d'eau dans le monde.

participation d'un nombre conséquent de partenaires de terrain. Ont ainsi eu lieu en 2006 un forum autour des violences faites aux femmes à la suite du spectacle *Danse Léa*¹, un forum « Économie sociale et solidaire » à la suite du spectacle *Le Paradoxe de l'Erika*², et un forum « Conditions de détention et sortants de prison » à la suite de *Sas*³ en 2008, ainsi que le forum « Cris de femmes » autour des spectacles *Rouge+Bleu=Violet*⁴, *Dilemme*⁵ et *L'errance est immobile*⁶ en 2010.

Dans le spectacle vivant, on parle souvent de la rencontre entre les acteurs et les spectateurs lors de la représentation, un leitmotiv même pour certaines compagnies, qui réfléchissent sur la manière d'imbriquer ces derniers dans le processus, les faire participer à la représentation, entrer en communion avec eux, etc. Il y a en réalité peu de cas où comme au FITA, des rencontres sont organisées comme cela autour des spectacles, aussi nombreuses et nécessitant autant d'implication et de disponibilité de la part des compagnies, et où lesdites compagnies présentes se prêtent au jeu⁷ des rencontres et des initiations. La démarche est également différente, puisqu'il ne s'agit pas en premier lieu d'une rencontre entre l'artiste et son public, mais entre l'artiste et des populations extrêmement diverses, qui ne sont pas des publics acquis. Ce désir d'altérité au sein de la compagnie se fonde sur l'idée que la rencontre avec l'autre peut nourrir, enrichir, émanciper et donner un regard nouveau sur les arts vivants. Le festival souhaite accueillir le public dans la plus grande diversité possible, la plus grande mixité, dans un désir de rencontre et d'échange avec l'autre. L'idée est de faire en sorte que les spectacles programmés proposent d'autres valeurs, d'autres manières de fonctionner avec le public. En ayant pour but de s'adresser à tout le monde, y compris ce fameux non-public, le FITA s'inscrit dans une démarche et dans un rapport différent en allant à la rencontre de celui qui n'est plus un spectateur, mais devient un acteur à part entière de la manifestation, à laquelle il n'assiste pas seulement, mais participe. Les spectacles proposés lors de ce festival ne se contentent pas d'être de simples représentations, qui invite le public à se rendre au théâtre une demi-heure avant le début de la pièce pour en sortir après un temps défini à l'avance sur le programme et retourner à son quotidien. Ce qui est proposé ici, c'est une dilution du spectacle dans l'avant-après, une rencontre de chacun et surtout de l'autre, et une manifestation qui

-
- 1 Création collective de Cie Alvéole de Belgique menée avec un groupe de femmes, sur le thème des violences faites aux femmes
 - 2 Création de la compagnie La Tribouille, mise en scène Philippe Piau à partir du rapport de Patrick Viveret « Reconsidérer la richesse »
 - 3 Création de la compagnie Arts Scéniques, mise en scène Manuel Pons, autour de l'univers carcéral.
 - 4 Création du Théâtre de l'Aquarium, mise en scène de Naïma Zitan autour des violences faites aux femmes.
 - 5 Création de l'Atelier Toto B et des Fées Rosses, autour de la condition de la femme.
 - 6 Création de l'Association Femmes SDF et de la Compagnie L'Envol, mise en scène de Guillermo Manzo sur le thème de l'errance féminine, et de la précarité.
 - 7 Sachant qu'elles ne sont pas payées pour tous ces à côtés du spectacle, qui lui, est acheté pour le nombre de représentations prévues.

s'organise autour du public : forum participatif, débat après la représentation ou rencontre autour d'une collation sont autant de moments où le public est sollicité à intervenir sur ses ressentis, ses opinions sur le spectacle ou sur les thèmes abordés, pour devenir partie intégrante de l'action culturelle et sociale.

III.C. UN TRAVAIL PRIVILÉGIÉ AVEC LE SECTEUR 6

Le FITA est né au cœur même des quartiers populaires de l'agglomération grenobloise, qui gardent aujourd'hui une place privilégiée dans les démarches de rencontres et d'échanges avec les habitants proposées par le festival. Un travail spécifique est mis en place avec les acteurs locaux du secteur 6, qui regroupe trois quartiers. Le quartier de la Villeneuve a été construit en 1960 dans l'utopie du vivre ensemble, aujourd'hui un lieu laissé à l'abandon, voir « ghettoisé », où les habitants rencontrent des difficultés d'intégration économique, culturelle et sociale, bien loin des réalités du reste de la ville de Grenoble. Le quartier Village Olympique, voisin de la Villeneuve, a été construit afin d'héberger les athlètes durant les Jeux Olympiques de Grenoble en 1968, devenu par la suite un ensemble de logements, principalement sociaux, pour les grenoblois. Avec Vigny-Musset et Malherbe, ces quartiers forment le secteur 6, et ont intégré en 1996 la Zone Urbaine Sensible de Grenoble (ZUS)¹, puis en 2004 la Zone Franche Urbaine (ZFU)². Un travail privilégié est menée depuis dix ans avec les populations et les acteurs sociaux et culturels ces quartiers que côtoie FITA.

C.1. Solliciter les populations

Le quartier de la Villeneuve est assez emblématique du secteur 6, de par son histoire et les populations qui y vivent. Partant du constat dans les années 1960 que la ville de Grenoble manque cruellement de logements sociaux (beaucoup de logements sont vides en ville, mais trop chers)³, un projet de ZUP⁴ est mis en place par les municipalités de Grenoble et d'Échirolles. La Villeneuve est construite au début des années 1970 sous la municipalité Dubedout (1965-1983), et est conçue dans une volonté de mixité sociale : il s'agit d' avoir dans le même immeuble des appartements de type HLM et des accessions à la propriété, afin d'obtenir un mélange de populations, de cultures, d'origines et de niveaux financiers



Les barres d'immeubles de la Villeneuve, ici au dessus de la galerie de l'Arlequin

-
- 1 Ce label formalise la notion de « quartiers en difficulté », lesquels concentrent une importante tranche de la population française en situation de forte précarité.
 - 2 Dispositif qui vise à redynamiser économiquement le territoire en incitant des entreprises à s'y installer.
 - 3 Service Prospective Urbaine, Service Logement et Agence d'Urbanisme de la ville de Grenoble, *Habiter et vivre à la Villeneuve : diagnostic*, Ville de Grenoble, 2003.
 - 4 Zone Urbaine Prioritaire.

différents. Outre l'aspect architectural particulier, la Villeneuve est à l'époque l'un des quartiers les mieux dotés de la ville en ce qui concerne les équipements collectifs et les services de proximité : on y trouve commerces, foyers pour personnes âgées, écoles maternelles et primaires, collèges, crèches, jardins d'enfants, halte garderie, piscine, gymnase, bureau de police et centres commerciaux. Nombreux sont les témoignages d'habitants¹ qui se souviennent de cette période souvent qualifiée d'utopique, d'un quartier particulièrement convivial et vivant où de nombreuses familles se sont installées avec leurs enfants au vu de la qualité de vie qui y était proposée. Sous la municipalité Carignon (1983-1995) la politique d'attribution des HLM est modifiée, mettant à mal l'équilibre et la mixité sociale du quartier. Les classes moyennes quittent peu à peu le quartier qui se paupérise, et dont l'entretien et la rénovation sont négligés. Le constat actuel est aujourd'hui bien loin de l'utopie des années 1970 : le prix des logements a augmenté, et les familles ont peu à peu délaissé le quartier, qui connaît un des plus forts taux de chômage de l'agglomération (30%)². La Villeneuve qui se voulait dans ces années-là un modèle de vie en communauté et de cohabitation entre gens de divers horizons connaît désormais un climat social bien différent :

[Avant,] le climat social était à l'ouverture à l'autre et aux différences, aux nouvelles pédagogies; alors qu'on assiste aujourd'hui aux replis communautaires et au renfermement sur soi. Le sentiment d'insécurité est important, alors que les statistiques d'agressions sont inférieures à celles du centre ville. La paupérisation des habitants a fortement augmentée, l'entretien du bâti se relâche (école, piscine... par contre les espaces verts sont très bien soignés). Et il y a 10 000 demandes de logements sociaux insatisfaites dans l'agglomération !³

En 2000, le drame du jeune adolescent égorgé pour une dispute concernant une histoire de drogue est reprise par les médias qui ghettoïsent et diabolisent la cité, qui devient en l'espace de quelques JT « un bronx à la Française »⁴. Secoué en juillet 2010 par des émeutes violentes et des affrontements entre les jeunes et la police, l'image extérieure de la Villeneuve pâtit aujourd'hui de celles des cités dortoirs, et est considérée comme un quartier sensible. Elle reste néanmoins appréciée de ses habitants, notamment pour la multiplicité de ses équipements et la vigueur de ses associations. Plus d'une trentaine de structures sociales et culturelles œuvrent activement au sein du quartier, à l'écoute et en relation avec les habitants. C'est à partir de celles-ci que le FITA parvient à solliciter les habitants du quartier.

Le travail en amont du festival est avant tout basé sur une dynamique du « faire ensemble ». Les activités proposées aux structures du secteur 6 visent l'action collective au

1 Hervé BIENFAIT (dir), *Villeneuve de Grenoble, la trentaine. Paroles d'habitants*, Grenoble, éditions Cnossos, 2005.

2 Fabrice Neyret, *Histoire de la Villeneuve de Grenoble*, CR de la conférence de J.F. Parent aux journées du patrimoine 2004

3 Fabrice Neyret *op.cit.*

4 Voir l'article *Le quartier s'enflamme*, Dauphiné libéré, 5 décembre 2000

sein des quartier, des foyers, des groupes de jeunes. Pour la préparation du FITA, la compagnie joue ainsi sur deux tableaux, en partant à la fois des activités et de groupes déjà formés, et en impulsant en même temps de nouveaux projets de faire ensemble chez les habitants en amont et à la suite du FITA. En les incluant dans le processus de construction du festival, il s'agit d'interpeller l'opinion des participants et spectateurs venant de l'extérieur sur les enjeux de ces démarches participatives au sein du quartier, qui impliquent notamment des publics composés de personnes « fragilisés de notre société »¹. L'objectif sera alors de créer au sein des groupes mobilisés² une dynamique solide afin de toucher les habitants au sein des quartiers par le biais de ces structures, pour construire quelque chose qui fasse parti intégrante du festival. On notera que cette démarche fait écho à l'étude menée en 2005 par l'observatoire des politiques culturelles sur les comportements des grenoblois, qui souligne que les pratiques culturelles, loin d'être individualistes, apparaissent étroitement liées à la sociabilité³, autrement dit les rapports aux autres (professionnels, amicaux, familiaux) qui peuvent être déterminants. Le festival devient alors de fait une opportunité (voir un prétexte) pour forcer la rencontre entre ces différents groupes d'habitants (entre eux et avec les équipes artistiques) en leur proposant un espace où ils peuvent confronter leurs idées, débattre au sein même de leur lieu de vie. Comme les thèmes traités par les créations programmées sont en lien avec des questions de société, ces sujets peuvent facilement rejoindre des préoccupations de la population, et au delà des thèmes abordés, les démarches de créations mises en œuvre par les compagnies invitées peuvent elles-même être sources de curiosités.

L'enjeu du FITA est donc d'impliquer activement dans les manifestations proposées la population des quartiers urbains de l'agglomération grenobloise à travers divers outils participatifs, tout en proposant au public extérieur à ces quartiers une visibilité de ce qui peut s'y passer, s'y construire, au delà des clichés qui persistent sur ce secteur et des dures réalités que ces habitants s'efforcent de combattre, en en faisant le cœur du festival sur l'agglomération.

C.2. Les acteurs de terrain : des relais indispensables ?

Pour solliciter ces populations, le rôle des acteurs de terrain semble capital, en particulier dans ce secteur 6 où ils sont nombreux et connaissent très bien les populations qui fréquentent leurs structures, aussi sont-ils à même de proposer des projets et des activités

1 Entretien avec Laurent Poncelet 13 mars 2012

2 Qui peuvent être de tout type. Il s'agit la plupart du temps de groupes constitués autour d'associations de quartier, de MJC, de foyers d'hébergement, ou autour de communautés (italiennes, maghrébines), qui sont ou non déjà investis dans des projets d'action collective (qui peuvent être de nature culturelle, politique...)

3 Jean-Paul Bozonnet, Christine Détérez, Sabine Lacerenza, *Comportements culturels et pratiques artistiques des Grenoblois, Synthèse d'étude*, Grenoble, Observatoire des Politiques Culturelles, 2005

adaptées à leur public. Une notification est systématiquement faite pour la compagnie Ophélie Théâtre, rendant compte du nombre potentiel de participant, de leur état social, familial ou moral s'il est important de le préciser, afin que la compagnie puisse transmettre ces informations aux intervenants, en vue d'une adaptation des ateliers et des échanges proposés en fonction du public, comme en témoigne ci dessous une note établie pour la compagnie Zigas pour le FITA 2010:

Ateliers bien-être du mardi après-midi au Centre social Vieux Temple :

Le groupe est composé de 11 femmes d'environ 30 à 50 ans; presque toutes ont des enfants; une bonne partie est en recherche d'emploi ; deux sont entrain d'apprendre le français (mais le comprennent plutôt bien) ; deux ont une tendance dépressive (mais sont en ce moment dans une phase positive...); peu ont déjà une expérience théâtre ou conte, cependant une d'entre elle est à l'atelier d'écriture du RERS et joue de la guitare.

L'objectif est de s'essayer à la pratique et d'échanger avec celles-ci mais pas forcément d'aboutir à un résultat précis ; l'important c'est de ne pas mettre en échec les participantes qui sont déjà pour la plupart fragilisées par leur situation (chômage, isolement, précarité, ...). Nous faisons confiance à la Cie pour être en adéquation avec le groupe et en 2h, faire vivre leur passion, leurs techniques, leur art ...¹

Tenir compte de la spécificité des publics est nécessaire d'une part pour la pertinence des actions et d'autre part pour espérer toucher une large partie de la population de ces quartiers, particulièrement diversifiée, ce qui justifie d'autant plus le recours au services sociaux et culturels qui connaissent le terrain.

La diversité culturelle est de fait importante sur le secteur 6, où des populations immigrées se sont massivement installées. De nombreuses associations existent au sein de ces quartiers, ayant des objectifs très différents comme l'organisation de temps conviviaux pour favoriser le dialogue entre les habitants ou la récréation de lien social et solidaire entre des populations aux origines diverses afin d'éviter le repli communautaire. De nombreux habitants refusent d'abandonner leur quartier à la délinquance et rassemblent leurs efforts pour que l'humanité et la solidarité reprennent le dessus. C'est cette force associative et la présence dans les quartiers populaires qui ont favorisé le développement du FITA, comme le souligne Laurent Poncelet.

Le FITA travaille ainsi en relations étroites avec des acteurs culturels et sociaux, comme des associations de quartiers (dont l'association Arc En Ciel France-Maghreb), des foyers d'accueil (dont le foyer de l'Oiseau Bleu, foyer d'accueil pour femmes avec enfants), des Foyers de Jeunes Travailleurs, des Centres Sociaux, des associations d'action sociale (Centre d'Aide aux Demandeurs d'Asile, Sans Papiers, Secours Catholique, Secours Populaire), des CCAS, des associations communautaires, des associations de Solidarité

¹ *Informations sur les publics à qui se destinent les rencontres*, archive numérique de la compagnie datant de 2010.

Internationale (Aide et Action, Médecins du Monde, ...), des établissements scolaires (dont le lycée Marie Curie d'Echirolles) ou encore les IUFM. Ces acteurs de terrain restent indispensables et indissociables du fonctionnement du FITA, qui ne pourrait envisager de solliciter ces populations sans la connaissance et l'expérience dont bénéficient ces derniers. Or cette implantation dans les quartiers est la condition même du festival, et a permis d'instaurer au fil du temps des relations de confiance mutuelle avec le secteur 6, mais également de constater des résultats positifs chez les habitants, dont certains se sont rendus pour la première fois au théâtre grâce à tout ces relais.

Cette mobilisation parfois inédite peut à juste titre faire la fierté du festival. Mais la participation des habitants n'est pas acquise pour autant ; cette expérience du théâtre à travers le FITA, première expérience pour la plupart, n'efface pas pour autant les années passées à l'écart de ces pratiques culturelles, et un intérêt jusqu'alors peu marqué voir inexistant pour celles-ci. Nous pourrions ici voir le festival comme un outil permettant un premier contact avec une conception particulière du théâtre, mais le changement opéré sur les populations ne peut s'accomplir que dans une démarche inscrite dans la durée, et surtout à travers le milieu (social, professionnel, familial) dans lequel évoluent ces personnes, les pratiques des uns influençant celles des autres. Si le FITA ne peut s'inscrire dans la durée ou instaurer une relation étroite avec chacune de ces personnes, il tente néanmoins de se constituer comme un point de repère, en revenant d'une année sur l'autre vers des habitants déjà sollicités qui abordent le festival avec moins d'appréhension, mais surtout en donnant rendez-vous aux populations dans leur quartier, et dans des lieux fixes, des points de repère qu'ils pourront s'ils le souhaitent apprivoiser en dehors du festival. A l'inverse, ces structures culturelles que sont l'Espace 600 et le théâtre Prémol gardent désormais une place dans leur programmation pour les spectacles et les interventions du FITA, et tentent de devenir de véritables lieux d'accueils.

C.3. Deux théâtres moteurs : l'Espace 600 et le Théâtre Prémol

Ainsi, le FITA ne réfléchit pas qu'en termes de types de partenaires à mobiliser, mais aussi en termes de territoire. L'Espace 600 et le Théâtre Prémol, les premiers lieux de diffusion du festival, sont situés dans deux quartiers appartenant au même secteur décentré de Grenoble. Si l'Espace 600 a été sollicité à l'origine par un concours de circonstances pour le premier FITA, Laurent Poncelet s'est très vite aperçu que cette implantation au cœur de la Villeneuve permettait d'être plus proche des milieux populaires et des associations présentes¹. Prémol s'est ajouté par la suite, d'une part pour la proximité entre les deux théâtres et d'autre part pour son implantation dans le quartier village Olympique, qui entraine en résonance avec le

¹ Entretien avec Laurent Poncelet 13 Mars 2012

fonctionnement de l'Espace 600. Pour autant, ces deux théâtres diffèrent de par leurs fonctionnements et leurs histoires, aussi est-il nécessaire de s'approprier la particularité de chacun de ces deux lieux pour comprendre la force symbolique de leur attachement au FITA.

L'Espace 600 existe au sein d'un lieu multifonctionnel, la maison de quartier, regroupant à la fois des structures culturelles (le théâtre, la bibliothèque et le centre audiovisuel) et sociales (le Patio, l'État civil, un centre social, un pôle d'insertion professionnel, l'association IRIS (lutte contre l'illettrisme), l'association CLEPT ainsi que l'union de quartier (association d'habitants) et la régie de quartier), un atout pour le festival, puisque les structures culturelles fonctionnent déjà en relation avec les structures sociales. De plus, la maison de quartier se veut le siège social de plus de 80 associations de la Villeneuve, dont beaucoup sont sollicitées pour le FITA.

De par son histoire ce théâtre est profondément ancré dans une politique de démocratisation culturelle et d'éducation populaire. Créé en 1972, il était avec d'autres structures (le Centre Audiovisuel, le collège, la bibliothèque et la Maison de quartier) initialement rattaché au Centre d'Action Culturelle mis en place par Jean Caune au sein du Centre d'Éducation Permanente et d'Animation Sociale et Culturelle (C.E.P.A.S.C.), et a accompagné dans le champ culturel l'expérimentation sociale et politique de la Villeneuve. Géré pendant dix ans comme un centre d'action culturelle, il se voulait d'avantage une salle polyvalente qui accueillait à la fois des spectacles et des réunions de quartier. Cet ancrage et cette activité au sein de la Villeneuve en relation avec les diverses structures sociales et culturelles ont été mis à mal lorsque l'Espace 600 s'est vu changer de statut sur décision ministérielle dans les années 1980, pour être confié à la compagnie Jean Vincent Brizat. Dans un fonctionnement auto-centré, la compagnie ne diffusait que ses propres créations, faisant peu à peu disparaître les relations de proximité et le travail jusqu'alors mené avec et en direction des habitants du quartier. Cette « période pauvre » pour l'Espace 600 durera jusqu'en 1995, véritable tournant où le lieu deviendra une salle de théâtre (il sera entièrement rénové et aménagé), confié à l'association Espace 600 qui entamera sa direction avec un projet jeune public « Dedans Dehors » et la volonté de faire un théâtre de proximité en renouant avec les populations de la Villeneuve, tout en attirant un public extérieur. Très attaché à la notion d'éducation artistique, l'association met en place un projet d'école du spectateur, à destination du jeune public¹ : un partenariat est proposé aux écoles, où les enseignants s'engagent dans un parcours d'au moins trois spectacles autour desquels les élèves travailleront en classe avant d'aller à la représentation, le but étant de les familiariser avec l'univers du théâtre et de former leur esprit critique comme l'explique Geneviève Lefaire, directrice de l'Espace 600 jusqu'en

¹ L'association tente également d'impliquer les parents, en travaillant par exemple avec la confédération syndicale des familles de l'école du Lac situé à la Villeneuve.

2011 : « Aiguiser leur regard et leur sens critique, c'est aussi les aider à devenir acteurs de la vie culturelle et citoyen dans la cité »¹. Le FITA 2002 a tout de suite accroché avec la politique du théâtre, avec une première édition répondant étonnamment bien en terme de public : bien que seulement trois spectacles soient programmés Geneviève Lefaire a ainsi dit avoir vu revenir au théâtre des personnes qui n'étaient pas venues depuis longtemps, justement parce que les spectacles programmés parlaient aux gens et parlaient du monde d'aujourd'hui². Sur ces bonnes bases, le partenariat s'est solidifié d'éditions en éditions ; outre une augmentation du nombre de spectacles programmés pour le FITA, l'Espace 600 fait l'ouverture du festival sur Grenoble, avec une soirée autour d'un spectacle phare proposé (qui sera *a priori Terrain Vague* pour 2012), où un buffet froid est offert aux habitants.

L'Espace 600 se partage avec le théâtre Prémol les spectacles présentés à Grenoble. Chacun des deux laisse généralement à disposition une semaine pour que la compagnie planifie les représentations, la mise à disposition de l'Espace 600 correspondant à la première semaine du festival, et le théâtre Prémol à la dernière, avec possibilités de débordement sur la semaine centrale.

Le théâtre Prémol a une implantation similaire à celle de l'Espace 600. Au cœur du quartier Village Olympique construit pour les jeux de 1968 à Grenoble et transformé par la suite principalement en logements sociaux, le théâtre Prémol est également compris dans un ensemble englobant des structures culturelles et sociales.³ Le centre socio-culturel Prémol est ainsi créé en 1968, il est le premier exemple de polyvalence et de complémentarité d'un équipement à Grenoble. Une bibliothèque, un centre social, une MJC et des salles de réunions forment ainsi le centre Prémol, qui se voit enrichi en 1969 d'une maison de l'enfance. Intégré à la MJC, le théâtre Prémol se veut un théâtre de quartier, avec l'ambition de mener une action culturelle fondée sur un travail de terrain, et lien avec les différents acteurs socio-culturels autour. Nous l'avons vu au début de ce mémoire, le théâtre est confié à la compagnie Renata Scant en 1994 par la municipalité Carignon, une présence qui sera à l'origine de nombreuses actions mises en place dans le quartier en collaboration avec les diverses structures actives, dans la démarche de théâtre-action revendiquée par la compagnie. Après plusieurs années de résistance face à la nouvelle politique de rotation des directions de salles de spectacle amenée en 1996 par la municipalité Destot, la compagnie se voit contrainte de quitter le théâtre en

1 Geneviève Lefaire *Des spect-acteurs à l'Espace 600*, Article tiré des Nouvelles de Grenoble, Janvier 2001

2 Entretien avec Laurent Poncelet 13 Mars 2012

3 Voulue par les politiques conduites en faveur de l'action socio-culturelle par la municipalité Dubedout, cette idée d'équipement polyvalent se retrouve à Grenoble dès 1969, dans une note de la ville intitulée « réflexions et propositions sur l'importance et la fonction des équipements de quartiers socio-culturels, sportifs et scolaires », au vu de l'expérience des équipements culturels cloisonnés, qui ne répondent aux objectifs fixés et aux besoins des habitants. Source : Bernard Roudet, « Une politique de jeunesse à l'aune de la citoyenneté : Grenoble, années soixante-dix » in Geneviève Poujol (dir), *Éducation populaire: le tournant des années soixante-dix*, Paris, L'Harmattan, 2000

2002 malgré la protestation générale de tous les acteurs de terrain, témoignant de la synergie créée entre tous grâce à la prise en compte de leur spécificité, qui aura permis de construire de vrais liens de confiance avec les habitants¹. Le théâtre se voit par la suite confié à la ville de Grenoble, et se dote d'une double identité : il se voudra à la fois un lieu de création et d'accueil de compagnies professionnelles en résidence permettant au public d'assister à des présentations du travail en cours, et un lieu de soutien et d'accompagnement aux pratiques artistiques en amateur, généralement en lien avec des associations de théâtre amateur, étudiants, etc., et des structures socio-culturelles, en leur offrant un lieu de représentation et en s'associant aux initiatives et aux projets éducatifs. C'est notamment dans ce cadre qu'il accueillera les créations collectives présentées pour le FITA lors du weekend de clôture théâtre et lien social, ainsi que des créations professionnelles particulièrement engagées dans un travail de mobilisation des consciences dans leur pays, comme les spectacles d'Atavi-G. Dirigé aujourd'hui par Elisabeth Papazian, on peut toutefois déplorer le manque de véritable ligne de conduite de ce théâtre, qui reste encore très peu visible sur l'agglomération, malgré des innovations mises en œuvre par l'actuelle directrice, comme l'organisation de déjeuners gratuits un samedi par mois avec une équipe artistique² pour attirer des habitants au théâtre. La présence encore fraîche de Jean Claude Gallotta directeur du Centre Chorégraphique National (accolé à la MC2) au théâtre Prémol fait de plus encore polémique dans certains milieux culturels grenoblois, en résidence comme avant lui Jacques Osinski (directeur du Centre Dramatique National des Alpes, également accolé à la MC2) invité par Elisabeth Papazian pour « faire entrer la culture dite élitiste au Théâtre Prémol »³ et « rendre la culture accessible à tous »⁴ en venant s'installer pour quelques semaines dans un quartier populaire, en lien avec le travail mené avec la MJC Prémol à l'année.

On pourrait aujourd'hui imaginer qu'avec l'ampleur qu'a pris le festival ces dernières années, le FITA investisse d'autre lieux de l'agglomération. Laurent Poncelet n'a jusqu'à présent pas voulu tenter l'expérience, car il lui semble important d'avoir ce repère là sur l'agglomération. Pour beaucoup de gens, le FITA est associé à ces lieux là, et le travail mis en place depuis bientôt dix ans porte plus que jamais ses fruits. Le secteur 6 reste le cœur du festival, où le FITA devient même un événement attendu par les structures et les habitants, désireux de s'impliquer une nouvelle fois dans la vie de leur quartier.

1 Scant, *loc cit.*

2 Source : Léa Marquis, « Partager la culture », [en ligne] *Ligne A*, 30 novembre 2011, (page consultée le 30 avril 2012) <lignea.fr>

3 Emeline Wuilbercq, « Jean-Claude Gallotta mène la danse au Village Olympique », [en ligne], *Ligne A*, 20 mars 2011 (page consultée le 30 avril 2012) <lignea.fr>

4 Philippe GONNET, « Jean-Claude Gallotta et les siens en résidence... au Théâtre Prémol ! », *Dauphiné Libéré*, Grenoble, 2 mars 2012

Au travers de cette étude sur le FITA, nous avons pu aborder la question de la diversité culturelle à travers différents aspects, afin de saisir les enjeux d'un tel festival dans le contexte de mondialisation que nous connaissons aujourd'hui.

Une approche historique nous aura permis de comprendre les événements et les tendances au fondement de cette démarche, profondément liée à une histoire du théâtre-action à Grenoble mais surtout en Belgique. Le FITA se veut un théâtre désacralisé qui va à la rencontre des habitants et des compagnies, pour créer des liens humains et artistiques durables. Héritier du théâtre de l'opprimé et du théâtre-forum, ce théâtre-action fait écho aux multiples formes qui lui sont rattachées dans le monde, et se veut comme une interrogation, une mise en mouvement des codes, des barrières, des valeurs, une véritable démarche qui pose des questions d'ordre politiques, éthiques et artistiques. En partant de spectacles internationaux, il s'agit de créer une connivence, mais surtout un échange à travers la rencontre des artistes et de leurs œuvres avec le public. Ce lien à l'international semble fondamental dans ces démarches de théâtre militant, une dimension apportant de manière inégalable une richesse sur les regards et les démarches. De fait, la notion de réseau de théâtre-action se ressent d'avantage à travers le lien tissé entre ces compagnies à l'international qu'à un échelon national, notamment en France où il n'est que très peu connu et revendiqué.

Une approche géopolitique de la région Rhône Alpes nous aura par la suite permis d'appréhender et d'envisager les possibilités d'implantation du festival, notamment à travers ses rapports avec les différentes collectivités territoriale et au vu du paysage politique français actuel en faveur de la culture. La présence accrue du FITA dans les programmations des salles de spectacle comme dans les lieux en milieu rural, englobé dans une démarche d'accompagnement, de sollicitation et de préparation veut pouvoir permettre une approche facilitée de formes artistiques parfois peu accessibles pour un spectateur non initié. Elle révèle également les limites d'un tel festival à travers son expansion : on comprendra en effet la difficulté de pouvoir assurer un véritable travail de terrain tout en multipliant les lieux d'ancrage. Si le FITA continue dans la lancée de ces dix dernières années, on ne peut qu'envisager la possibilité d'un ancrage et d'un réseau plus conséquents, ce qui pousserait inévitablement le festival à devoir choisir entre sa politique principale visant à solliciter et à prendre en compte la diversité et la particularité des populations en privilégiant les rapports humains, et la volonté de conquérir d'avantage de public et de s'étaler. Cette dualité sans cesse rappelée par les prises de contact tout au long de la préparation du FITA amène à s'interroger constamment sur la démarche et sur ce que veut défendre le festival au sein de l'équipe organisatrice au vu des évolutions passées et à venir. Le témoignage de certains partenaires

sollicités sur le FITA 2010 fait ainsi état du plaisir d'avoir pris part à cette manifestation mais également d'une forme de frustration notamment à travers la participation qui leur a été demandé et l'absence de véritable suivi par la suite. Le festival aurait-il atteint ses limites ? Se pourrait-il qu'il soit victime de son succès ? Il semblerait que ces questions rejoignent ici le problème de l'absence d'une équipe conséquente de permanents qualifiés pour un événement d'une telle ampleur, et qui permettrait d'envisager d'avantage de suivi avec les partenaires.

D'un point de vue plus sociologique, nous aurons compris que les spectacles accueillis lors du FITA pensent le futur, et portent en eux un réel désir d'humanité et d'acceptation. Ils permettent de poser des questions de débat public dans un espace qui demeure festif et ludique, promeuvent l'engagement citoyen, et ce en se rapprochant du spectateur, en l'incitant à participer, à réfléchir. L'enjeu est de permettre au théâtre d'être déclencheur de débats et de rencontres tout en désacralisant le spectacle vivant, dans une forme d'éducation populaire. Cette démarche de théâtre engagé, en lien direct avec des personnes marginalisées, et des histoires de vies que l'on retrouve sur la scène, cette dimension humaine du festival implique une certaine fragilité sous-jacente, et ne permet pas une évaluation réellement objective du festival. Les résultats avec les structures partenaires ou membres de créations collectives ne concernent que les publics spécifiques, ce qui amène nous l'avons vu, au risque que les publics lambda ne perçoivent pas tout l'enjeu et la spécificité du festival, rejoignant par là-même l'idée de conserver un ancrage à petite échelle, qui permettrait de plus, d'avantage de visibilité. L'implication des structures dans la manifestation nécessite également une grande prudence de la part de la compagnie, car certaines peuvent parfois se sentir utilisées par le festival, une situation pour le moins paradoxale, puisque qu'il s'agit à la fois de proposer une forme de réinsertion en donnant notamment la parole à des personnes exclues socialement, tout en essayant de transformer leur vision de la culture et du spectacle vivant.

En envisageant enfin le festival sous l'angle des rapports et des échanges produits durant ces trois semaines de brassage culturel, ethnique et social, il semblerait que nous puissions considérer le FITA comme un espace d'interculturalité, à la fois dans une démarche de mise en valeur de cultures et d'ethnies minoritaires et de ce qu'elles défendent en les plaçant au même niveau que certaines considérées comme légitimes, et en cherchant les moyens pour rendre accessible une culture de qualité à des publics diversifiés, eux même amenés à se rencontrer dans le cadre de cette manifestation.

Ce genre d'initiative semble plus que jamais indispensable à l'ère de la mondialisation, de l'émergence de systèmes de cultures dominantes et de certaines formes de replis identitaires¹. Elle montre notamment que l'accès élargie à la culture pour tous les publics ne se

1 Que l'on retrouve notamment à travers l'« exception culturelle » à la française.

fait pas uniquement à travers une politique consistant à multiplier et à diversifier l'offre culturelle, mais semble difficilement dissociable d'une dimension sociale du théâtre. La particularité du festival se retrouve ainsi à travers le travail mené à partir de la diversité des publics et de la diversité des cultures. De fait, il rejoint complètement le concept propre à l'interculturalité qui implique une conscience des attitudes et des mécanismes psychologiques suscités par l'altérité :

Le simple regroupement de personnes originaires de différentes cultures ne suffit pas à créer des apprentissages interculturels. [...] L'apprentissage interculturel se produit lorsque surgissent des difficultés, des processus de différenciation, des antagonismes qui ne peuvent être perçus que progressivement et qui ne peuvent être surmontés qu'ensemble.¹

A travers la confrontation et l'affirmation de soi, de son identité et l'interaction entre cultures à travers un théâtre reconsidéré comme un espace public, la démarche du festival vise à découvrir et à comprendre ce que ces personnes qui se rencontrent ont de semblable, tout en mettant un point d'honneur au respect des différences. Elle prend de fait un sens et une importance particulière en s'inscrivant sur le territoire français, où la diversité culturelle semble devenue un problème depuis quelques années². Depuis toujours considérée comme une terre d'accueil, la France se veut de fait une société aux multiples cultures, notamment à travers les nombreux groupes issus de l'immigration. Pourtant la reconnaissance de ces derniers est fortement limitée : le pays ne reconnaît pas pleinement aujourd'hui l'existence de ces communautés ni de droits les concernant, et présente même une certaine forme d'hostilité à l'égard de ce pluralisme culturel. Ces groupes sont associés au communautarisme et à la segmentation du corps social³, rendant d'autant plus compliqué la compréhension du multiculturalisme. Selon le sociologue Cédric Polère, la reconnaissance des identités de ces groupes immigrés ne se fait en France qu'à travers la notion d'interculturalité, qui passe principalement par le mouvement associatif et l'organisation d'événements festifs et culturels.⁴ C'est le cas du FITA, qui permet une prise en compte des particularités de ces groupes en leur proposant une participation à la vie culturelle et une place dans l'espace public créé par le théâtre.

Il est intéressant d'envisager que ce même événement revêt un sens tout autre en Belgique, où les notions d'interculturalité et de multiculturalisme culturel sont très fortes, notamment à travers la cohabitation des régions Flamande, Wallonne et Bruxelles-Capitale, qui présentent d'emblée une cohabitation culturelle et linguistique sur le territoire et une forte

1 Florence Giust-Desprairies et Burkhard Müller, *Se Former dans un contexte de rencontres interculturelles*, Paris, Broché, 1997, p.1

2 Mayol, *op.cit.*

3 Cédric Polère, « Multiculturalisme- Interculturalité : les concepts dans les différents pays de l'intégration », *Les différentes approches de l'intégration*, Lyon, Millénaire3, 2002, p.33

4 *Ibid.*

présence de groupes de populations immigrées (des aménagements sont mis en place sur le territoire en faveur des groupes issus de l'immigration, notamment à travers l'enseignement, le domaine médical ou encore la création d'un centre interculturel pour immigrés¹). Dans la région wallonne où s'est implanté le FITA Belge, la notion d'interculturel est fortement liée à des domaines relevant du culturel, mais aussi du social et de l'éducation permanente...

Autant de nouvelles pistes à creuser pour comprendre d'avantage les enjeux de ces festivals sur divers territoires dans la mondialisation.

1 Marco Martiniello, Andrea Rea, Christiane Timmerman et Johan Wets, *Nouvelles migrations et nouveaux migrants en Belgique*, Gent, Academia Press, 2000

BIBLIOGRAPHIE

Le théâtre-action

Approche théorique

HAMIDI Bérénice, *Théâtre-action ou théâtre d'intervention ?*, Bruxelles, Politique, Revue de débats, Juin 2010

BRAHY Rachel, *Théâtre-action : que vive la démocratie... en actes !* Bruxelles, Politique, Revue de débats, Juin 2010

Approche Empirique

ADAM Daniel, *Articulations N°21* « Théâtre Action », Nivelles, 2011

AMEY Claude (dir), *Le théâtre d'intervention depuis 1968*, Volume I, Editions l'Age d'Homme, Lausanne, 1983

BIOT Paul, « Relations tumultueuses entre art et social », *Synthèse des interventions et débats du forum participatif*, Espace 600, 2006

BIOT Paul, *Théâtre-Action de 1996 à 2006, Théâtre(s) en résistance(s)*, Editions du cerisier, 2006

BIOT Paul, « Le Théâtre-Action Quoi? Pourquoi? De quoi? », *Théâtre-action de 1985 à 1995 - itinéraires, regards, convergences*, Editions du Cerisier, 1996

CORMIER Michel, *Le FITA Belge et le Québec*, interview vidéo réalisée par Chantal GAILLOUX, [en ligne] L'Avenir, Liège, 2010 <http://www.dailymotion.com/video/xfb5e7_le-fita-belge-et-le-quebec_webcam>

DI PRIMA Teresa, *Qu'est ce que le théâtre action ?* [en ligne], interview vidéo réalisée par Chantal GAILLOUX, L'Avenir, Liège, 2010 <http://www.dailymotion.com/video/xfb4uv_qu-est-ce-que-le-theatre-action_webcam>

DUQUESNE Patrick, « Les développements du théâtre-action en Italie ou les fantômes d'une parole collective », *Le théâtre d'intervention aujourd'hui*, Études Théâtrales n°17, 2000

EBSTEIN Jonny, « Théâtre-Action à Grenoble », *Rencontre avec Peter Brook*, Travail Théâtral, 1973

GARNIER Romano, « Histoire du Créarc » [en ligne], *Créarc* <<http://www.crearc.fr>>

HATA Vigé, « Agir avec le théâtre, le théâtre-action », *10 ans d'action artistique avec la revue Cassandre, 1995-2005*, Paris, Cassandre-Horschamp/Éd. de l'Amandier, 2006, p.169.

INGBERG Henry, « Le repli au sein des structures institutionnelles est une façon de mutiler l'imagination. Entretien avec Jean Vogel », *Articulations N°21*, Nivelles, Théâtre Action, 2011

PONCELET Laurent, « Renaissance du théâtre-action à Grenoble », *Agir par le théâtre*, Revue Cassandre n° 69, Paris, 2006

PONCELET Laurent, « Agir Par le théâtre », in Paul Biot (dir), *Théâtre Action de 1996 à 2006*, Belgique, Editions du Cerisier, 2006

SCANT Renata, « Le théâtre en actes », *10 ans d'Action artistique, 1995-2005*, Paris, Cassandre, Éditions de l'Amandier, 2006

SCANT Renata, *Dialogue avec un quartier*, Compagnie Renata Scant, 2003

VAÏS Michel, « Théâtre Action : de la Belgique au monde : rencontre avec Paul Biot » [en ligne], *Jeu : revue de théâtre*, n° 105, (4) 2002, p. 132-138 <<http://id.erudit.org/iderudit/26282ac>>

Approche par compagnies et par projets

Atelier Toto B, (aut. et ed.) [en ligne] (page consultée le 17 Février 2010) < www.ateliertotob.org >

- Centre du Théâtre Action en Belgique (aut. et ed.) [en ligne] <<http://www.theatre-action.be> >
- Compagnie Bou-Saana, (aut. et ed.) [en ligne] (page consultée le 12 Janvier 2010) < www.bousaana.com >
- Khalid Tamer, *Terrain Vague*, création du collectif Eclat de Lune, format numérique, 2012
- Théâtre de l'Aquarium, (aut. et ed.) [en ligne] (page consultée le 12 Janvier 2010) < www.theatre-aquarium.org >

Sur le FITA et la compagnie Ophélie Théâtre

- AUDEMARD -RIZZO Christiane, « Relations tumultueuses entre Art et Social », Synthèse des interventions et débats du forum participatif dans le cadre du FITA, Grenoble, Espace 600, 2006
- DE LALAUBIE Martin et PONCELET Laurent, *Magie Noire ou la Vie en Corps*, [support vidéo], 2012
- Ophélie Théâtre, *Bilans du FITA 2006, 2008 et 2010*
- Ophélie théâtre, (aut. et ed.), [en ligne] <<http://www.opheliatheatre.fr> >
- *FITA Rhône Alpes 2010* <<http://www.fita-rhonealpes.fr>>
- PONCELET Laurent, *Relations tumultueuses entre art et social*, Grenoble, Compagnie Ophélie Théâtre, 2010
- PONCELET Laurent et PLISSART Florence, *Actes du forum Théâtre et lien social*, Grenoble, Compagnie Ophélie Théâtre, 2008
- PONCELET Laurent, *Actes du forum Théâtre et lien social*, Grenoble, Compagnie Ophélie Théâtre, 2010
- SZAKOW Benois, « Théâtre-action (pléonasme) », *Cassandra Hors Champs N° 84*, Paris, 2011

Culture, mondialisation et diversité culturelle

- BENHAMOU Françoise, *L'économie du Star Système*, Paris, Odile Jacob, 2002
- BERNIER Yvan, *La préservation de la diversité linguistique à l'heure de la mondialisation*, Québec, Ministère de la Culture et des Communications du Québec, 2002
- BERNIER Yvan, *Mondialisation de l'économie et diversité culturelle*, Paris, UNESCO, 1999
- BOMMELAER Claire, « Cette culture qui plaît à tout le monde Entretien avec Frédéric Martel », [en ligne], *Le Figaro.fr*, 26 Mars 2010, <<http://www.lefigaro.fr/culture/2010/03/26/03004-20100326ARTFIG00696-cette-culture-qui-plait-a-tout-le-monde-.php> >
- BENGHOZI Pierre-Jean, « De l'exception à la diversité : Quel avenir pour le pluralisme culturel ? », in BENGHOZI Pierre-Jean, PARIS Thomas, et SAINT PULGENT DE Maryvonne, *Mondialisation et diversité culturelle. Le cas de la France*, CRG, 2008
- GUIST-DESPRAIRIES Florence et MÜLLER Burkhard, *Se Former dans un contexte de rencontres interculturelles*, Paris, Broché, 1997
- LEMIEUX Pierre (dir), *La diversité culturelle. Protection de la diversité des contenus culturels et des expressions artistiques*, Canada, Les Presses de l'Université Lavéal, 2006
- LEVINE Lawrence W., *Culture d'en haut, culture d'en bas. L'émergence des hiérarchies culturelles aux États-Unis* [1988], Paris, La Découverte, 2010
- MARTEL Frédéric, *Mainstream. Enquête sur cette culture qui plaît à tout le monde*, Paris, Flammarion, 2010
- MARTINIELLO Marco, REA Andrea, TIMMERMAN Christiane et WETS Johan, *Nouvelles migrations et nouveaux migrants en Belgique*, Gent, Academia Press, 2000
- MAYOL Pierre, « La diversité culturelle à l'ordre du jour » in Claude Rouot et Pierre Mayol (dir),

Démocratisation culturelle, diversité culturelle, cohésion sociale, Culture et recherche n° 106-107, Paris, Ministère de la culture et de la communication, décembre 2005.

POLÉRE Cédric, « Multiculturalisme- Interculturalité : les concepts dans les différents pays de l'intégration », *Les différentes approches de l'intégration*, Lyon, Millénaire3, 2002

UNESCO, *Convention sur la promotion de la diversité et des expressions culturelles*, Paris, 2005

UNESCO, *Déclaration universelle de l'Unesco sur la diversité culturelle*, Paris, 2001

UNESCO, *L'Unesco et la question de la diversité culturelle. Bilan et stratégies, 1946-2003*, Division des politiques culturelles et du dialogue interculturel, Paris, 2005

Approche sociologique

DONNAT OLIVIER, *Regards croisés sur les pratiques culturelles*, Paris, La Documentation Française, 2004

DONNAT OLIVIER et LEVY Florence, *Approche générationnelle des pratiques culturelles et médiatiques*, Ministère de la Culture et de la Communication, 2007

HARENDT Hanna, *Condition de l'homme moderne*, Calmann-Levy, 1983

HEILBRON Johan, « Échanges culturels transnationaux et mondialisation : quelques réflexions », *Regards Sociologiques* n°22, 2001, pp. 141-154.

NOIRIEL Gérard, *Le creuset français. Histoire de l'immigration XIXe-XXe siècles*, Paris, Seuil, 1988

NOIRIEL Gérard, *État, nation et immigration. Vers une histoire du pouvoir*, Paris, Belin, 2000

POIRSON Martial, « Sociologie de la culture », *Ecoflash* 256, Scrérén, Mars 2011

POIRSON Martial, « Les pratiques culturelles en France aujourd'hui », *Ecoflash* 257, Scrérén, Avril 2011

RASSE Paul, *La rencontre des mondes. Diversité culturelle et communication*, Paris, Armand Colin, 2006

Politiques culturelles

ALBANEL Christinel « Faut-il supprimer le ministère de la Culture ? », *Forum Libération*, théâtre Nanterre-Amandiers, le vendredi 13 juin 2008

BENHAMOU Françoise, *L'économie de la culture*, Paris, La Découverte, 2003

BENHAMOU Françoise, « La question du prix des biens culturels », *L'économie de la culture*, Cahier Français N°312, 2003

BOURMEAU Sylvain, « Un nouveau souffle pour la politique culturelle, Rencontre avec Jean-Louis Fabiani, Sociologues », *Libération*, 15 juillet 2011

LACROIX Chantal, *Chiffres clés 2009, 2010, 2011*, Paris, La Documentation Française, 2010, 2011 et 2012 <<http://www2.culture.gouv.fr/culture/deps/2008/pdf/Chiffres-cles-2009.pdf>>

LEFORT Gérard, « La culture victime de Sarkozy », *Libération*, 29 février 2008

MENGER Pierre Michel, « De nouveaux enjeux pour la culture », *L'économie de la culture*, Paris, Cahier Français N°312, 2003

Ministère de la culture et de la communication, *Le plan gouvernemental en faveur du mécénat et des fondations*, [en ligne], Dossier N° 103, 2003 <<http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/lettre/dossiers/dossier103.pdf>>

ROZIER Sabine, « Le mécénat, Culturel des entreprises », *L'économie de la culture*, Cahier Français N°312, 2003

SARKOZY Nicolas, « Lettre de mission adressée à Christine Albanel », 2007, disponible [en ligne], *Le Monde Politique*, 28 Avril 2008 <http://www.lemonde.fr/politique/article/2008/04/28/lettre-de-mission-adressee-a-christine-albanel_1039487_823448.html>

Le OFF une dynamique d'utilité publique, Avignon festivals et Cies, Avignon, 12 avril 2012.

TRAUTMANN Catherine, *Circulaire n°168350 du 12 mai 1999 relative à l'aide apportée par l'État aux compagnies dramatiques professionnelles pour leurs activités de création et de diffusion*, DRAC, 1999

Politiques culturelles en Rhône Alpes et en Isère

A.I.D.A, « Présentation et fonctionnement du Chapiteau », *Chapiteau de L'Isère – Tournée 2010. Dossier de candidature communes ou intercommunalités*, Conseil général de l'Isère, 2010.

BELKACEM Najat, « Mauvais vent sur la culture », *Libération*, 30 novembre 2007.

CHAUMET Pascale, *Premiers repérages sur les politiques des conseils régionaux en faveur du spectacle vivant*, Observatoire des politiques culturelles, 2008

Conseil général de l'Isère, « Droits des femmes et égalité des chances filles-garçons », [en ligne], *Les Solidarités*, 2010 <<http://www.isere.fr/215-droits-des-femmes-et-egalite-des-chances-filles-garcons.htm>>

Conseil général de l'Isère, *Budget 2010, les chiffres clés*, [en ligne], 2011 <<http://www.isere.fr/2241-budget-2010.htm#par29066>>

CUSANI Duilio, *Sassenage.fr* [en ligne] <<http://www.sassenage.fr>>

DEMOUSTIER Danièle, « L'Isère des associations : un département engagé ? », *Résister, Militer*, Grenoble, Musée de la Résistance et de la Déportation/Maison des Droits de l'Homme de l'Isère, 2007

DRAC Rhône-Alpes, *Culture et communication un budget en hausse de 2,29 % en 2011 en Rhône-Alpes*, Point Presse du 24 février 2011 <<http://www.culture.gouv.fr/rhone-alpes/service/drac.htm>>

FERRIER Michèle, *L'aménagement du territoire théâtrale en Rhône-Alpes*, Grenoble, Observatoire des Politiques Culturelles, 1994

GUILLEMON (débat avec), « Une politique de la diversité culturelle en région: l'exemple de Rhône-Alpes », in Claude Rouot et Pierre Mayol (dir), *Démocratisation culturelle, diversité culturelle, cohésion sociale*, Culture et recherche n° 106-107, Paris, Ministère de la culture et de la communication, décembre 2005

Isère Magazine, *Spécial Budget 2012*, N°123, Janvier 2012

Journal Rhône-Alpes, « cet été, on sort », ETE 2011- spécial festival, N°21, Lyon, Juillet 2011

NACRe Rhône-Alpes, *Conférence du spectacle vivant en région : un paysage régional du spectacle vivant*, [en ligne], 2010 <<http://www.la-nacre.org>>

NACRe Rhône-Alpes, *CSVR, un paysage régional du spectacle vivant*, 2010

NACRe Rhône-Alpes, *Répertoire des dispositifs de financement et d'accompagnement du spectacle vivant en Rhône-Alpes*, 2010.

NACRe Rhône-Alpes, *État des lieux des compagnies dramatiques professionnelles en région Rhône-Alpes : constats et pistes de propositions*, 2009

NACRe Rhône Alpes, *Les compagnies dramatiques professionnelles en Rhône-Alpes*, 2009

Observatoire des politiques culturelles, *Premiers repérages sur les politiques des conseils régionaux en faveur du spectacle vivant*, [en ligne], 2008 <<http://www.observatoire-culture.net/data/public/pdf352.pdf>>

Région Rhône-Alpes, *Budget*, [en ligne] RhôneAlpes.fr, <<http://www.rhonealpes.fr/37-budget-conseil-regional.htm>>

Région Rhône-Alpes, *Soutien aux festivals*, [en ligne] RhôneAlpes.fr, <http://www.rhonealpes.fr/TPL_CODE/TPL_AIDE/PAR_TPLIDENTIFIANT/64/PAG_TITLE/Soutien+aux+festivals/1>

Site internet de la région Région Rhône-Alpes [en ligne], RhôneAlpes.fr <<http://www.rhonealpes.fr>>

Site internet du Conseil général de l'Isère, [en ligne] <<http://www.isere.fr/>>

Théâtre, société et politique

BOZONNET Jean-Paul, DETREZ Christine, LACERENZA Sabine, *Comportements culturels et pratiques artistiques des grenoblois, Synthèse d'étude*, Grenoble, Observatoire des Politiques Culturelles, 2005

COCTEAU Jean, *Mes monstres sacrés*, textes collectées par Édouard Dermit et Bertrand Meyer, Paris, Encre, 1979

EINICH Nathalie Einich, *L'élite artistique. Excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, Gallimard, 2005

GENARD Jean-Louis, *Démocratisation de la culture et/ou démocratie culturelle? Comment repenser aujourd'hui une politique de démocratisation de la culture?*, Bruxelles, 2010

HAMIDI Bérénice, « Quelle place politique et culturelle pour le cadre de l'État-Nation dans le théâtre de gauche français ? Du théâtre populaire au théâtre d'intervention », [en ligne] *Revue web Sens Public*, Essais, 2006 <<http://sens-public.org/spip.php?article369> >

MARQUIS Léa, « Partager la culture » [en ligne], *Ligne A*, 30 novembre 2011 <lignea.fr>

NOIRIEL Gérard *Histoire, théâtre et politique*, Paris, Broché, 2009

PONCELET Laurent, « Un Théâtre au cœur de la cité », [en ligne], *FITA Rhône-Alpes 2010*, 2010 <<http://www.fita-rhonealpes.fr/> >

POUJOL Geneviève (dir), *Éducation populaire: le tournant des années soixante-dix*, Paris, L'Harmattan, 2000

ROUDET Bernard, « Une politique de jeunesse à l'aune de la citoyenneté : Grenoble, années soixante-dix » in Geneviève Poujol (dir), *Éducation populaire: le tournant des années soixante-dix*, Paris, L'Harmattan, 2000

RUZÉ Françoise, *Délibération et pouvoir dans la cité grecque de Nestor à Socrate*, publications de la Sorbonne, 1997

SIMMONET Dominique, entretien avec Nathalie Heinich, « Les Artistes sont les nouveaux aristocrates », *L'Express.fr*, 20 Avril 2006

Sur la question des publics et du travail de proximité

BAILLARGEON Jean-Paul (dir), *Les publics du secteur culturel: nouvelles approches*, Laval (Québec), Institut québécois de recherche sur la culture, Presses universitaires de Laval, 1996

BIENFAIT Hervé (dir), *Villeneuve de Grenoble, la trentaine. Paroles d'habitants*, Grenoble, éditions Cnossos, 2005.

Comité Balladur pour la réforme des collectivités locales, « *Il est temps de décider* », *Rapport au Président de la République*, [en ligne], 2009, <<http://www.rhonealpes.fr>>

DAVID Dominique, *La politique culturelle de la ville de Nantes*, EPIC, [en ligne], 2006 <<http://www.master-culture.info/conferences/conferences.dominique.david.htm> >

Déclaration de Villeurbanne, 1968

DONNAT Olivier, *Pratiques culturelles, 1973-2008. Dynamiques générationnelles et pesanteurs sociales*, ministère de la culture et de la communication, 2011

DONNAT Olivier et OCTOBRE Sylvie (dir), « Au-delà du public : " non-public " et publics potentiels », *Les publics des équipements culturels. Méthodes et résultats d'enquêtes*, Paris, Ministère de la culture et de la communication, Département des études et de la prospective, 2001

GRAHAM Catherine, « De l'importance politique de l'esthétique », in BIOT Paul (dir), *Théâtre action de 1996 à 2006. Théâtre(s) en résistance(s)*, Cuesmes, Éditions du cerisier, coll. « Place Publique », 2006

GONNET Philippe, « Jean-Claude Gallotta et les siens en résidence...au Théâtre Prémol ! », *Dauphiné Libéré*, Grenoble, 2 mars 2012

JEANSON Francis, *L'action culturelle dans la cité*, Paris, Le Seuil, 1972

LAFAYE Geneviève, *Des spect-acteurs à l'Espace 600*, Article tiré des Nouvelles de Grenoble, Janvier 2001

LEPHAY-MERLIN Catherine, « Les publics du spectacle vivant » [en ligne], *REPERES DMDTS N°4*, Février 2008 <<http://www.culture.gouv.fr/culture/dmdts2006/Reperes4.pdf>>

NEYRET Fabrice, *Histoire de la Villeneuve de Grenoble*, CR de la conférence de J.F. Parent aux journées du patrimoine 2004

RANCIERE Jacques, *Le spectateur émancipé*, La Fabrique Edition, 2008

RORTY Richard, *Contingence, ironie et solidarité*, Paris, Armand Colin, 1993

Région Rhône Alpes, *Médiation et nouveaux publics*, [en ligne], RhôneAlpes.fr <<http://www.rhonealpes.fr/166-mediation-et-nouveaux-publics.htm>>

Service Prospective Urbaine, Service Logement et Agence d'Urbanisme de la ville de Grenoble, *Habiter et vivre à la Villeneuve :diagnostic*, Ville de Grenoble, 2003.

UNCCAS, *Présentation des centres communaux et intercommunaux d'action sociale (CCAS/CIAS)*, [en ligne], 2005 <<http://www.unccas.org/unccas/ccas-cias.asp>>

WUILBERCQ Emeline, « Jean-Claude Gallotta mène la danse au Village Olympique », [en ligne], *Ligne A*, 20 mars 2011, <lignea.fr>

Du théâtre hors du théâtre

MARTINACHE Igor, « Jérôme Dubois, *Les Usages sociaux du théâtre hors ses murs. École, entreprise, prison, hôpital, etc.* », *Lectures* [En ligne], Les comptes rendus, 2011, mis en ligne le 21 octobre 2011, page consultée le 1er Avril 2012. < <http://lectures.revues.org/6634>>

Convention entre le ministère de l'éducation nationale de l'enseignement supérieur et de la recherche et la ministère de la culture et de la communication, [en ligne], Archives de France, 2006 <<http://www.archivesdefrance.culture.gouv.fr/static/2426>>

DUBOIS Jérôme (dir) , *Les Usages sociaux du théâtre hors ses murs. École, entreprise, prison, hôpital, etc.* »collection logiques sociales, L'Harmattan, 2011

FASILD, *Culture en prison, où en est-on?*, [en ligne] Valence, 2005, <<http://www.arald.org/ressources/pdf/dossiersenligne/cultureprison05.pdf>> ,

Ministère de la culture et de la communication, *Convention « CULTURE ET SANTE » entre le ministère de la santé et des sports et le ministère de la culture et de la communication*, [en ligne], 2010 <<http://www.culture.gouv.fr/culture/politique-culturelle/hopital/convention2010.pdf>>

O' SULLIVAN Dennis , « Trois textes brefs (+1) pour un théâtre hors les murs », *Jeu : revue de théâtre*, N°115, (2)[en ligne] 2005, p. 128-135 <<http://id.erudit.org/iderudit/24855ac>>

ANNEXES

Annexe 1 : Rapport chronologique de la construction de la programmation.

Annexe 2 : Pré-programme du FITA Rhône Alpes 2012

Annexe 3 : Programme de formation ZIGASTOIT

Annexe 4 : Calendrier prévisionnel du FITA Rhône Alpes 2012

Annexe 5 : Liste des partenaires du FITA Rhône Alpes

Annexe 1

Rapport chronologique synthétique des évolutions de la programmation

Janvier

- Nous avons une cinquantaine d'équipes postulantes, des propositions nouvelles venues d'Avignon, des candidatures spontanées, et des anciens partenaires, comme Atavi-G, la compagnie Bou-Sanna et de nombreuses compagnies Belges. Certaines sont déjà favorites, mais beaucoup de pistes restent à explorer. Nous prenons le temps d'étudier tous les dossiers, de collecter ceux qui nous manquent, afin d'approfondir nos choix.

-Des propositions sont rapidement écartées, pour la plupart des compagnies ayant fait des candidatures spontanées et dont Laurent Poncelet n'a pas vu le spectacle. Elles représentent trop de risques au niveau de la qualité artistique, car nous ne connaissons pas du tout leur travail.

- Nous avons déjà dès le départ un objectif fixé à une douzaine/quinzaine maximum de compagnies. Il s'agit de réduire par rapport à 2010, où le nombre de compagnies invitées (21) n'a pas été gérable.

- Nous faisons particulièrement attention aux thématiques abordées par les spectacles, leur provenance et le type d'actions qui pourront être envisagées autour des spectacles.

Février

- Au vu des propositions qui reviennent régulièrement pour les lieux, les spectacles sont séparés en deux catégories, les spectacles les plus probables, environ une vingtaine et ceux qui ne seront *a priori* pas programmés.

- Les spectacles que Laurent Poncelet veut mettre en avant se dessinent au fur et à mesure des rencontres avec les lieux partenaires. Laurent insiste particulièrement sur les spectacles *EVES*, *Nhan et Duong* et *Terrain Vague*.

- Après chaque rencontre avec les responsables de la programmation des théâtres, nous leurs envoyons les dossiers des spectacles proposés. Des pré-programmes résumant la totalité des spectacles sont également constitués, pour permettre une information synthétique, personnalisés pour chaque programmateur, en fonction de ce que Laurent Poncelet aimerait qu'ils choisissent, pour influencer leur décision.

- Prise de contact avec les lieux en milieu rural et les collectifs SSI. Des pré-programmes spécifiques leurs sont envoyés.

- Fin février, la sélection des spectacles se resserre, au vu des prises de positions émises par les programmeurs.

- Il manquerait à priori un lieu dans l'agglomération. Le Tricycle tarde à répondre, et les Barbarins Fourchus, récemment déplacés du Théâtre 145, ne sont pas en mesure d'accueillir de spectacles. Il semblerait en revanche qu'il y ait une piste à explorer autour du Prunier Sauvage.

Mars

-Au vu des difficultés à programmer tous les spectacles à Grenoble nous allons revoir à la baisse la programmation.

- Les premières projections pour la répartition des spectacles sur l'agglomération sont faites :

Espace 600

Mardi 13 Novembre : Ouverture avec *Terrain Vague*

Mercredi 14 Novembre : *Madoff*

Judi 15 Novembre : *Bienvenue O Kwatt* (si le spectacle est pris à Pont de Claix)

Vendredi 16 Novembre: Soirée Printemps Arabe

Samedi 17 Novembre : Assises

Dimanche (si possible d'avoir ce jour en plus?) : *Nhan et Duong*

Prémol

Jazz et Vin de Palme?

Atavi?

Pas de quartier?

Défaïence?

Maintenant?

Spécifiques

Un fou noir au pays des Blancs : Varcès (?)

Bienvenue o Kwatt : envisager Sassenage comme lieu de diffusion sur l'agglomération? (si oui, cela libère une place à l'Espace 600). St Etienne? SSI Vienne?

Sûrs

Terrain Vague : St Marcelin, Crolles, la Mure

EVES : Villar Bonnot, Vizille

Quand j'étais petit j'étais soldat : Eybens

Nhan et Duong : Vizille

Non retenus

Yves Cusset

Spectacles en danger : il faudra pour chacun d'entre eux mesurer les pour et les contre.

Jazz et Vin de Palme

- Incertitudes sur le spectacle, trop peu d'informations, on ne sait pas combien de personnes devraient se déplacer pour que le spectacle vienne au FITA. Il y a des doutes sur la qualité par rapport aux précédentes créations présentées, et le spectacle a un coût très élevé. Nous n'avons pas le texte de la pièce.
- Ce sont en revanche de bons partenaires de longue date, particulièrement prisés pour les rencontres.

Atavi

- Si ses spectacles sont pris dans l'Ain il n'y a pas de problème, sinon nous allons très vite nous retrouver confrontés à des questions de rentabilité. D'autres questions financières se posent, car la compagnie lui a déjà avancé de l'argent pour le FITA. Il faut vraiment insister avec les MJC de l'Ain, qui pourraient faire tourner le spectacle dans tout leur réseau, ce qui serait l'idéal.

Maintenant

- Il y a déjà trop de spectacles, et il s'agit encore d'un monologue. Il n'y a de plus pas de thème particulier qui se dégage, les SSI ne le prendront pas.
- Le comédien est très sympathique, et a envie de travailler avec nous.

Pas de Quartier

- Se pose la question du coût : ils ne pourront venir que si leurs déplacements sont pris en charge en Belgique.
- La qualité de leurs spectacles était parfois moyenne.
- Le thème est intéressant, et peut faire écho avec *Quartier Divers*.

Place des mythos

- Ils sont nombreux (18), aussi se pose la question du coût du trajet, notamment s'ils ne viennent que pour une représentation dans le cadre du weekend théâtre et lien social.

- Pour les lieux ayant déjà fait leurs choix comme Sassenage avec *Bienvenue o Kwatt*, sont préparés les contrats et les éléments de communication pour leurs plaquettes.

- Les compagnies sont relancées pour nous fournir leurs fiches techniques et des éléments de communication, dont des visuels.

- Les prix de cession des spectacles sont sans cesse renégociés à des tarifs dégressifs en fonction des représentations qui s'ajoutent.

- Relance des partenaires qui devaient se réunir début mars et mi mars, pour la plus part des collectifs SSI.

- La réunion décisionnel des MJC de l'Ain est repoussée à fin Avril. Le spectacle d'Atavi reste donc en suspend.

- Collecte de contacts de participants potentiels aux assises, avec l'aide de l'Observatoire des Politiques Culturelles.

Avril

- Constitution de la charte de communication et du nouveau logo du FITA, qui seront envoyés à chaque programmateur.
- Des dates se rajoutent pour certains spectacles. Nous faisons pour chaque spectacle une évaluation du minimum de dates qu'il leur faudrait pour amortir les coûts.
- Le spectacle *Maintenant* est écarté.
- Début du travail de relations publiques. Une première liste de partenaires privilégiés à contacter avant l'été est dressée : Maison de quartier Prémol (centre social, MJC), Maison quartier Arlequin, Maison des habitants Mistral, la Cordée, ex-Maison des habitants Baladins, la Mise à Saint Martin d'Hères, Maison de quartier de Saint Martin d'Hères dont Renaudie, Centre social Surieux d'Echirolles, Solexine, Foyer de l'Oiseau Bleu, Association Arc en Ciel, centre social Chorrier Berriat, MJC Fontaine, Apardap, CADA, centre social vieux temple, MJC Anatole France, MJC et centre social Abbaye.
- Relance de collectifs SSI qui ne se sont toujours pas positionnés. Mise en avant de certains spectacles, comme *Nhan et Duong* pour Vienne, *Terrain Vague* pour la Tour du Pin, la *Soirée Printemps Arabe* pour Saint Etienne de Crossey et la SSI Drôme.
- Les spectacles *Pas de Quartier* et *Défaïence* posent toujours question, Laurent Poncelet envisage d'aller les voir en Belgique pour aider à la décision.
- Les programmateurs de Vizille, qui s'était positionnés sur *Nhan et Duong* et *EVES*, se sont finalement rétractés sur ce dernier, trop cher.
- Programmé le premier weekend du FITA, le spectacle *EVES* ne pourra finalement pas être joué à Villard Bonnot à la date prévue, deux comédiennes doivent rentrer sur Paris pour un autre festival à cette période là. Pour prévenir tout risque similaire, nous envoyons à chaque compagnie leurs dates provisoires, afin qu'elles les bloquent dans leur emploi du temps.
- La réunion des MJC de l'Ain est de nouveau reportée au début du mois de mai. Cette situation est problématique, car le spectacle d'Atavi reste en suspend sans certitudes, bloquant de fait une date sur Grenoble.

Mai

- Vienne se désengage temporairement, pour cause de soucis budgétaires.
- Accueil d'une nouvelle personne en service civique.
- Mise en place de réunions préparatoires pour les actions de proximité. Les partenaires sont contactés un par un pour prévoir des réunions afin de discuter de ce qui serait envisageable au vue de la programmation 2012.
- Création de nouveaux pré-programmes avec dates et lieux de représentation à destination des structures d'actions partenaires. Y sont également ajoutées des pistes d'actions autour de chaque spectacles.
- Négociations avec chaque compagnie sur leur temps de présence pour le festival. L'idée bien sur est de pouvoir mettre en place un maximum d'actions autour de chaque spectacle.
- Réflexion sur le contenu des assises, invitations de personnes comme Jean Caune, Laurence Druon (DDCS), Franck Lepage (artiste), Paul Biot,...
- Réunion avec l'Heure Bleue de Saint Martin d'Hères concernant *Le livre de Damas* (le spectacle est un co-achat de la compagnie et du théâtre). Au vu des difficultés budgétaires rencontrées des deux côtés, il va falloir demander un soutien à la ville pour rentrer dans les frais avec ce spectacle.
- Préparation des résumés qui figureront dans les plaquettes de saison des théâtres.
- Au vu des difficultés rencontrées avec l'hébergement au Sappey en Chartreuse en 2010 (de très grosses chutes de neige), nous faisons des recherches pour trouver un autre gîte à plus basse altitude.
- Prise de contact avec des CE et TTI. Ces organismes peuvent communiquer sur les spectacles (certains ont des plaquettes de saison), et peuvent être intéressés pour agir autour d'un spectacle. Prise de contact également avec des syndicats notamment par rapport à *Défaïence*.

- Les régisseurs qui suivront les compagnies pour le FITA sont contactés. Ils seront chargés de faire le lien entre les salles et les compagnies pour répondre aux exigences techniques des uns et des autres.
- Pour la Soirée Printemps Arabe, prise de contact avec une chanteuse algérienne et le jeune joueur de oud égyptien déjà présent en 2010. Ces deux personnes permettraient d'amener des points de vue supplémentaires sur ces différentes révoltes.
- Il faut commencer à s'occuper des visas, notamment pour les syriens, réfugiés politiques en Egypte. Nous contactons l'ambassade de France en Égypte pour connaître la démarche à suivre.
- Nous faisons un point avec chaque compagnie sur leurs dates de jeu et de présence pour le FITA.
- Les MJC de l'Ain se sont finalement positionnées sur le spectacle d'Atavi.

Juin

- Premier rendez-vous avec la graphiste responsable de l'élaboration de la plaquette du FITA.
- Réflexions sur le site Ophélie Théâtre en reconstruction, et sur le futur site du FITA 2012.
- Le travail terrain se poursuit avec les structures contactées. Leur sont présentées la plaquette, et évoqués des possibilités d'actions. Mobilisation de toutes les associations et structures de l'agglomération pour une réunion autour de la question des femmes, en lien avec le spectacle *EVES* et les Crépeuses.
- Réflexions sur la forme que prendra la soirée Printemps Arabe.
- Le spectacle *Place des mythos* serait à priori écarté, de même que *Jazz et Vin de Palme*.
- Nécessité de re-préciser aux compagnies n'ayant pas l'habitude du fonctionnement du FITA que les ateliers que les artistes peuvent proposer aux structures sont achetés, alors que tout le système de rencontres et d'échanges n'est pas rémunéré, mais qu'il est nécessaire et fait partie intégrante de la démarche du festival.
- Réflexions sur la possibilité de projeter pendant le FITA *Magie Noire ou la vie en corps* et un film sur les Mange Cafard en cours de réalisation.
- Finalement, réservation du gîte au Sappey en Chartreuse.

Annexe 2

Pré-programmation FITA Rhône- Alpes 2012

- Festival International de Théâtre Action –

Du 13 novembre au 2 décembre

Spectacles professionnels internationaux

ASSOCIATION EPI D'OR

ophélie
THEATRE



• ***Nhân et Duong*** – VIETNAM

Cirque de Hanoi et Matapeste – Spectacle écrit et interprété Phung Dac Nhân et Pham Thanh Duong, mise en scène de Jean-Paul Boudaud et Hugues Roche.

CLOWN

À partir de 4 ans. Durée : 1h (approximation)

Nhân et Duong, sont deux clowns du Cirque de Hanoi accompagnés par Xam et Phuong, musiciens du « Chéo », théâtre comique traditionnel du Vietnam.

Nhân et Duong partagent leur vie de galère, ils sont en quête chaque soir d'un abri pour dormir loin des regards. Ce matin, Nhân ouvre les yeux et s'aperçoit que des gens les observent... Honteux avec ses habits en loques il réveille son compagnon : vite, il faut fuir... Mais Duong a tellement faim... Peu importe tous ces intrus qui les regardent, il faut manger...

Confrontés à la nécessité de devoir survivre mais aussi de se faire accepter, Nhân et Duong vont incarner ces désirs contradictoires mais complémentaires ; l'un attiré vers le haut, le ciel, la tête, l'élévation sociale et spirituelle, et l'autre vers le « bas », la terre, le ventre et le sexe, la satisfaction des désirs primaires mais essentiels. Poussés par des émotions et des désirs immenses, avec leurs moyens dérisoires, ils cherchent absolument à les satisfaire. Ils nous renvoient alors une image de l'homme à la fois fragile et fort, capable de faire un pied de nez au désespoir et à sa folie de la toute puissance.



• ***Terrain Vague*** – MAROC / FRANCE

Cie Graine de Soleil / Collectif Eclats de Lune – Mise en scène de Khalid Tamer

[Spectacle monté avec trois jeunes circassiens anciens enfants de rues et deux musiciens Gnawa]

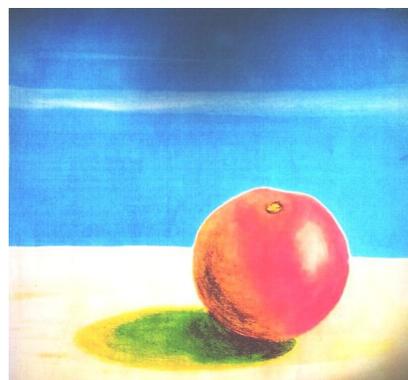
THÉÂTRE
A partir de 8 ans

Terrain Vague est un travail sur les enfants des rues. Le collectif Éclats de Lune est bien souvent confronté à ces rues pleines d'enfants : enfants mendiants, enfants drogués, enfants prostitués. Et le choc est à chaque fois le même...

On connaît, on sait les enfants livrés à eux-mêmes. On sait l'histoire de ces enfants dont les parents sont tués par une milice, puis récupérés, eux, petits soldats, par cette même milice. On sait les enfants soldats. Insupportable. Comment prendre conscience ? Essayer de façon dérisoire de faire bouger les choses déjà en parlant. Créer un espoir, un espoir minime sur lequel il faut souffler. Tout enfant a rêvé de devenir une princesse ou un chevalier. Dans les terrains vagues, chaque enfant construit son monde.

Éclats de Lune veut réveiller l'enfant qui est en nous, ses rêves, son imaginaire, en nous faisant entrer dans l'univers des enfants des rues. Ces enfants reflètent le désordre du monde, le mal être des adultes. Il s'agira à travers ce spectacle fait de théâtre, de musique, de danse, d'acrobatie, et de mime, d'installer un réel échange avec le public, de créer une réflexion commune le temps d'une représentation.

(création en cours)



• **Madoff** – ITALIE / BELGIQUE

Collectif Libertalia / Laboratorio Amaltea – Mise en scène de Patrick Duquesne, avec Dimitri Frosali

THÉÂTRE

A partir de 15 ans. Durée : 1h20

Alors qu'il était au sommet de la richesse et de la gloire, qu'est-ce qui a bien pu pousser le président du Nasdaq à monter une des plus grandes arnaques boursières et financières jamais organisées, ruinant des milliers de grosses fortunes crédules telles Steven Spielberg? Madoff a fait disparaître l'équivalent des budgets annuels nord-américains des ministères du Travail, de l'Intérieur, des Transports, du Trésor et de la NASA réunis. Mais pourquoi? Pour l'argent? Mystère. A son procès, il s'exprime peu. Condamné à 150 ans pour escroquerie, il ne parle pas non plus derrière les barreaux... A partir de là, Patrick Duquesne et Dimitri Frosali ont imaginé une suite à l'histoire. Une étrange rencontre entre Bernard Madoff et la *vérité*. Tout commence par la visite d'un inspecteur du Ministère de la Justice, pugnace et querelleur: *«Pour nous, le procès au cours duquel vous avez été condamné est une farce. On a immédiatement mis le juge à la retraite. Rien de ce que vous avez déclaré n'est crédible. Il manque un élément important. La vérité.»*



• ***EVES*** – FRANCE

Cie NAOPS – Création et mise en scène de Chloé Ponce Voiron assistée de Cécile Arthus, avec Anaïs Harte, Barbara Lamballais, Laureline Lejeune, Chloé Ponce Voiron, Pamela Ravassard, Karina Testa

THÉÂTRE

À partir de 12 ans. Durée : 1h20

EVES pose une question : C'est quoi être une femme? Vaste sujet ! Difficile d'y répondre... Qui saurait y répondre ? Car "être une femme" c'est beaucoup, c'est rien, c'est tellement de choses...

EVES, ce sont six comédiennes qui savent forcément de quoi elles parlent, puisqu'elles sont des femmes. Elles seront ces voix d'auteur(e)s qui se sont penché(e)s avec bienveillance, (ou pas), sur ce qu'est « être une femme ». Elles en parleront avec humour souvent, anecdotes drôlissimes à l'appui. Parfois avec douleur. Elles se moqueront... de vous... de nous... et d'elles aussi ! Toutes les femmes se reconnaîtront, et tous les hommes aussi. Et s'ils craignaient que ce spectacle ne soit à tendance « ... », et bien... c'est le cas. Mais ne craignez rien... ça ne fait pas mal...

Parce que tout peut être dit avec humour et sincérité, ce spectacle pétille de filles qui explorent le si terrifiant et énigmatique (inexistant ?) « mystère féminin », et toujours en connivence avec le spectateur. Elles n'y apportent d'ailleurs probablement aucune réponse, mais elles donnent à voir, différents portraits de femmes et différents moments de vie de femmes, extraordinaires, ou délicieusement ordinaires...



- ***SOIRÉE PRINTEMPS ARABE*** – TUNISIE, SYRIE, ALGÉRIE, ÉGYPTÉ

Pour parler des révolutions arabes, nous proposons un ensemble mêlant artistes tunisiens, syriens et algériens autour du théâtre, de la poésie, du chant et du slam. Sont ainsi programmés quatre "courts-théâtres" venus de Tunisie, une chanteuse algérienne et une pièce venue de Syrie

- ***Courts-Théâtres pour une révolution***

CHANT ET SLAM
A partir de 15 ans

Révolution – Mise en scène et jeu : Hatem KAROUI.

Un Homme «politique» de la 25ème Heure... vient devant une foule pour prononcer un discours révolutionnaire afin de les inciter à préserver les acquis de la Révolution...

Al Thawra - Mise en scène et chant : Alia SELLAMI.

Révolution, Soulèvement ? Révolte... Son empreinte, ses traces sont profondes, multiples et inattendues. Cette pièce n'en est qu'un écho. Un écho sonore, qui se nourrit des bruits et des sons de la «révolution...»

- ***La Révolution de demain reportée à hier***

Ecrit, mis en scène et joué par les frères Mohammad et Ahmad Mala.

THEATRE
A partir de 15 ans. Durée : 30mn

La Révolution de demain reportée à hier nous raconte l'histoire d'un jeune arrêté lors d'une manifestation et conduit devant un officier pour interrogatoire. Au poste de police dans la matinée, une rencontre prévue et imprévue à la fois. C'est à la confrontation entre ces deux personnages que nous convient les frères Malas. Un dialogue incisif, drôle, impertinent, qu'il faut du courage pour tenir aujourd'hui, dans une Syrie qui voit ses revendications reniées, ses fils tomber sous une répression armée sauvage.

- ***Formes poétiques***

POESIE- MUSIQUES DU MONDE ARABE

Chants et poésies proposés par la chanteuse algérienne Samira Negrouche à partir des textes *A chacun sa révolution* du collectif "j'ai embrassé l'aube d'été, sur les pas d'Arthur Rimbaud" et *Sept petits monologues du jasmin* du collectif "histoires minuscules des révolutions arabes"

- ***Concert***

MUSIQUES DU MONDE ARABE

Concert de Mohammed Abo Zekry jeune virtuose égyptien de oud (luth oriental)

• ***Bienvenue o Kwatt*** – CAMEROUN

Le Tarmac – Texte et interprétation de Valéry Ndong, mise en scène de Sonia Ristic

THÉÂTRE HUMOUR
Tout public. Durée : 1h20

Bienvenue o Kwatt explore avec drôlerie et tendresse les rapports entre blancs et noirs, africains et européens.

Valéry Ndong nous entraîne au Kwatt, son quartier de Yaoundé. Avec une langue jouissive et imagée, truffée de « camfranglais », il nous plante le décor d'un Cameroun urbain d'aujourd'hui. Au Kwatt, des personnages hauts en couleurs se succèdent, traîne-savates, marabouts, femmes jalouses, et bien sûr « les Blancs », européens en quête d'exotisme... C'est un spectacle sur la difficulté d'appréhender l'Autre, sur l'éblouissement de la rencontre et c'est surtout un spectacle drôle.



• *Un fou noir au pays des blancs* – CONGO

La Charge du Rhinocéros – Texte et interprétation de Pie Tshibanda

CONTE

A partir de 10 ans. Durée : 1h

Un fou Noir au pays des blancs raconte l'histoire vraie de Pie Tshibanda, auteur congolais, reconnu, marié, père de six enfants, témoin gênant et menacé de mort, qui débarque, en 1995, un matin d'hiver à l'aéroport de Bruxelles. Dès la première fouille, il comprend qu'il est seul, qu'il est noir, qu'il a perdu la respectabilité et surtout sa présomption d'innocence. Comme des dizaines d'autres, il entreprend le véritable parcours du combattant du candidat réfugié politique au travers des administrations belges. Un parcours qui durera des années. D'autres encore avant qu'on lui octroie le droit de faire venir du Congo sa femme et ses enfants. Et d'autres, enfin, pour que nous lui ouvriions vraiment les portes de notre société.

Un Fou Noir agit comme un miroir. Il nous renvoie notre propre image, nos préjugés, nos angoisses, nos peurs... Avec un humour décapant – on rit beaucoup au spectacle – et en n'oubliant jamais qu'*Un Fou Noir*, autant qu'un conte, est bien la véritable histoire de Pie Tshibanda.



• ***Quand j'étais petit j'étais soldat*** – FRANCE / BURKINA-FASO/CONGO

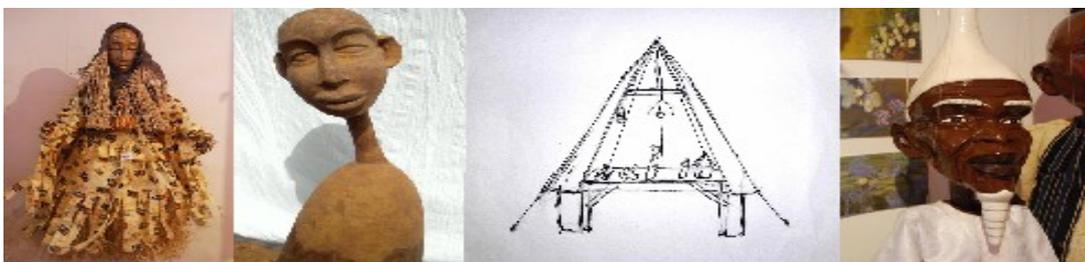
Théâtre Mu – Mise en scène et manipulation Ivan Pommet, Assistant à la mise en scène et manipulation Malone Kiza N'Sélé . Jeu en France : Malone Kiza N'Sélé.

MARIONNETTE
A partir de 7 ans . Durée : 50mn

Quand j'étais petit j'étais soldat est né du témoignage de H. recueilli par Ivan Pommet. De là, est née une nécessité de parler, et de raconter, à travers la marionnette, son histoire...

A présent il est adulte, tout cela est fini. Depuis longtemps, H. recompose la famille, les amis que la guerre lui a pris. Il fabrique en marionnettes tous ceux qu'il a perdu. Peut-être un jour aura-t-il le courage de leur faire raconter son histoire.... Car il sait au fond de lui que pour que son âme retrouve enfin la paix, pour que son histoire soit utile et ne se reproduise pas, il doit parler, être le témoin, sortir du silence dans lequel il s'est trop longtemps muré.

Par le biais de la marionnette, il peut tout raconter, l'enfermement, les combats, la violence, la haine, l'exil, la misère, mais aussi les moments de joie, dérisoires mais intenses, les rencontres, l'espoir, les amis, une famille retrouvée, le regard des enfants dans les camps de réfugiés, premiers spectateurs de ses spectacles de marionnettes. Dans ce monde miniature, il n'y a pas de marionnettes adultes. H. interprète lui-même leurs rôles, comme si dans son souvenir, les enfants n'étaient que les jouets des plus grands, de simples pantins asservis, dépossédés de toute parole, de tout avis et dont le seul droit demeure celui de l'obéissance la plus stricte.



• ***Pas de Quartier!*** – BELGIQUE

Théâtre du public – Mise en scène de Patrick Duquesne

[Spectacle associant des comédiens professionnels, des habitants des quartiers populaires de la Louvière et un groupe de rock local]

THÉÂTRE
A partir de 10 ans

Pas de Quartier ! est un spectacle créé à partir de témoignages d'habitants, dans le but d'inscrire la parole citoyenne au cœur de l'événement La Louvière Métropole culture 2012.

En 2011, l'équipe du Théâtre du Public est partie à la rencontre des habitants dans les quartiers de La Louvière, une zone sinistrée de la de province de Hainaut, en Belgique. En partenariat avec des travailleurs de rue et des associations-relais, ils ont tenté de faire émerger les problématiques vécues par différentes catégories de citoyens. Des petites histoires pour créer la grande histoire....

À l'issue d'un travail d'enquête, d'animation et de création théâtrale, est né, *Pas de Quartier!*, qui se veut comme un relai de la parole des habitants. Le spectacle mêle comédiens professionnels et amateurs, artistes et musiciens de la région, tous au service de la parole citoyenne, pour essayer de dire ce que signifie vivre à la Louvière aujourd'hui.

(Création en cours)



• *Les En-fer et Bon Soleil!* – TOGO

Cie Zigas – 2 spectacles proposés.. Mise en scène par Atavi G Ademegnato, avec Atavi-G, Sodjinè Sodedodji, Koffi Amenyo Aziale

[Spectacles montés avec d'anciens enfants des rues formés par le maître du conte Atavi dans son centre d'accueil]

Les EN-FER : Texte « Le dernier discours de l'homme rouge » de Mahmoud Darwich

THÉÂTRE

A partir de 12 ans. Durée : 1h

Le dernier discours de l'homme rouge est un poème en hommage aux Indiens d'Amérique, devenu parabole de l'histoire de la destruction des palestiniens.

Les blancs, c'est ainsi qu'on les appelle, sont investis de la noble mission de civiliser, d'envahir les peuples pour les transformer à tout prix, par la force. Il accaparent les terres et leurs populations, réduisant les hommes à de simples marchandises. Pour eux, la vie devient alors une prison, et la terre un enfer. Ils sont comme des morts, des morts vivants... Pourtant, l'espoir est possible... Et l'espoir, c'est la résistance.

Avec *Les En-fer*, Atavi-G entend faire écho au texte de Darwich, en évoquant à travers la technique du théâtre du recyclé les peuples opprimés d'Afrique, peuples opprimés mais qui refusent de plier ou de disparaître.

BON SOLEIL! : Adaptation du texte « Les Enfants Soleil » de Jean-Luc Berbezier

MARIONNETTES

A partir de 8 ans. Durée : 1h

Au pays des enfants, le roi et ses sujets rendent tous les matins hommage à l'astre qui se lève et se souhaitent "Bon soleil". Mais depuis quelques temps, le soleil, source de toute vie, a disparu.... Le peuple est mécontent, les arbres dépérissent... Leur monde est en danger.

L'Enfant-Roi prend alors la décision d'envoyer ses Enfants-Ministres, Ministre Trésorier, Ministre Sécurité et Ministre alimenteur, dans les étoiles, à la recherche du soleil... Mais quitter ce monde douillet et avantageux dans lequel ils sont, même dans son obscurité actuelle, pour un monde si vaste et rude même illuminé par des milliers d'étoiles, va être une bien grande épreuve... Dans ce voyage périlleux aux confins de l'univers, ces trois enfants vont faire de surprenantes rencontres...



• ***Le livre de Damas et des prophéties* – SYRIE**

Les Déchargeurs – D'après *Un jour de notre temps* et *Le Viol* de Saadallah Wannous, mise en scène de Fida Mohissen assisté de Gersende Michel, avec David Ayala, Ramzi Choukair, Khadija el Mahdi, Malik Faraoun, Stéphane Godefroy, Corinne Jaber, Benoît Lahoz, Bruce Myers et Michel Thouseau

THÉÂTRE - DANSE
A partir de 15 ans

Au début, il y avait « Miniatures », le texte de Saadallah Wannous qui relate le siège de Damas par Tamerlan à l'aube du XV^e siècle. Puis au regard des soulèvements populaires dans le monde arabe, en Syrie en particulier, il m'est apparu anecdotique et donc impossible d'envisager la mise en scène de cette fresque historique. « Le Livre de Damas et des prophéties », tiré de deux autres pièces de Wannous, s'est imposé à moi. Il traite des sociétés syriennes et israéliennes d'aujourd'hui, en contant l'histoire de Farouk, Fadwa, Maïr, Isaac, Rachel..., gens du pouvoir et gens du peuple, syriens et israéliens. C'est un projet douloureux mais salvateur, porté par un penseur intègre, un visionnaire, un éclairer courageux, Wannous l'engagé, à jamais en amont et en aval de l'action révolutionnaire. »

Fida Mohissen, metteur en scène

Farouk arrive dans une ville qu'il ne reconnaît plus. Témoin des transformations amenées par le conflit, il découvre scène après scène la métamorphose des humains. Damas, désormais, est une ville qui se prosterne devant la photo officielle omniprésente du chef de l'état. Une ville livrée aux tentacules de la maquerelle Fadwa qui tirent toutes les ficelles, et va jusqu'à employer dans son établissement, la femme de Farouk...

Le Livre de Damas et des Prophéties est une histoire tragique, qui nous raconte l'affrontement de deux sociétés et de deux cultures. Saadallah Wannous est le premier intellectuel arabe à avoir réservé à la société israélienne un traitement nuancé. Il a humanisé le regard porté par les arabes sur la société israélienne, en introduisant dans ses textes la nuance, et la complexité de ce conflit. La distribution tient compte de cette complexité : chaque comédien incarnera un personnage syrien et un personnage israélien.



• *Défaïence* – BELGIQUE

Cie Maritime – Texte à partir de témoignages de faïenciers, interprété par des faïenciers.

[Spectacle monté avec d'anciens ouvriers des usines Royal Boch]

THÉÂTRE
A partir de 12 ans

Depuis 1841, la faïencerie belge Royal Boch fournit aux quatre coins du monde de la vaisselle pour chaque jour et les grandes occasions. Depuis avril 2011, la faïencerie, brisée morceau par morceau, se désintègre au coeur de la ville, laissant autant de plaies ouvertes. Que deviendra la ville sans son coeur ? Les travailleurs, laissés pour compte, floués par un démolisseur, ont décidé de raconter leurs luttes, leurs espoirs déçus, leur quotidien.

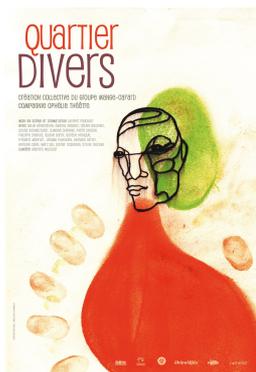
« Maintenant que l'occupation a été votée, il faut s'organiser. Et nous ne sommes plus que 44. Avant, nous étions 1.600 ! Je me souviens, de ma première journée à l'usine, j'avais 14 ans. Et 40 ans plus tard, je suis toujours là. [...] Et on en produisait de la vaisselle, avant. Des kilomètres de piles de vaisselle. Faut dire, on était une famille, une grande famille, et ce qu'on produisait partait jusqu'en Amérique ! Et maintenant, notre savoir faire, il va aller où ? En Chine ?[...] Ah, si la ville avait voulu, Royal Boch aurait continué à être au centre de la ville, son coeur, son poumon, son âme même. Mais face à un centre commercial, ça ne fait pas le poids. Enfin bref, aidé des pouvoirs publics, Royal Boch a été repris par un nouveau patron. Et alors ? Et alors, on ne va pas tout vous dire. Venez à l'usine, qu'on vous raconte...»



CRÉATIONS COLLECTIVES

• *Quartier Divers* – FRANCE

Groupe Mange Cafard – Mise en scène Laurent Poncelet



Dans le quartier, il y a Nono qui vit dans le square avec son sac collé à lui, il y a celle qui cherche une minute et Yvon qui prend tout en photo, il y a Sam qui fait payer 5 euros tous ceux qui veulent mater la fille du 4ème depuis sa fenêtre et Mus qui crie tous les jours qu'il est toujours content, il y a Ma Dalton, 80 ans, avec sa kalachnikov qui du haut de son 13^{ème} étage pointe les hommes pour qu'ils se déshabillent sous ses yeux, il y a Moustique qui aimerait savoir si il n'y a vraiment rien à un km de là, il y a Bobo, qui a fondé une académie de vols et se dit professeur émérite, et son élève et disciple Ping Pong qui déprime car il ne sait même pas voler les vieilles, il y a Juju qui hurle après Solange toutes les nuits devant son balcon, il y a Johnny qui déambule avec son attaché case et qui se prend pour un business man, et Rico qui écrit des poèmes d'amour,...

• *Madame X* – BELGIQUE

Groupe Les Crépeuses – Compagnie Buissonière. Mise en scène Laëtitia Moncousin

Les enfants à l'école, Madame X, mère célibataire au foyer dans une cité d'habitation sociale, rêve de se prélasser dans un bain parfumé. A peine caresse t'elle cette idée que les exigences de son quotidien lui reviennent et que le monde extérieur s'invite chez elle : une voisine et puis une autre, sa mère, la présidente de la société d'habitation, l'assistante sociale du CPAS, l'animatrice de quartier...

Madame X parviendra t'elle à prendre son bain ?

SPECTACLE SOUS RÉSERVE

• *Jazz et Vin de Palme* – SÉNÉGAL

Cie Bou-Saana – Pièce inspirée du recueil de nouvelles de Emmanuel Boundzéli DONGALA. Mise en scène de Djibril Goudiab, avec Ngoné Gueye, David Habraham Diémé Mouhamadou Diba, Yaya Goudiaby, François Coly.

THÉÂTRE

A partir de 12 ans. Durée : 1h10

Au lendemain des indépendances certains hommes africains ont bénéficié de la complicité de leurs anciennes puissances coloniales pour renverser des régimes qui ne répondaient pas aux aspirations des intérêts occidentaux. Perché au sommet, Ils ont gouverné à leur guise leur peuple dans la tyrannie. Ce fut notamment le cas du maréchal Moboutou, « président à vie » de l'ex Zaïre, actuelle république démocratique de Congo...

Djibril Goudiab

C'est l'histoire d'une Afrique ayant accédé à son indépendance et qui se voit recolonisée par son élite au pouvoir que raconte Emmanuel Dongala, avec une écriture rythmée et un humour corrosif, dans son recueil de nouvelles *Jazz et vin de palme*.

Quatre des nouvelles du Congolais (*Le Procès de Likibi*, *L'homme*, *La Cérémonie* et *Jazz et vin de palme*) sont ici mises en scène par la compagnie Bou Saana, qui évolue depuis une dizaine d'années au Sénégal, confirmant son engagement à traiter dans ses pièces des grands maux des sociétés africaines.

De la révolution rouge de Brazzaville aux boîtes de jazz de New York, où l'on peut entendre John Coltrane, défilent sous nos yeux quelques-uns des plus beaux textes sur la défaite du rêve des jeunes États africains, évoquée comme un écho par la tragédie du saxophoniste de génie.



SPECTACLE SOUS RÉSERVE

• *Place des Mythos* – FRANCE

Théâtre du Kariofole / MJC Ris Orangis – Projet de Vanda Gauthier, Mise en scène de Catherine Regula, chorégraphie Nasty

[Spectacle monté avec un groupe de 15 jeunes de la banlieue parisienne]

THÉÂTRE- DANSE
À partir de 12 ans. Durée : 1h20

Place des Mythos, c'est une histoire de banlieue en mots, en chansons et en danses, «Entre rumeurs, réputations et Homophobie» (Catherine Regula).

Les filles et les gars se frôlent Place des Mythos. C'est l'endroit dans le quartier où l'on sort des dossiers et où l'on taille des réputations. La victime en est cette fois-ci : Kader. Il s'est fait tabasser, parce que soit-disant, c'est une balance, et qu'en plus, il est homo...

Les mots affûtés comme des lames ça fait rire, beaucoup, ça peut faire mal aussi, des fois ça peut tuer.

Associés à l'écriture de la pièce, les jeunes prennent du recul par rapport à la violence de leur quotidien et dépassent leurs préjugés. Cela donne un ton juste à la pièce. Traits d'humour et drames sont vite captés par le public. Ce spectacle aborde sans détour les sujets les plus sensibles.



Annexe 3

Programme de formation de ZIGASTOIT sur 5 ans

- Cours Alpha (5 ans)
 - Français : les enfants illettrés apprennent à lire et à écrire, ceux possédant une connaissance minimale sont amenés à renforcer leur niveau de communication durant toute leur formation. Les langues sont le français, l'anglais et l'éwé, langue nationale la plus parlée sur le territoire national.

- L'anglais pour renforcer la capacité de communication internationale des apprenants.

- Le conte et le théâtre : l'initiation pratique qui évolue avec le temps (5 ans)

- Percussions africaines (3 ans)

- Danse

- Danses traditionnelles africaines (2 ans)

- Danses contemporaines –chorégraphie (2 ans)

- Art de la marionnette

- Couture (5 ans)

Cours sanctionné par un Certificat d'Aptitude Professionnelle (CAP) organisé par le Ministère de l'Enseignement Technique et Professionnel.

- Peinture (5 ans)

Renferme plusieurs disciplines : le dessin, la peinture, la sérigraphie. Sanctionné par une attestation reconnue par le marché national.

- L'artisanat d'art : la fabrication des sacs à main hommes et dames avec des matériaux locaux en particulier la fibre de cocotier

- Autre filière : l'école

Les enfants hébergés qui ont moins de treize ans et ont commencé l'école la reprennent. Le projet les réinscrit et supporte leurs scolarisations

Parallèlement, aux cours précités les apprenants bénéficient des conseils moraux basés sur les valeurs de la vie en communauté, entre autres, les droits des enfants, la prévention à l'usage de la drogue, la prise de conscience des ravages du sida et autres IST.

Le centre ZIGASTOIT. aborde également le civisme et la prévention routière avec les enfants.

A la fin de la cinquième année, en fin de formation, l'apprenant est réinstallé soit dans sa famille de base, soit ailleurs avec un crédit financier de 500 000 Francs CFA. Il est suivi pendant deux ans par une équipe des responsables de l'encadrement de Zigastoit.

Annexe 4

Calendrier prévisionnel du FITA Rhône-Alpes 2012

	lundi 12 novembre	mardi 13 novembre	mercredi 14 novembre	jeudi 15 novembre	vendredi 16 novembre	samedi 17 novembre	dimanche 18 novembre
Spectacles		OUVERTURE - Terrain Vague (Espace 600) - Atavi (Bourgue 01)	- Madoff (Espace 600)	- Eves (Espace 600) - Atavi (Ambérieux 01)	- Printemps Arabe (Espace 600) - Terrain Vague (La Tour du Pin) - Atavi (Bellegarde 01)	- Assises (Espace 600) - Terrain Vague (St Egrève)	- Bienvenue o Kwatt (Sassenage)
	lundi 19 novembre	mardi 20 novembre	mercredi 21 novembre	jeudi 22 novembre	vendredi 23 novembre	samedi 24 novembre	dimanche 25 novembre
Spectacles	- Atavi (Montluel 01) - Printemps Arabe (Maison de Quartier Aragon)	- Nhan et Duong (Espace 600) - Terrain Vague (St Marcellin) - EVES (Villar Bonnot) - Atavi (Montluel 01) - Quand j'étais Petit (Eybens)	- Nhan et Duong (Vizille) - Printemps Arabe (Campus universitaire) - Quand j'étais Petit (Eybens)	- Printemps Arabe (Crolles) - Quand j'étais Petit (Eybens) - Bienvenue o Kwatt (Prémol)	- Terrain Vague (La Mure) - Un fou noir (Pontcharra) - Bienvenue o Kwatt (SSI Voiron) - Atavi (Villar ls Dombes) - Printemps Arabe (St Etienne de Crossey) - Pas de quartier (Prémol)	- Assises (Crolles) - Terrain Vague (Crolles) - Bienvenue o Kwatt (Pontcharra)	- Un fou noir (Grenoble : Prunier Sauvage?) - Bienvenue o Kwatt (SSI La Voulte)
	lundi 26 novembre	mardi 27 novembre	mercredi 28 novembre	jeudi 29 novembre	vendredi 30 novembre	samedi 1 décembre	dimanche 2 décembre
Spectacles		- Atavi (Prémol)	- Jazz et Vin de Palme (?) (Prémol)	- Le livre de Damas (Heure Bleue)	- Le livre de Damas (Heure Bleue) - Défaïence (Prémol)	- Place des Mythos (Prémol)	- Les crépeuses (Prémol) - Quartier Divers (Prémol)

Annexe 5

Les Partenaires du FITA Rhône-Alpes

Cette liste n'est pas exhaustive et sera amenée à évoluer au fil des éditions.

1. LES PARTENAIRES D'ACCUEIL

Les partenaires qui co-accueillent en Isère :

Espace 600, le Théâtre Prémol, l'Heure Bleue de Saint-Martin d'Hères, l'Espace Paul Jargot à Crolles, le Coléo de Pontcharra, La Vence Scène de Saint-Egrève, le CLC et l'Odysée d'Eybens, La Rampe à Echirrolles, le Théâtre en Rond à Sassenage, la MJC de Fontaine, le Jeu de Paume à Vizille, Le Théâtre de la Mure, le SIVOM d'Uriol, le PAJ à Saint-Laurent-du-Pont, La Communauté de communes du Pays de Bièvre-Liers, l'Espace Aragon de Villard-Bonnot, le Château de Montalieu à Saint-Vincent de-Mercuze, l'ACCR à Pont-en-Royans, le Syndicat mixte du Sud Grésivaudan, la Mairie de Saint-Marcellin et la salle du Diapason, le Granjou à Monestier de Clermont, l'association Courant d'Art, la MJC des Abrets, la MPT des 4 Montagnes à Villard-de-Lans, La saison culturelle de La Tour du Pin, des collectifs d'associations du Nord Isère, Pays du Grésivaudan, Vienne, Voiron,...

Les partenaires qui co-accueillent les spectacles en Rhône-Alpes :

Le Théâtre d'Annonay, la mairie de La Voulte, les MJC de l'Ain (Villard les Dombes, Amberrieu, Montluel...), la MJC de Montélimar, le collectif d'association à Lyon, Le Dôme d'Albertville, les collectifs d'associations d'Albertville, Chambéry, Annecy, Aix-les-Bains, Valence, Romans, St-Etienne,...

2. LES PARTENAIRES D'ACTIONS

Agora Peuple et Culture, Aide et Action, APARDAP, Arc en Ciel, Artisans du Monde, Association des étudiants sénégalais, Cause Commune, CCAS de la Ville de Grenoble, CCFD, CIIP, GENEPI, Grenoble Isère Roumanie, l'AREPI, l'OIP, La Cimade, la LIFPL, la Maison des Habitants de la Villeneuve, La Mise, le CCREG, le Club Unesco, le Codase VO, la Compagnie des quartiers, le Fournil, les Foyers des Jeunes Travailleurs de Grenoble, le Foyer Milena, le pôle Développement des territoires de la Ville de Grenoble, les bibliothèques Arlequin, Centre ville et Prémol, les Centres Sociaux de Grenoble (Prémol, Mistral, Arlequin, Baladins, Vieux Temple, Village Olympique,...), le Lycée Stendhal de Grenoble, MDH Baladins, Maroc Solidarités, Médecins du Monde, MJC Villeneuve, Oikocrédit, Osmose, le Plateau, Roms Action, Secours catholique, Secours Populaire, SOL, Soligren, Solexine, Solidarité Femmes, SOS Racisme, Survie Isère, Terre de Sienne, Unis-Cité, les Visiteurs de Prison, et des groupes d'habitants de différents quartiers.

CCAS de Saint Martin d'Hères, Culture du Cœur, Ecole Joliot-Curie d'Echirolles, Gières Roumanie, La Mise, le Foyer de l'Oiseau Bleu, l'IFTS, le Lycée Marie Curie d'Echirolles, MJC de Saint Martin d'Hères (Roseaux et Village), MJC Desnos d'Echirolles, Mozaikafé, Cen, Collectif Afrique Matheysine, Courant d'Art, Danses sans frontières, le Dôme Théâtre, FNCTA, France Bleu Isère, le Festival « l'Air de Rien », Imbidjadj Solidarité, le LETP Bellevue de Saint Marcellin, le Lycée Notre Dame des Victoires à Voiron, le Centre social de Saint Laurent du Pont, le Centre Social René Cassin à Pontcharra, la Mairie de La Tour du Pin, PAJ,...

INDEX DES ILLUSTRATIONS

image 1 : Peinture figurant sur la couverture de Théâtre-action 1985-1995, Itinéraires, regards, convergence, devenue emblématique du FITA Rhône-Alpes © Daniel Seret.....	1
tableau 1 : Évolution chiffrée du FITA au fil des éditions.....	28
tableau 2 : Thématiques abordées au fil des éditions.....	30
tableau 3 : Évolutions du temps fort « théâtre et lien social » depuis 2006.....	32
image 2 : Le réveil des compagnons d'infortune, Les Matapestes, <i>Nhan et Duong</i> , Tremblay, 2011, © Christophe Bernard.....	37
image 3 : Scène du spectacle, Compagnie Naops, EVES, Paris, 2011, © NAOPS	38
image 4 : Scène du spectacle, Les frères Malas, <i>La révolution de demain reportée à hier</i> , 2011.....	38
image 5 : Scène du spectacle, Pie Tshibanda, <i>Un fou noir au pays des blancs</i> , 2007 ©Véronique Vercheval.....	38
image 6 : Scène du spectacle, Collectif Libertalia, <i>Madoff</i> , Florence, 2012 © Corrado Frulla.....	38
image 7 : Un des jeunes conteurs en représentation. Compagnie Zigas, <i>Les En-Fer</i> , Lomé (Togo), 2008.....	39
image 8 : Scène du spectacle, Théâtre Mu, <i>Quand j'étais petit j'étais soldat</i> , Burkina-Fasso, 2012.....	39
image 9 : Scène du spectacle, Compagnie Maritime, <i>Défaïence</i> , 2011 © Vincent Chiavetta.....	39
image 10 : Le centre Zigastoit créé par Atavi-G à Lomé, 2005	43
tableau 4 : Subventions demandées en 2012 pour le projet de coopération artistique et éducative au Togo.....	45
image 11 : Scène du spectacle, Grupo Pe No Chao/Cie Ophélie Théâtre, <i>Résistance-Resistencia</i> , 2008, Grenoble, © Laurence Fragnol.....	47
image 12 : Scène du spectacle, Grupo Pe No Chao/Cie Ophélie Théâtre, <i>Magie Noire</i> , 2011, Grenoble, © Laurence Fragnol.....	48
image 13 : Scène du spectacle , Atelier Toto B, <i>Rara F Exhibition</i> , Port au prince 2008.....	51
tableau 5 : Budget spécifique à la demande de subventions 2012 au service Égalité hommes-femmes	58
tableau 6 : Évaluation des dépenses relatives au FITA 2012.....	59
tableau 7 : Tableau comparatif des budgets avant et après l'action FITA	60
tableau 8 : Évolution des subventions consacrées au FITA depuis 2004.....	63
image 14: Cartographie de l'ancrage des compagnies de théâtre en Rhône-Alpes. Source: Nacre 2007.....	70
tableau 9 : Évolution chiffrée du FITA au fil des éditions.....	80
tableau 10 : Les treize territoires de l'Isère.....	84
schéma 1 : La contrainte de l'ancrage Grenoblois.....	85
image 15 : Marionnettes en construction. Éléments de scénographie de <i>Quand j'étais petit j'étais soldat</i> , Lyon, 2009.....	87
image 16 : Un Camion comme lieu de représentation du spectacle <i>Tciket</i> , 2009.....	90
graphique 1 : Fréquentation des théâtres selon le milieu social, 1973- 2008. Source : DEPS, Ministère de la culture et de la communication, 2011.....	93
tableau 11 : Pistes d'actions autour des spectacles.....	119
image 17 : Paysage de la Villeneuve.....	126

Table des matières

REMERCIEMENTS.....	2
INTRODUCTION.....	3
I - UN FESTIVAL AUX DIMENSIONS INTERNATIONALES	7
I.A. REGARDS HISTORIQUES : UN FESTIVAL, TROIS PAYS.....	7
A.0. Aux origines du théâtre action à Grenoble.....	7
A.1. Naissance du FITA en Belgique.....	11
A.2. Des FITA.....	12
A.3. Autonomie du FITA Rhône-Alpes.....	15
I.B. UNE PLATEFORME DES DIVERSITÉS CULTURELLES ?.....	17
B.1. Création et densification d'un réseau.....	17
B.2. Quels regards sur notre monde ?.....	20
B.3. Des troupes engagées dans leur pays.....	23
I.C. PROGRAMMATION : QUELLES TENDANCES ?.....	27
C.1. Quelles évolutions depuis 2002?.....	27
C.2. Regard sur les dernières éditions.....	31
C.3. Et pour 2012?.....	34
I.D. VERS UN ACCOMPAGNEMENT DURABLE ?.....	42
D.1. Zigastoit (Togo).....	42
D.2. Pe No Chao (Brésil).....	46
D.3. Les Fées Rosses et l'Atelier Toto B (France - Haïti)	50
II. UNE VOLONTÉ D'ANCRAGE RÉGIONAL.....	55
II.A. QUEL ACCUEIL EN RHÔNE-ALPES ?.....	55
A.1. Structure du Budget.....	56
A.2. Évolution historique des budgets : une croissance à risque?.....	60
A.3. Dans le contexte actuel : quelles perspectives?.....	66
II.B. ÉTALEMENT ET MULTIPLICATION DES LIEUX DE REPRÉSENTATION.....	74
B.1. Quel maillage régional ?.....	74
B.2. Multiplication et évolution des projets.....	80
B.3. Orientations 2012.....	82
B.4. Un théâtre « hors les murs »?.....	86
II.C QUELLE PRÉSENCE EN MILIEU RURAL ET DANS LES QUARTIERS POPULAIRES ?.....	92
C.1. Un objectif de mixité des publics.....	92
C.2. Pour un ancrage régional, un retour vers le local ?.....	96
C.3. Le rôle des partenaires locaux.....	99

III. UN FESTIVAL A DIMENSION HUMAINE.....	103
III.A. UN THÉÂTRE AU CŒUR DE LA CITE.....	103
A.1. Le concept de théâtre action.....	104
A.2. Un théâtre désacralisé.....	107
A.3. L'importance des créations collectives.....	111
III. B. FAVORISER LES RENCONTRES.....	114
B.1. Faire venir au théâtre.....	114
B.2. Un travail sur la durée ?.....	117
B.3. Autour des spectacles : vers une acculturation spontanée ?.....	120
III.C. UN TRAVAIL PRIVILÉGIÉ AVEC LE SECTEUR 6.....	126
C.1. Solliciter les populations.....	126
C.2. Les acteurs de terrain : des relais indispensables ?.....	128
C.3. Deux théâtres moteurs : l'Espace 600 et le Théâtre Prémol.....	130
CONCLUSION.....	134
BIBLIOGRAPHIE.....	138
ANNEXES.....	144
INDEX DES ILLUSTRATIONS.....	169