

# Aux Suivants!

ATHANOR Production artistique



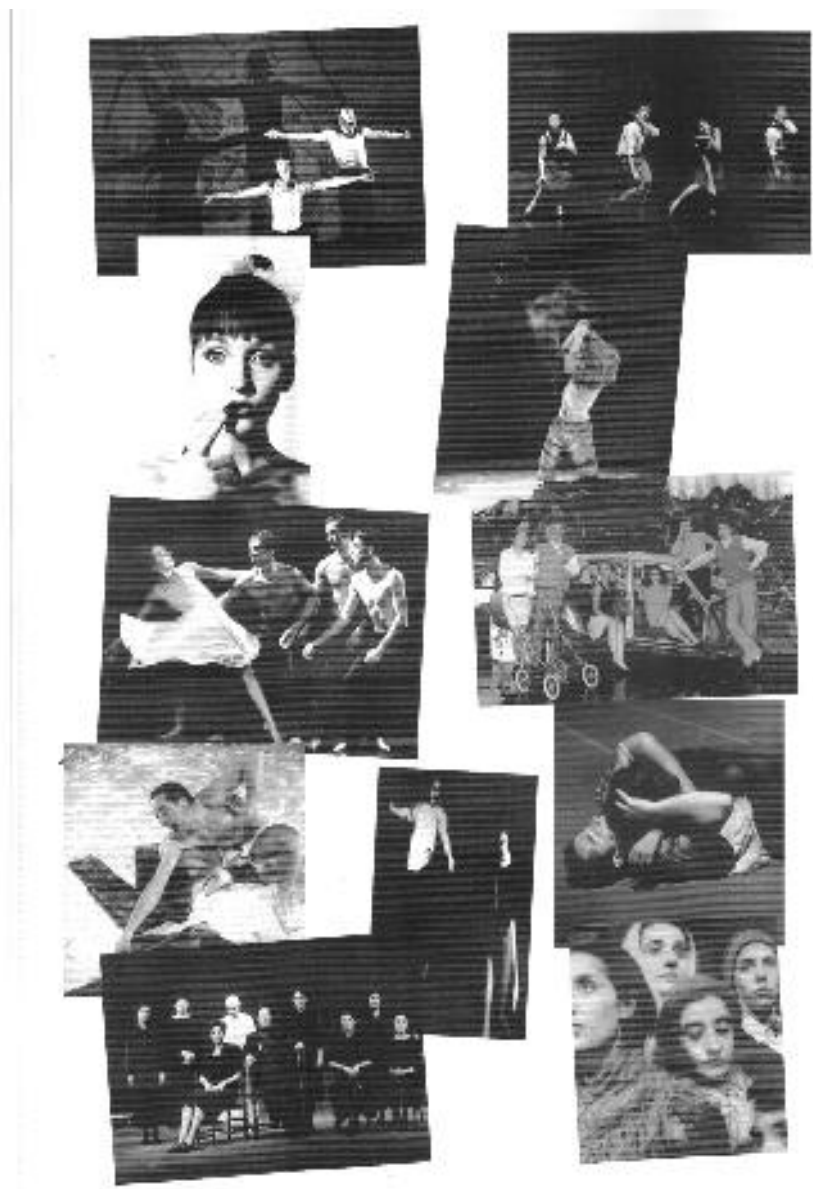
1992

1993

1994

1995

1996



*J'aimerais remercier tout spécialement pour leur collaboration :*

*Monique Brunion - Josée-Louise Denis - Marie-France Denis - Sylvie Desmet -  
Chantal Ellouz - Philippe Gilsoul - Anne Hautem - Florence Hecquet - Jean-  
Pascal Ledoux -Thérèse Maisano - Harold Prager - Christine Renier -Didier  
Schretter - Véronique Steenkist et Jean-Marie Wynants*

*Et comment oublier ces proches sans qui... :  
Marisa Ameli - Pierre Burnotte - Michel Durieux-  
Jean-Louis Gille et Alain Reisenfeld.*

## **A. PROLOGUE**

1. Un bilan.....	04
2. C'était en 1989.....	05

## **B. UNE EXPERIENCE DE 7 ANS**

1. Un « septennat ».....	09
2. Des résultats.....	13

## **C. DE LA DISTANCE**

1. Le cadre	
1/1. Sa vie pour son oeuvre.....	17
1/2. Petit lexique à l'usage des jeunes générations....	18
2. Le tableau	
2/1. Le choix.....	20
2/2. Le financement.....	21
2/3. La diffusion.....	23
2/4. Le public.....	27
2/5. L'administration.....	28
3. Le prix à payer	
3/1. Cinq fonctions cumulées.....	29
3/2. Six bonnes raisons de se séparer.....	30

## **D. UNE MINUTE DE SILENCE**

1. Aux suivants!.....	32
-----------------------	----

## **E. LES ANNEXES**

1. Album de famille.....	36
2. Les chiffres.....	39

# **A. PROLOGUE**

---

# 1. *Un bilan*

---

Tout se passe comme si je m'étais donné sept ans.

Et de 89 à 96, sept ans se sont écoulés.

Le moment est venu de faire un bilan.

Un bilan qui relate l'expérience de terrain d'une asbl de production, diffusion et/ou administration de spectacles contemporains : Athanor.

Un bilan écrit à la première personne du singulier, bien que les réalisations de l'association doivent tout au travail d'une équipe le plus souvent bénévole.

Un bilan qui, pour témoigner, rassemble des faits, entre autres choses des chiffres et la somme des activités, des commentaires et des questions.

Un bilan qui, par exemple, affirme qu'Athanor a soutenu, produit et/ou diffusé 34 projets de musique, danse, théâtre; donné 689 représentations dans 239 lieux et 17 pays.

Un bilan qui s'ajoutera aux deux autres dossiers déjà envoyés à la Communauté française de Belgique qui a toujours trouvé superflu l'octroi d'un subside de fonctionnement à une asbl « intermédiaire entre l'artiste et le public ».

Un bilan qui fait la lumière sur un travail de fourmi trop souvent occulté. Car c'est grâce à ce type de travail, complémentaire à celui du créateur, que la Communauté française de Belgique a toutes les chances de se voir représentée un peu partout en Flandre, en Wallonie, à Bruxelles et dans le monde.

Un bilan dont les limites peuvent servir de point de départ à une réflexion plus large qui concerne tous ceux et celles qui pratiquent ces métiers de l'art vivant.

Un bilan qui devrait au moins servir à cela : aux suivants!

*Anne Closset*  
Fondatrice d'Athanor

## 2. C'ÉTAIT EN 1989

---

Tout commence en 89, bien que tout cela mijote déjà un an après la fin des activités à l'Arsenal du Charroi. En 1988, la V.U.B. décide de faire de ses anciennes casernes désaffectées par l'armée une extension de son université<sup>(1)</sup> et d'expulser ainsi tout ce qui n'est pas Communauté flamande, c'est-à-dire, nous : l'Ymagier Singulier.

*Flash-back* : L'Arsenal du charroi, c'est 4.000 m<sup>2</sup> partagés en trois hangars que l'Ymagier Singulier<sup>(2)</sup>, collectif sous la direction de Thierry Salmon, « squattait » depuis 1983, sous l'œil bienveillant de la Société Nationale du Logement. Après le départ de Salmon pour l'Italie (1985), l'Ymagier, éclaté, est continué par Philippe de Pierpont, Jean-Louis Gille et moi-même. Nous décidons de mettre cet espace à la disposition (moyennant une location dérisoire) de tous ceux qui avaient besoin d'un lieu de répétition, de création ou de construction. A l'époque, la demande d'espaces créatifs était déjà très forte. L'Arsenal devint ainsi un lieu multifonction et pluridisciplinaire, un lieu de bouillonnement, de rencontres et de stimulations culturelles qui, à Bruxelles, voyait de nombreuses Jeunes Compagnies ou artistes belges et étrangers faire leurs premiers pas.

*La vie en rose* : A la radio, on diffusait « Mon mec à moi » de Patricia Kaas, « Coeur de loup » de Philippe Lafontaine et le nouvel album de Maurane « Toutes les mamas ». Jean-Claude Drouot « mi doux, mi amer »<sup>(3)</sup> préparait sa sortie du Théâtre National, son Conseil d'Administration organisait la procédure d'appel aux candidatures pendant que Philippe Van Kessel arpentait un Atelier Ste Anne en attente de rénovation depuis 1983. Pietro Pizzuti présentait sa « Lettre aux acteurs » de Valère Novarina au Rideau de Bruxelles et Jacques Delcuvellerie une reprise de « Koniec » au théâtre Varia. Les « Eve » pleuvaient : en danse sur Anne Thérèse de Keersmaeker, en théâtre sur Francine Blistin, Pietro Pizzuti, Christian Hecq (acteurs), Jean-Marie Piemme (auteur), Claude Etienne (directeur du Rideau), Isabelle Pousseur (mise en scène). La Cocof sortait quelques personnalités du chapeau des nouvelles « Jeunes Compagnies » en voie de développement constant : Nicole Mossoux, Patrick Bonté, Marie-Paul Kumps, Sylvie de Braekeleer et Delphine Salkin.

---

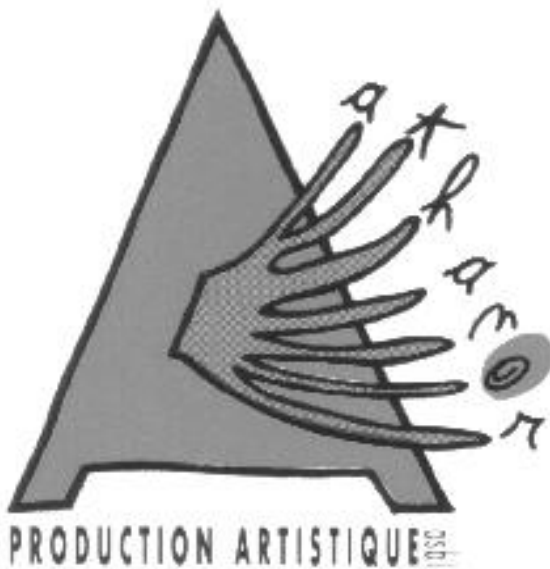
<sup>1</sup>. *Ce qu'elle n'a toujours pas fait à l'heure actuelle.*

<sup>2</sup>. *Parmi les personnes qui sont passées par le collectif de l'Ymagier, fondé en 1979, on trouvait des personnalités qui aujourd'hui font encore et toujours partie du paysage culturel : Michel Bogen -codirecteur du Théâtre privé Le Public-, Anne Closset -directrice de Athanor Production, Luc D'Haenens -décorateur sonore-, Jean-Louis Gille -régisseur au 140-, Christiane Henri -comédienne-, Patricia Ide - codirectrice du Théâtre Le Public-, Christine Lemaire -graphiste notamment à l'Atelier Ste Anne, Christian Machiels -directeur de la Balsamine-, Philippe de Pierpont -réalisateur-, Serge Rangoni -directeur de l'Atelier Ste Anne, Pierre Renaux -acteur-, Cécile van Snick -responsable secteur théâtre à la SACD-....*

<sup>3</sup>. *Claire Diez in La Libre Belgique, 23 mai 89.*

*Une rose non sans épines* : Valmy Féaux, Ministre Président de l'Exécutif de la Communauté française ayant notamment la Culture dans ses attributions, élaborait, avec l'aide de son chef de cabinet Henry Ingberg, les fameux « dix commandements » destinés à sortir le théâtre de sa « crise de croissance »<sup>(1)</sup>. 37 théâtres recevaient alors une subvention annuelle. Un peu moins d'une centaine de toutes nouvelles compagnies, sans subvention, piétinaient déjà aux portillons. L'enveloppe budgétaire pour le théâtre était de 695 millions et le budget accordé à la nouvelle Commission consultative du jeune théâtre était de 40 millions, soit les dérisoires 5,7 % du budget. « Les nouvelles compagnies se devaient d'adopter une stratégie de l'interstice, du faufileage »<sup>(2)</sup>. Le contexte économique nous était on ne peut plus défavorable. Mais « à coeur vaillant rien d'impossible »...

*Athamor, une asbl, une image* : Forte de l'expérience de l'Arsenal et de mes découvertes en matière de gestion dans le secteur privé, encore et toujours sollicitée par ces jeunes artistes qui ne trouvaient ni chez Indigo<sup>(3)</sup> ni chez Louise de Neef<sup>(4)</sup>, débordés, leur « place au soleil », je décide de créer avec Jean-Louis Gille, Marisa Améli et 180.000 fr. de fonds privés, une nouvelle asbl au nom d'Athamor Productions artistiques :



Un triangle large sur sa base, symbole d'une structure solide et stable.

Une structure grand « A » d'où s'échappent sept branches, une par année de vie de l'« A »ssociation.

Une structure à trois axes : Production  
Diffusion  
Administration

<sup>1</sup>. *Propos de M. Féaux recueillis par Catherine Degan in Le Soir du 23 mai 89.*

<sup>2</sup>. *In « La mémoire en jeu, une histoire du théâtre de langue française en Belgique », Paul Aron, éd. La Lettre Volée/Th. National de la Communauté Française de Belgique, 1995.*

<sup>3</sup>. *Indigo, asbl de promotion et production de spectacle, est également issu du collectif de l'Ymagier. Indigo se crée en 1985 avec Serge Rangoni, Luc D'Haenens et Christine Lemaire.*

<sup>4</sup>. *Louise de Neef était directrice de Adisson de wit/production, elle est celle qui révélera le chorégraphe Wim Vandekeybus.*

Athamor est aussi le nom que l'on donne au fourneau de l'alchimiste. Dans ce fourneau, avec l'équipe souvent bénévole (donc forcément souvent renouvelée) qui m'a accompagnée pendant ce « septennat », j'avais bien l'intention de transformer la lourdeur administrative en légèreté de papier, l'impossible financement en possible production, la fermeture frontalière en ouverture internationale, l'inconnu créateur en créateur re-connu, la non-rentabilité en rentabilité.... en un mot : le plomb en or!

Légèreté administrative.

Ouverture internationale.

Reconnaissance du jeune artiste.

Rentabilité .... tels étaient les objectifs.

Une asbl dont les statuts juridiques paraissent au Moniteur comme suit :

*« L'association a pour objet de développer toutes les activités se rapportant directement ou indirectement à la réalisation et à la production artistiques dans un but culturel ou récréatif. Elle se consacrera également à la recherche dans tous les domaines se rapportant directement ou indirectement à l'art .»<sup>(1)</sup>*

Une association sans but lucratif, qui, de 89 à 96, a toujours refusé l'ingérence politique ou commerciale au sein de son assemblée générale : Marisa Ameli, Anne Closset, Michel Durieux, Chantal Ellouz, Harold Prager, Didier Schretter, Jean-Louis Gille, Jean-Pascal Ledoux, Thérèse Maisano, Alain Reizenfeld, Jean-Marie Wynants<sup>(2)</sup>.

---

<sup>1</sup>. Jean-Louis Gille, président. Marisa Ameli, secrétaire. Anne Closset, trésorière.

Le CA se compose aujourd'hui de Marisa Ameli, présidente. Jean-Louis Gille, trésorier, Alain Reizenfeld, secrétaire. Anne Closset, administratrice déléguée.

<sup>2</sup>. Cette liste reprend tous les gens qui ont, progressivement, fait grossir l'assemblée de 1989 à 1996. Aujourd'hui, Chantal Ellouz, Harold Prager et Thérèse Maisano manquent à l'appel de l'assemblée générale.



**B. UNE EXPERIENCE  
DE 7 ANS**

---

## 1. Un « septennat »

---

*Mémoire d'une asbl qui a lancé et/ou soutenu de jeunes artistes dans le développement de leur carrière. Une asbl qui, de succès en échecs, de décisions en remises en question, de chiffre d'affaires alléchant en chiffre d'affaires moins alléchant, est contrainte à fermer ses portes.*

### 1989 : les premières productions

***Journal : C'est l'année du démarrage, des premières productions. Dans le fond du jardin, mes poules perdent leurs plumes, mais l'année est enthousiaste, l'avenir d'Athamor est devant. Je n'ai pas droit à l'erreur, il faut foncer et réussir.***

- En juillet 89, au domicile privé d'Anne Closset, installation des bureaux de fonctionnement de l'asbl.
- Constitution du matériel essentiel : le fichier des adresses.
- Coût total du démarrage : 180.000 fr. (fonds privés).
- Création de 2 spectacles à peu de frais, c'est l'époque des petites formes, *Arousseya* de S. Ben Arfa et *E'va* de M. Moreau.
- Aucun apport de la Communauté française.
- Montage de 2 autres productions, 1 en théâtre et 1 en danse.
- Dans le bureau: 2 personnes à temps plein sans salaire.
- Chiffre d'affaires : 448.870fr.

### 1990, année où domine la fonction de l'agent

***Journal : C'est l'année du lancement des « Zap mama ». Premiers contacts avec le milieu de la musique, premières diffusions, une année dorée.***

- Création des deux productions *Lotte au Maroc* de Thierry Debroux et *Les Tubes* de la Cie Na. Ces spectacles ont bonne presse, les salles sont comblées.
- Premières diffusions internationales : *Arousseya* en Tunisie et en Egypte.
- Lancement des *Zap mama*, premiers pas dans le monde de la musique, du showbizz.
- Prise en charge de la totalité de la gestion du groupe administration, diffusion, tour manager, management.
- Les *Zap mama* font une percée en Italie, en Belgique, elles

- reçoivent l'Eve de la découverte.
- *Les Tubes* de la Cie Na reçoivent le prix du Jeune Théâtre.
- Dans le bureau : 2 personnes à temps plein, une comptable à ½ temps et 1 personne au sponsoring pendant 3 mois. Pas de salaire.
- Chiffre d'affaires : 1.973.029 fr.

## 1991 : année du Tour-manager

*Journal : C'est l'année diamant. D'un avion à l'autre, c'est l'année champagne, ça saute et ça pétille entre les Zap et moi. Mais en fin d'année, reste le souvenir d'une bouteille qu'on ne boira jamais ensemble.*

- Percée internationale des *Zap mama* et des *Tubes*.
- Fonction dominante, tour manager mais dans le bureau on continue l'administration, la recherche de financement, le travail de diffusion...
- Administration de la Cie Diane Broman.
- Un article de reconnaissance dans la presse (cf.annexe 3)
- Concentration de toute l'énergie sur ces deux groupes : Zap et Tubes : administration de Cie, management, tour manager, agent et production (pour *Les Tubes* uniquement).
- Les bureaux quittent le domicile privé d'Anne Closset et s'installent en face des Halles de Schaerbeek. Dans ce bureau : 1 personne à temps plein et 3 à mi-temps sans salaire.
- Chiffre d'affaires : 8.319.552 fr.

## 1992 : année de gestion et de restructuration

*Journal : C'est l'Année des ruptures et des remises en question qui en découlent. Une année plus que noire où je pense devoir « fermer boutique ». L'impression d'avoir passé tout mon temps en négociations de rupture avec des avocats, en recherche de solutions pour continuer néanmoins. Premier départ, voulu par l'artiste, qui m'affecte beaucoup, je le vis comme une rupture de couple.*

- Rupture avec les *Zap mama*. Procédures juridiques et négociations de rupture difficiles, on récupère une indemnité, on peut continuer .
- Tournée des *Tubes*
- Création du duo *Tasquin contre Trouble*.
- Nouvelles bases sur lesquelles Athanor doit redémarrer :
  1. Préciser et dissocier nos différents rôles au sein du bureau (Voir « encadrement de l'artiste »).

2. Envisager un nouveau type de convention avec les artistes, et une clause spécifique concernant la « fidélité ».
  3. Ne plus focaliser toute l'énergie sur un seul artiste.
  4. Mettre l'accent sur la musique, c'est-à-dire sur la fonction d'agent.
  5. Vendre nos services de manière morcelée. Travailler sur des projets qui ne sont pas nécessairement nôtres. En d'autres mots, nous garantir de possibles rentrées d'argent fixe.
- Dans le bureau : 3 personnes à temps plein, pas de salaire.
  - Chiffre d'affaires : 3.939.176 fr.

## 1993 : année du retour aux productions

*Journal : C'est l'année du tournant, on spécialise nos fonctions, on essaye de se faire une place dans le showbiz, une année où on reprend espoir. La coproduction avec la Tunisie, un défi : jamais aucune coproduction théâtrale n'a pu se réaliser entre la Belgique et la Tunisie. Grâce à l'aide d'Habib Bel Hedi, producteur indépendant, la coproduction se réalise, in-extremis, après avoir été remise en question une semaine avant le démarrage des répétitions : victoire!*

- Création de *Babouin* de l'Opus Théâtre
- Création de *la Maison de Bernarda Alba*, Sabra Ben Arfa et Jean-Claude Berutti, une coproduction Belgo-tunisienne.
- Lancement de nouveaux artistes: P. Tasquin et V. Trouble.
- Lancement du « catalogue 30 groupes » : 30 groupes de musique étrangers que l'on représente sur la Belgique.
- Création d'une nouvelle asbl ( Francorizon ) pour le lancement, en association avec Pierre Collard Bovy, d'un festival belge international et promotionnel de la chanson française : les Francofolies de Spa.
- On déménage les bureaux au premier étage du même immeuble.
- Engagement d'un comptable indépendant pour la gestion comptable et juridique de l'association et des Cies.
- Dans le bureau : 3 personnes à temps plein, 1 personne en prestations occasionnelles, 6 mois de salaires pour tout le monde.
- Chiffre d'affaires : 9.468.485 fr.

## 1994 : année de l'organisation d'évènements

*Journal : L'année commence bien, nous pouvons enfin rémunérer l'équipe. La première édition des Francofolies, prise en charge par Michel Durieux au sein d'Athamor est un succès. A cause de la récupération de ce travail, tous nos espoirs s'effondrent. Michel est à terre. La même année, les Ryth'Miss nous quittent. Je perds courage, peut-on encore continuer?*

- Création du concert *Stars and Clowns* de Philippe Tasquin
- Création de *Marabout Flash* du Théâtropolitain qui remporte un énorme succès: 52 représentations - avec les reprises- ce qui est exceptionnel pour nos productions théâtrales.
- Création de *Chiuraï* des Ryth'Miss.
- Rupture avec les Ryth'Miss.
- Diffusion *See me and suffer* de la cie Ernesto et *Uadi* de la cie Vicente Saez
- Diminution, pour l'année 95, du catalogue des artistes étrangers que l'on représente en Belgique. Travail trop peu rentable.
- Création du Festival des Francofolies de Spa et récupération de notre initiative, de nos investissements et travail par la ville de Spa, Impact Diffusion ... Littige toujours en cours.
- Dans le bureau : 3 personnes à temps plein, 1 stagiaire pendant 3 mois, un assistant pour l'asbl Francorizon pendant 3 mois, 1 comptable en prestations occasionnelles. 3 à 6 mois de salaire.
- Chiffre d'affaires : 8.725.187 fr.

## 1995 : année des coproductions

*Journal : C'est l'année des nouvelles coproductions en théâtre et en danse, l'équipe dans le bureau se restreint. La recherche de coproducteurs et diffuseurs au Maroc me prend beaucoup de temps. L'annulation de cette tournée pour des raisons internes à l'équipe artistique du spectacle me désole. Je ne cesse de répéter un peu partout que je vais arrêter les activités d'Athamor, mais des spectacles tournent encore... « Alors t'arrêtes ou tu continues? »*

- Création de *Make it happen* de la Cie de danse Ernesto, petite coproduction avec la Tchèque.
- Création de *l'Enéide* de Rahim El Asri, second gros projet de théâtre après *la Maison de Bernarda Alba*. Une tournée au Maroc est signée.
- Création de *La ballade des bigorneaux* de Cie de danse Doriane Moretus.
- Athamor décide de restreindre progressivement ses activités en musique, de remettre l'accent sur la danse et le théâtre.
- Montage de la première coproduction avec la Flandre : *Pictures & Pirates and Pickels* de la Cie de danse Un Oeuf is un Oeuf.

- Litige avec les Francofolies, toujours en cours.
- Dans le bureau 5 personnes pendant 6 mois dont 2 salariées.
- Chiffre d'affaires : 8.442.203 fr.

## 1996 : post-productions et bilans

*Journal : Que dire d'autre sinon que c'est la fin? Dans le fond du jardin, il n'y a plus une seule poule, et cela fait un an que je me prépare à tourner la page. Quatre spectacles produits et/ou diffusés par Athanor tournent encore, maintenant, il faut passer le relais, et à qui?*

- Création et tournée de *Picture & Pirates and Pickels*
- Trois autres spectacles tournent : *La ballade des bigorneaux*/Cie de danse Doriane Moretus, *Regina Mater*/Cie de danse Vincente Saez, le Concert de *Clarika*.
- Post-production, bilans comptables et moraux de nos activités.
- Déménagement et liquidation des bureaux, retour à la case départ : domicile d'Anne Closset
- Dans le bureau : 1 personne à mi-temps, sans salaire, et 1 comptable en prestations occasionnelles.
- Chiffre d'affaires : en cours de comptabilité.

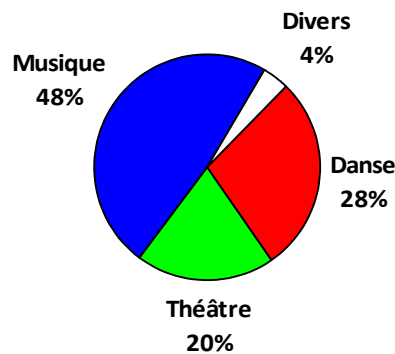
## 2. Des résultats

---

*Depuis le début, c'est en travaillant sur le terrain que l'asbl Athanor a pu se frotter et se confronter aux difficultés « contingentes » de jeunes artistes face à leur première création. Avant d'aborder les réflexions, questions et éléments de réponses, il me semble important de donner succinctement les résultats de ce travail. Résultat comme « preuve » d'une existence trop souvent occultée, mais surtout comme base à partir de laquelle se fondent les réflexions et conclusions ci-après. <sup>(1)</sup>*

### **1. Les secteurs**

1. En sept ans, Athanor a soutenu quelques 34 projets tant en musique, en danse qu'en théâtre.
2. La musique est le secteur dominant pour lequel l'asbl a investi temps et argent, suivie de la danse et du théâtre <sup>(2)</sup> :



3. Sur ces 34 spectacles : 21 étaient produits par la Belgique, 11 produits et importés de l'étranger, 2 étaient de réelles coproductions internationales, l'une avec la Tunisie, l'autre avec la Tchéquie.

---

<sup>1</sup>. Pour des informations plus détaillées, voir les tableaux en annexes.

<sup>2</sup>. Notons également deux projets « exceptions qui confirment la règle » en art plastique et cinéma.

## **2. Les productions**

1. Sur ces 34 spectacles : 12 étaient des productions Athanor produites avec un budget total de 16.292.292 fr. Le plus petit budget de production fut de 255.000 fr. et le plus grand de 5.000.000 fr..

*Toutes nos productions se sont réalisées à partir des 50 % du budget nécessaire.*

2. La subvention directe au projet donnée par la Communauté Française représenta les 50% du budget réel.

*Athanor a trouvé systématiquement les 50% restants.*

*Soit au total : 7.582.292 fr.*

3. Le nombre de personnes par production oscilla entre 4 à 21.
4. Le nombre total des personnes ayant travaillé sur nos 12 productions est de 130 travailleurs.

## **3. La diffusion**

1. Avec ces 34 spectacles, 689 représentations au total ont été données dans 239 lieux de type : foyer culturel, centre culturel, théâtre, plein air, centre dramatique, festivals internationaux, centre d'art et essai.
2. Nous avons collaboré avec 27 lieux différents à Bruxelles, 32 en Wallonie, 23 en Flandre et 157 à l'étranger.
3. Chacun de ces spectacles a eu, au minimum, une représentation, au maximum, 205.
4. En démarchant dans 47 pays, Athanor a réussi à représenter la Communauté française dans 14 d'entre eux : Tunisie, France, Allemagne, Portugal, Suisse, Italie, Espagne, Royaume-Uni, Hollande, Bulgarie, Canada, Sénégal, Etats Unis, Tchèque.

## **4. L'administration**

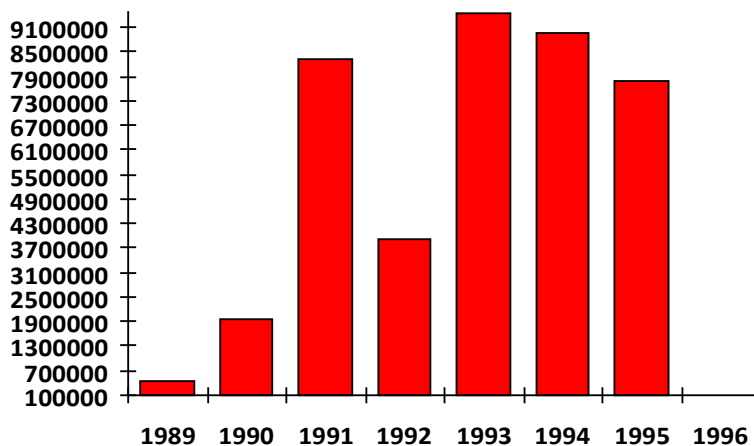
1. En 7 ans, Athanor a travaillé avec 17 Cies et/ou artistes belges.
2. Athanor a pris en charge l'administration de 9 d'entre eux : Les Zap mama, La Cie Ernesto, Philippe Tasquin, Vincent Trouble, Cie Doriane Moretus, Diane Broman, Cie Un Oeuf is un Oeuf, Sabra Ben Arfa, Cie Na



## **5. Chiffre d'affaires**

1. Parti d'un fonds privé de 180.000 fr., le chiffre d'affaires, c'est-à-dire l'argent brassé en sept ans et non les gains de l'association, a atteint les 41.316.502 fr.

2. Histogramme des chiffres d'affaires :



De 448.870 fr. de chiffre d'affaires minimum à 9.468.485 fr. maximum, ces chiffres varient d'une année à l'autre. L'histogramme indique clairement une chute de 91 à 92, un sommet en 93/94 et une stabilisation à partir de cette date-là.

*La chute du chiffre d'affaires est due, vous avez pu le lire dans le journal de l'année 92, à la rupture avec la « locomotive » qu'était le groupe des Zap mama.*

*La stabilisation du chiffre d'affaires vient de nos différentes restructurations au sein de l'asbl, du lancement des Francofolies de Spa, des productions et coproductions en théâtre.*

## **6. Masse salariale**

1. En 7 ans, 15 personnes, dont 4 stagiaires, se sont installées dans les bureaux d'Athanor pour oeuvrer à la réalisation des 34 projets. En moyenne, sur les 7 ans, cela fait 3 personnes à temps plein.
2. Sur un chiffre d'affaires global de 41.316.502 fr, 4.575.000 fr ont été prélevés pour les salaires de toute l'équipe, soit 10,7 %.

**C. DE LA  
DISTANCE**

---

## 1. Le cadre

---

### **1. Sa vie pour son oeuvre**

Pour qu'existe sa création, le jeune artiste est prêt à y mettre de sa personne, de son salaire, de son temps... de sa vie. Peu, mal voire pas préparé du tout aux « contingences » administratives, juridiques et financières inhérentes à toute création, il élabore ses spectacles sans réelle connaissance du réseau culturel de subventionnement, de sponsoring et de diffusion. Pour présenter son premier spectacle, vaille que vaille, « le jeune talent » enthousiaste rassemble bouts de ficelle, démerde et bonne volonté de son entourage... Si, toutefois, l'artiste ou la Cie esseulé(e), en perte de confiance, n'a pas tout abandonné en cours de réalisation, les constats (sauf exception) sont les suivants :

- a. La période des représentations extrêmement limitée est inversement proportionnelle au temps investi pour la création :  
**Temps de préparation et de répétition : +/- deux ans.**  
**Temps des représentations : +/- 10 à 15 jours.**
- b. La réalisation finale est nettement en dessous des potentiels artistiques.
- c. La salle est vide, ou presque.
- d. La presse et les acheteurs ne se sont pas déplacés.
- e. Le spectacle ne tourne pas.
- f. Bien que personne n'ait été payé, le budget, mal géré, est encore déficitaire..... ( Liste non exhaustive)

Pour créer son deuxième spectacle, sur base de l'expérience du premier, le (un peu moins) jeune artiste n'ose plus vraiment compter sur la bonne volonté d'un entourage déçu et épuisé. Il a toujours le même talent, mais plus vraiment le même enthousiasme à combattre 2 ans pour 15 jours de « bonheur dans une salle vide ». Certains, il est vrai, s'obstinent et présentent une seconde création dans des conditions similaires. Mais ceux-là abandonnent généralement avant ou pendant la troisième tentative. Place aux suivants qui refont, bien entendu, le même circuit... C'est précisément ce système-là, qui tourne à vide, que je voulais enrayer en fondant Athanor en 1989. Et la solution que j'ai apportée est celle de l'encadrement complet.

## 2. Petit lexique à l'usage des jeunes générations

- *Un encadrement complet, c'est quoi exactement?*

**A. La production**, c'est permettre à l'artiste de réaliser concrètement son projet :

- Rédaction des dossiers de présentation artistique et financière du projet
- Recherche de partenaires et de financements.
- Production exécutive : Gestion financière et juridique.  
Coordination générale entre les différents responsables techniques, artistiques et administratifs.
- Conception, réalisation et diffusion du matériel promotionnel adéquat au spectacle (affiche, tract, presse, radio...).
- Réservation, billetterie, accueil du public.
- Post-production : Bilan comptable, juridique et administratif après la création.

**B. La diffusion**, c'est le travail de l'agent. Celui-ci cherche à intéresser les programmeurs de spectacle en vue de vendre un spectacle :

- Contacter, rencontrer, informer, intéresser les programmeurs :  
Mailing, fax, téléphone, présence active sur les festivals et marchés étrangers. Rédaction de dossiers promotionnels autour du spectacle.
- Négociation et conclusion des contrats de diffusion.

**C. L'administration**, c'est gérer les affaires courantes d'un artiste ou d'une compagnie :

- Gérer la comptabilité et les relations contractuelles.
- Administration de tournées
- Organiser le suivi administratif : permanence téléphonique, secrétariat, mailing, gestion sur ordinateur...

**D. Le management**, c'est prendre en charge la carrière de l'artiste :

- Faire un plan de carrière avec l'artiste.
- Prospecter de manière générale un marché et cibler l'idéal pour l'artiste.  
Lui trouver les partenaires qui vont collaborer à l'exploitation de cette carrière (agents, producteur de C.D., etc.).
- Négociation des contrats avec ces différents partenaires.
- Coordination générale entre l'artiste et les partenaires.

**E. Le tour manager**, c'est accompagner l'artiste sur les lieux de diffusion :

- Coordination générale de la tournée sur le terrain : veiller au respect des contrats, gestion administrative, supervision technique, logistique, hôtel, repas, horaire...

- *Quoi, vous avez fait tout ça?*

- *Oui, tout!*

## 2. *Le tableau*

---

Ci-après quelques réflexions et commentaires autour de cet encadrement complet . Ils sont le résultat de 7 ans de tâtonnements, de bonds « miraculeux » tant en avant qu'en arrière. Des éléments de réponse par conséquent partiels et partiels, que je vous invite à lire, structurés en cinq points :

1. Le choix
2. Le financement
3. La diffusion
4. Le public
5. L'administration

## 1. Le choix

Avant de décider de soutenir un artiste, il faut savoir lesquels on peut « encadrer ». Athanor n'a pas produit toute la création contemporaine de 89 à 96, c'est donc qu'une sélection, un choix, s'est opéré.

Première remarque : tous les spectacles qu'Athanor a décidé de soutenir, produire et/ou diffuser ont été choisis après une rencontre et une discussion avec l'artiste autour de son projet. C'est le bon déroulement d'une relation humaine entre l'artiste et Athanor qui était le point de départ, obligé, d'une possible collaboration.

*En cela, je trouve qu'Athanor se démarque complètement des pouvoirs publics qui n'ont de premiers contacts avec le jeune artiste inconnu qu'au travers d'un dossier, souvent incomplet, qui rend difficilement compte du potentiel réel de l'artiste.*

De cette rencontre naissait, ou non, un désir. Ce désir, critère subjectif s'il en est, était « le » moteur essentiel qui allait décider, dans les conditions de précarité énoncées ci-avant et ci-après, de notre combativité avec et pour l'artiste.

En analysant a posteriori le « patrimoine » d'Athanor (34 spectacles), je constate que ce qui lie ces projets les uns aux autres, ce n'est ni le critère esthétique, ni le potentiel de rentabilité, mais bien le métissage culturel et le mélange des genres contenu au sein d'un même spectacle. Un choix qui tire une part, sinon la plus grande part de sa cohérence, dans l'explosion des genres et des styles. Hétérogénéité qui rendaient évidemment difficile la classification d'un spectacle dans un secteur et/ou un genre défini et qui a contribué à maintenir le flou concernant l'identité d'Athanor.

Pour qu'une maison de production soit rentable, elle se doit d'être directement reconnaissable. Faut-il rappeler que la rentabilité n'était pas notre objectif premier? Faut-il ajouter qu'un artiste inconnu, sauf exception, n'est pas rentable? Quand les lois du marché poussent le producteur à se spécialiser, à rentabiliser au maximum ses investissements et que nous, nous continuons calmement à baser nos critères de choix sur le désir, le résultat est inévitable : ralentissement du processus de crédibilité et non rentabilité.

Mais si, au départ, il nous fallait convaincre les « bailleurs de fonds » et programmeurs « à corps et à cris », force est de constater qu'à l'arrivée, grâce à notre obstination, et surtout à la qualité (parfois même au succès) de nos différents groupes et projets, ce n'était plus le cas. Nos « réticents » du début finissaient par nous accorder la confiance minimum qui assurait, d'emblée, au jeune artiste inconnu non pas un achat a priori (je veux dire sans avoir vu le spectacle), mais au moins une entrée, c'est-à-dire l'intérêt (donc aussi le désir, on y revient) du programmeur, du coproducteur et/ou du « bailleur de fond ».

## **2. Le financement**

Après la phase « d'adoption » entre l'artiste et le producteur vient la phase de financement. Mais quand on dit « financement », à quoi pense-t-on, au projet ou à Athanor? Dans notre enthousiasme débordant du début, nous avons d'abord pensé au financement du projet. Il était d'ailleurs impensable, à l'époque, d'oser imposer un salaire pour un travail « contingent », un travail « d'intermédiaire », qui plus est imposé à un artiste qui « mangeait déjà sa vache ».

### ***Financement du projet***

Pour trouver l'argent nécessaire au financement du projet, 4 sources :

1. Les pouvoirs publics
2. Les coproducteurs
3. Les sponsors et mécènes
4. L'autofinancement

Notez d'emblée que quel que soit le secteur investi, danse, musique ou théâtre, le constat est invariablement le même :

On ne trouve JAMAIS l'argent NECESSAIRE à la réalisation d'un projet!

Ex : Budget total Nécessaire à nos 12 productions : 30.099.729 fr.  
Budget total Utilisé pour ces 12 productions : 16.292.292 fr.  
Budget total en Contribution direct de la C.F. : 8.710.000 fr. <sup>(1)</sup>

Ce qui veut dire que l'on ne trouve que la moitié du budget nécessaire.

Ce qui veut dire que la moitié de cette moitié est la subvention directe de la Communauté française.

Ce qui veut dire que le reste vient des coproducteurs, des mécènes, des sponsors et/ou de l'autofinancement.

Au manque d'argent nécessaire et utile pour créer un projet dans de bonnes conditions, s'ajoutent les problèmes suivants :

### 1. Les pouvoirs publics :

La subvention directe de la C.F. arrive généralement après la création, forçant la structure à l'emprunt bancaire, aux intérêts. Toutes les commissions de la C.F. exigent, quant à la faisabilité d'un projet, de trouver un coproducteur, au minimum. Les partenaires quant à eux veulent la garantie de la participation de la C.F. avant de donner leur accord... Et quand l'un des partenaires donne son accord, celui-ci arrive souvent trop tard pour que l'autre puisse encore réagir....  
On tourne en rond.

---

<sup>1</sup>. Voir, en annexe le Tableau de nos productions propres.

## 2. Les coproducteurs :

a) En théâtre et en danse, les coproductions se signent ou ne se signent pas à l'intérieur d'un réseau d'amitiés, d'inimitiés. En tant que producteur, ce système limite nos possibilités de coproductions: Le milieu embourbé dans ses querelles internes ne s'ouvre que trop difficilement aux coproductions à plusieurs partenaires.

b) L'apport du coproducteur dans le financement se calcule le plus souvent en valorisation de services. La part essentielle est son Théâtre en Ordre de Marche, le TOM : structure administrative et promotionnelle, matériel, techniciens, salle de représentation - qui n'est pas nécessairement la salle de répétition!!! <sup>(1)</sup> .... Et quand, miracle, le coproducteur donne un peu d'argent liquide, cet argent ne couvre que le coût des représentations (et encore...). Coût finalement inférieure à celui que le coproducteur aurait déboursé s'il avait voulu acheter, en tant que programmateur, le spectacle terminé<sup>(2)</sup>.

## 3. Les sponsors et mécènes :

Le sponsoring se pratique sous forme de services ou de liquidités, mais le mécène se fait très rare, voire inexistant. Tout au début d'Athamor, dans un but d'indépendance par rapport à l'état, nous misions énormément sur ces apports privés. *Arousseya* de et par Sabra Ben Arfa, mis en scène par Amid Chakir (1989) a été entièrement conçu sur ce principe-là. Démarches plutôt rapides en ce qui concerne le financement (l'argent arrive tout de suite) mais extrêmement épuisantes et peu rentables (contacter 100 personnes pour en convaincre une), ceci nous a contraints à restreindre, faute de personnel, la recherche de financement privé.

### ***Faut-il prendre le risque de créer sans l'argent nécessaire?***

Oui, il faut prendre ce risque, c'est, me semble-t-il, un des « devoirs » du producteur/diffuseur/découvreur d'artistes. Jusqu'où peut aller ce risque quand on est une structure aux « épaules fragiles »? Loin parfois (on a été jusqu'en Tunisie) mais pas longtemps (on ferme après 7 ans). Au début, c'était sans compter, sans condition et sans argent que nous propulSIONS l'inconnu au devant de la scène. L'expérience de « Lotte au Maroc » mis en scène par Thierry Debroux (1989) et des « Tubes » de la Cie Na (1990) toutes deux couronnées de succès public et/ou de prix, m'encourageaient

---

<sup>1</sup>. Un des problèmes essentiels quand on entame la production exécutive, c'est de trouver une salle de répétition. On passe énormément de temps en déménagement d'une salle à l'autre, on perd beaucoup d'argent en frais de déplacement et location jusqu'au jour où la salle de création est enfin disponible, trop rarement 15 jours à 3 semaines avant la première.

<sup>2</sup>. Nos coproducteurs belges ont été : *La Balsamine*, *l'Atelier Ste Anne*, *le Botanique*, *Le Centre Culturel de Huy*, *La Vénérie*, *l'Espace Sud à Namur*, *l'Atelier Théâtral de Louvain-la-Neuve*, *les Halles de Schaerbeek*, *le Beweeging à Anvers*, *les Brigittines et Lime Light à Courtrai*.



dans ce sens<sup>(1)</sup>. Petit à petit, sans subside au fonctionnement, épuisés, il était devenu impossible d'agir de la sorte, il fallait poser les jalons stricts d'un financement et limiter les risques.

Pour remédier à l'impossibilité de rassembler toutes les liquidités nécessaires au démarrage d'une production, Athanor s'est constitué un fond de roulement prélevé, je vous le donne en mille... sur ses propres salaires.

Le système de financement actuel ne permet pas au créateur de créer au moment de sa maturité, une création spontanée, immédiate, du moment. Il me semble donc important d'insister sur le fait qu'une structure gérée de manière « indépendante »<sup>(2)</sup> mette en place un système qui laisse une place à ces spectacles que l'on ne peut prévoir un an à l'avance. Un système de financement qui permette aussi au créateur et à son équipe d'être salarié au moment du travail et non six mois plus tard, attendant patiemment le versement des subventions.

### ***Comment gérer cet argent?***

Pas seul en tout cas!

L'objectif de libérer l'artiste des « contingences » afin de le laisser entièrement à sa création, n'allait jamais sans exiger qu'il ait les pieds sur terre, qu'il suive de très près les différentes phases de la production, qu'il prenne des décisions et des positions éthiques et financières concernant la gestion de son budget.

Une fois les bases de négociation conclues entre l'artiste et son producteur, le rôle du premier est de dépasser sans cesse ses propres limites créatrices pendant que le second, vécu comme un « castrateur » voire même un « voleur », veille à ce que le premier agisse dans les limites budgétaires préalablement fixées de commun accord. Bon, c'est pas un métier où l'on s'embrasse tous les jours...

### ***Comment répartir cet argent d'un poste à l'autre?***

Mon premier souci a toujours été de mettre la priorité sur les salaires (représentant 50 à 70% du budget). Puisqu'on n'arrivait pas à rassembler l'argent nécessaire, Athanor a d'abord tenté de diminuer tous les frais techniques et de promotion, ensuite a diminué, voire soustrait ses propres salaires. C'est le risque que nous entendions prendre. Enfin, Athanor a systématiquement sous-payé ses artistes avec, à la clef, une promesse de cachets en cas de réussite. Une démarche évidemment immorale et hasardeuse qui n'était pas un principe mais une nécessité si on voulait avoir une chance de voir se produire un spectacle.

---

<sup>1</sup>. Voir « Un septennat », mémoire d'une Asbl.

<sup>2</sup>. Car évidemment, nous ne voulions d'aucune ingérence commerciale ou politique dans nos affaires. On ne sort pas indemne de ces réseaux-là, pensions-nous...

« L'Etat reste, de loin, le premier bailleur de fond. Une part de son apport, sans doute la plus importante, mais qui n'est jamais quantifiée comme telle, relève donc de l'administration du chômage. »<sup>3</sup>

### ***Financement d'Athamor***

Rappelons que nous n'avons jamais réussi à obtenir de la Communauté française une aide au fonctionnement<sup>(2)</sup> et que sur toutes les productions propres, Athamor prenait le parti de se payer en dernier lieu, voire de ne pas se salarier du tout. Le système de financement différait d'un poste à l'autre:

**Sur la production**, on prélevait une part « malsaine » sur le budget de création, déjà insuffisant. Nos salaires ne dépassaient jamais ceux de l'artiste, parfois même, on s'en passait, puisqu'il fallait assumer les risques de la fonction de producteur.

**En diffusion**, un pourcentage était prélevé sur le cachet (hors transport, logement et repas) à la vente de spectacle. 15% pour un spectacle diffusé en Belgique, 20% pour un spectacle diffusé à l'étranger. Si aucun spectacle n'était vendu, le travail fait n'était pas rétribué ! C'était encore une fois un risque qu'Athamor se devait de prendre en tant qu'agent.

**En administration**, le financement était intégré au pourcentage demandé à l'artiste (5%) du cachet sur la diffusion. Après, vers la fin d'Athamor, nous préférons fonctionner avec un tarif horaire en fonction du travail fourni. Le pourcentage n'intégrait pas tout le travail de base de l'administration.

**En management**, on prélevait un pourcentage variable sur les cachets de diffusion.

Ah! mais, avec tous ces « prélèvements et pourcentages », que n'avions-nous un compte en banque largement au-dessus de zéro? Bon, si vous n'avez toujours pas compris, je recommence : Nous n'avions JAMAIS L'ARGENT NÉCESSAIRE. Les prélèvements se faisaient néanmoins, moins moins moins, je veux dire à peine de quoi couvrir nos propres frais... bref! C'est évidemment l'amour porté aux métiers de l'art qui a soutenu Athamor dans des conditions budgétaires plus qu'insuffisantes, n'importe quelle autre entreprise privée aurait déjà cessé depuis longtemps!

Si la tendance naturelle d'un producteur/diffuseur/administrateur de spectacle est de chercher la rentabilité, en matière d'art contemporain, j'ai mis assez bien de temps à comprendre que chercher à faire des affaires dans un monde où il n'y a pas d'affaires à faire, c'est perdre beaucoup de temps pour rien. A l'heure actuelle, je peux dire qu'Athamor n'a aucune dette, aucun bénéfice *et aucun moyen de continuer*.

---

<sup>3</sup>. In « *La mémoire en jeu, une histoire du théâtre de langue française en Belgique* », Paul Aron, éd. *La Lettre Volée/Théâtre National de la Communauté Française de Belgique*, 1995.

<sup>2</sup>. En 91, nous avons envoyé à la C.F., une demande d'aide pour la création d'un nouveau projet prolongation d'Athamor : « *International Art Espace pour la Création* », sans résultats. En 1995, nous envoyons un second dossier, une demande d'aide au fonctionnement, toujours sans résultat. La C.F. estimait que nous n'étions que des intermédiaires entre l'artiste et le public. *Intermédiaires probablement « inutiles »...*

### **3. La diffusion**

Le montage de production d'un spectacle d'artistes peu ou pas connus est un combat de longue haleine (2 ou 3 ans pour obtenir un résultat suffisant), nous l'avons vu, avec deux partenaires essentiels :

- Les pouvoirs publics (1er bailleur de fond).
- Les coproducteurs qui accueillent le spectacle dans leur salle.

Ces derniers préjugent du résultat de la création et se risquent à l'investissement sur base de « mots », de « sentiments », « d'intuition »...  
et d'un budget prévisionnel.

Au stade de la diffusion, on ne préjuge plus, on « juge sur pièce ».

Le public a décidé, les médias ont déjà pris position. Pour qu'un spectacle tourne, les partenaires ne sont plus 2 mais multipliés par le nombre de lieux dans lequel on aimerait voir le spectacle se re-produire.

Si l'agent a fait le travail nécessaire en invitant les programmeurs lors de la création, s'il est arrivé à inscrire le spectacle dans des festivals internationaux (lieux fréquentés par des programmeurs de tous pays) et/ou dans des réseaux type Show case (espaces réservés seulement aux professionnels), il a donc réuni toutes les chances pour permettre à ce spectacle d'avoir une vie plus longue que celle de sa création.

L'expérience, d'une part, de la diffusion de productions propres et, d'autre part, du métier d'agent pratiqué indépendamment sur certaines productions amène aux réflexions suivantes :

1. Tourner en Belgique signifie se produire dans quelques lieux en Wallonie et quelques lieux en Flandre quand il s'agit de danse... « on a vite fait le tour ».
2. Question : pourquoi un spectacle qui fait salle comble lors de sa création, ne rencontre trop souvent qu'un demi public (salle remplie à moins de 50%), en tournée?
3. Question : pourquoi un spectacle belge qui tourne à l'étranger se produit devant des salles plus remplies que lors de sa tournée belge?
4. Question : pourquoi un spectacle qui arrive à bien tourner en Belgique ne sort que trop rarement de ses frontières?
5. Question : pourquoi un spectacle belge qui a d'abord pu tourner à l'étranger trouve-t-il plus facilement une place dans le réseau belge?
6. On a pu remarquer qu'un spectacle belge qui arrive à sortir de nos frontières se confronte à un marché extrêmement concurrentiel. Pour faire

le poids, au minimum l'artiste se doit d'être déjà connu et reconnu en son pays. Notoriété et reconnaissance que n'a évidemment pas le jeune artiste qui se voit « limité » aux festivals qui ont pour fonction de découvrir ces jeunes talents.

7. Le risque en diffusion est entièrement entre les mains du programmateur qui doit se positionner par rapport à « son » public. Quels sont donc positions, critères et risques?

8. Recette pour qu'un spectacle ait des chances de tourner, il faut :

01. Que ce soit un « bon » spectacle.
02. Avec une toute petite distribution.
03. Un minimum d'humour.
04. Une certaine originalité, mais pas trop.
05. Un impact public large et évident.
06. Qu'en saison, ce spectacle séduise les écoles.
07. Qu'il soit le meilleur marché possible.
08. Que la fiche technique ne soit pas trop lourde (petit décor, peu de matériel...), le tout discutable à la baisse.
09. Qu'il soit directement reconnaissable et donc classable dans un secteur : danse, théâtre, musique et un genre précis : danse classique, musique jazz ou théâtre de texte, par exemple.
10. Dans le secteur de la musique, il faut qu'un C.D. au moins ait été lancé sur les ondes radiophoniques.

Faut-il ajouter que si nous avions dû nous baser sur ces critères pour sélectionner, au départ, nos 12 productions propres, jamais elles n'auraient vu le jour? Est-ce à dire que ces spectacles n'ont pas tournés? La réponse est non : huit de ces spectacles ont pu tourner dans des conditions acceptables et quatre, pour des raisons liées à l'esthétique du spectacle ou à leur gestion interne, en sont restés au stade de création.

Lors d'une tournée plusieurs facteurs entrent en ligne de compte : l'accueil à la création (public, presse, prix, qualité professionnelle et esthétique...), et en Communauté Française les aides du CGRI (financement du transport) pour les tournées internationales, et l'aide à la diffusion grâce au système du catalogue « art et vie »<sup>(1)</sup>.

9. Est-ce à dire qu'un spectacle qui ne tourne pas est un « mauvais » spectacle? Si un spectacle qui tourne suivant les 10 critères définis plus haut est un « bon » spectacle, alors, oui, un spectacle qui ne tourne pas est un « mauvais » spectacle. Ah!

---

<sup>1</sup>. Le ministère de la Culture de la C.F. intervient pour 33% sur le coût d'un spectacle de C.F. avec un plafond de 30.000 fr. et la Province donne 15 %, l'acheteur n'a plus à déboursier que les 52% pour acheter le spectacle. De quoi tenter des programmeurs de la C.F. à acheter, d'une part « du belge Francophone », d'autre part des artistes encore inconnus.

## **4. Le public**

Si l'encadrement complet c'est s'occuper de l'artiste et de son projet, dans un circuit que l'artiste a tendance à fermer le plus longtemps possible, il arrive un moment où il faut briser la coquille et s'ouvrir au public. En ce qui concerne les artistes inconnus, faut-il ajouter que la promotion est d'autant plus essentielle et longue? L'art d'intéresser, de mobiliser un public, l'art de remplir une salle... n'est qu'une question de stratégie, de volonté de ne pas s'installer dans un acquis et de se renouveler à chaque spectacle... un métier trop peu considéré comme tel au sein du milieu culturel!

Notre travail s'est articulé en 4 points :

1. Décider de l'optique promotionnelle avec l'artiste.
2. Créer un matériel promotionnel adapté au spectacle...  
Le travail promotionnel ne peut être le même d'un artiste à l'autre, la relation au public dans le cas d'un artiste inconnu doit être plus intime, plus personnalisée.
3. ... et adapter la promotion à la salle
4. Cibler correctement le public

Tels sont les points essentiels!

Ajoutons que pour faire une réelle et bonne promotion, un budget prévu à cet effet et un espace de production : structure d'accueil, salle de répétition, décors, bureaux... qui permette au public de se retrouver n'est pas à dédaigner. Budget et espace qui nous faisaient défaut, bien entendu.

### ***Qui mettre à l'avant-plan promotionnel?***

Il est un conflit insoluble quand il s'agit de promotion : qui donc mettre en avant? La logique Athanor est de mettre d'abord et avant tout l'artiste et/ou son projet en avant. Mais, concrètement, ce qui se passe, et une affiche comme celle des Francofolies de Spa en témoigne, l'artiste est noyé sous les sponsors et coproducteurs. En théâtre et en danse, le problème est le même, l'artiste doit s'intégrer à l'esthétique, à la politique du théâtre coproducteur, parfois même au risque de se sentir utilisé au profit d'une autre promotion que la sienne.... Qui donc mettre en avant? Non pas histoire de se pousser, mais histoire de donner au public un point de reconnaissance immédiat, tout en respectant l'éthique du projet.

Signalons que lorsque Athanor était responsable des salles et du public; par les affichages, tracts, presse, radio et programme, les salles étaient remplies entre 80 et 100%. Trop souvent nous avons pu constater que parmi les programmateurs certains ne font pas le travail de promotion adéquat.

## **5. L'administration**

Faire le nécessaire, après la première création, pour que le jeune artiste ne disparaisse pas du champ culturel à peine retourné par sa première prestation; en un mot s'occuper de l'administration de sa Cie ou de l'artiste indépendant. Veiller à ce que l'artiste ait un statut, des droits et des devoirs de citoyen (ce qui n'est pas le cas d'un artiste qui sort de l'école). Une prise en charge quotidienne qui ne se décide pas aux premiers contacts, elle vient en cours de réalisation et généralement à la demande de l'artiste. Si les jeunes Cies aiment l'exclusivité ( avoir leur administrateur attitré ), il ne me semble pas nécessaire de les suivre sur cette piste-là. En tout cas pas tant que la Cie est peu connue, qu'elle ne réalise qu'une production tous les ans ou tous les deux ans, qu'elle ne dispose pas d'une subvention propre... Le jeune artiste, la nouvelle compagnie, ont besoin d'une administration quotidienne, d'une disponibilité constante mais pas d'un administrateur à temps plein.

Athanor a pris en charge l'administration de 9 Compagnies et/ou artistes :

**Musique** : Les Zap mama, Philippe Tasquin, Vincent Trouble.

**Danse** : La Cie Ernesto, Cie Doriane Moretus, Diane Broman, Cie Un Oeuf is un Oeuf, Cie Na.

**Théâtre** : Sabra Ben Arfa.

S'occuper de plusieurs Cies à la fois a plusieurs avantages :

- Le premier d'entre tous est l'aspect financier : offrir à chaque Cie un équipement commun, ordinateur, téléphone, fax, fichier d'adresses, secrétariat, etc., c'est éviter de les multiplier inutilement et c'est permettre à chaque Cie de diminuer ses propres frais, en partageant le coût.
- Le point d'appui structuré d'une maison de production valorise le travail d'un artiste et permet aux partenaires éventuels de s'engager avec plus de confiance. Cela permet aussi une plus grande efficacité de la gestion et une rapidité d'exécution.
- Enfin, ne voilons pas les dessous, l'administrateur est aussi celui qui tient le rôle de « maman » quand, à la demande consciente ou non de son « protégé », il doit le rassurer, lui assurer son exclusivité, le seconder, lui donner et redonner confiance. Il est celui qui tient le rôle de passeur, de traducteur quand il rapproche le langage et les codes de l'administration et de la gestion financière du langage artistique, aussi éloignés l'un de l'autre que l'est le Pôle Nord de Bruxelles-Capitale.

### 3. Le prix à payer

---

*Le prix à payer pour soutenir de jeunes créateurs quand on ne dispose ni d'un personnel suffisant, ni d'un compte en banque à la hauteur, c'est de cumuler les rôles, les fonctions et d'apprendre à se séparer.*

#### **1. Cinq fonctions cumulées**

Pour atténuer sinon résoudre les problèmes de potentialités artistiques finales en dessous des espérances, de salles vides, de budget déficitaire, de spectacles qui ne se diffusent pas, d'acheteurs absents aux représentations, ( liste non exhaustive) ... je me suis dit qu'il fallait offrir à l'artiste un encadrement complet dès avant la création proprement dite, jusqu'à la clôture et au passage à d'autres créations.

Eviter le morcellement : Morcellement du travail = morcellement de l'information = perte de temps = perte d'argent... <sup>(1)</sup> Il fallait tout mettre en oeuvre pour qu'existe le spectacle, pour qu'en vivent ses créateurs, techniciens et administrateurs. Ce travail, Athanor l'a partagé en 5 fonctions interdépendantes :

1. Production
2. Diffusion
3. Administration
4. Management
5. Tour manager

L'ensemble de ces activités et plus particulièrement l'association des fonctions de production et d'administration, celles de la diffusion et du management (en musique) est le minimum nécessaire pour atteindre ces objectifs.

En raison de l'impossibilité de pouvoir salarier un personnel suffisant, nous avons (à 3 personnes en moyenne) cumulé ces cinq fonctions dans trois secteurs différents; cumul jusqu'à l'absurde, jusqu'à l'épuisement.

Cet absurde et épuisant cumul, Athanor l'a exercé sur ses 12 productions propres. Chiffres à l'appui, grâce à un travail quotidien, la majorité de nos productions ont eu une existence au-delà de leur création, dans des salles remplies à 80 et 100%, leur budget a été doublé par rapport à la subvention directe de la Communauté française, on ne peut en aucun cas parler d'échec artistique, la majorité de ces créateurs n'a pas disparu de la scène après leur première création, etc..

**Cqfd!**

---

<sup>1</sup>. Cet encadrement complet s'est parfois vu morcelé, à la demande des Cies ou en raison des accords de coproductions. Si l'idéal est d'éviter ce morcellement, il me semble, pourtant qu'une structure de lancement de jeunes artistes, se doit d'être souple et de pouvoir répondre aux demandes même paradoxales.

## **2. Six bonnes raisons de se séparer**

Voici venu le triste chapitre des ruptures. Préparez vos mouchoirs!

### **1. L'artiste et le laboratoire**

Un jeune artiste inconnu ne désire pas nécessairement se faire reconnaître au sens où nous l'entendons : être rentable. Une reconnaissance qui implique des règles et des devoirs vis-à-vis d'un public, d'un marché, d'une mode. Il entend créer pour créer, c'est le genre « artistes de laboratoire », de la recherche. Celui de qui l'on rit : « s'il crée pour demain, j'irai donc le voir demain ». Je suis convaincue qu'il faut soutenir cette création-là, mais sans subvention de fonctionnement, Athanor a été contraint de se séparer de ces artistes-là.

### **2. La création ponctuelle**

La nécessité de soutenir un artiste inconnu pendant plusieurs années est indispensable si l'on veut obtenir un résultat. Mais, une séparation naturelle s'opère dès que l'artiste n'envisage même plus d'autres projets avant longtemps. Exemple : les « Tubes » de la Cie Na. Cette compagnie, qui en 90/91 a eu, grâce à son spectacle, un bel écho dans la presse, qui a reçu un prix, qui a tourné en Belgique et à l'étranger, qui a touché près de 7.000 personnes... n'a plus rien produit après ce projet-là.

### **3. L'artiste est trop « rentable »**

Le groupe d'artistes le plus « rentable » qu'Athanor ait pu soutenir est le groupe des Zap mama. Avec elles, nous partageons les mêmes objectifs : reconnaissance, rentabilité, viabilité. Mais si nous commençons à être aguerris au lancement de groupes inconnus, nous étions mal préparés au succès. Alors, au moment précis où la rentabilité tant attendue s'annonçait haute en couleur, elle nous a échappé. Avec un personnel et un compte en banque insuffisants comment rivaliser avec les plus grosses maisons de disques et les agents qui dominent l'ensemble du marché? Il a bien fallu « passer la main », c'est ainsi que nous ressentions cette rupture à ce moment-là. Maintenant, je me dis que la spécificité d'Athanor était de faire « le sale boulot » : remuer ciel et terre, convaincre, découvrir, prendre les risques... que ne prennent plus les institutions, les maisons de disque, d'édition, quand elles ne sont pas assurées d'un succès a priori!

### **4. L'échec**

Parfois, malgré tous les efforts, de part et d'autre, pour atteindre un objectif (celui de la reconnaissance par exemple), le résultat était nettement en-deça du minimum espéré. Quand un problème dépasse les parties en présence, il vaut mieux les séparer que de continuer à les unir envers et contre tout.



## **5. L'Ar -t- gent**

L'argent et « l'amour de l'art » ne font pas vraiment bon ménage. Et quand « l'argent du ménage » ne couvre pas les frais de création et que néanmoins nous osons prélever de quoi couvrir nos propres frais (hors salaire)... Que de fois n'avons-nous pas été traités de voleurs!

## **6. L'Amour**

Ne tournons pas autour du pot : on ne travaille pas à l'encadrement administratif et financier d'un projet artistique sans implication humaine, affective. C'est pourquoi, il arrive parfois qu'il y ait de « l'eau dans le gaz », que le désir, point de départ essentiel de toutes nos relations, s'estompe et avec lui notre capacité à porter les projets et enfin à « supporter » les artistes qui en sont indissociables.

Au début de nos activités, artistes et Athanor partageaient d'un même élan pour atteindre les mêmes objectifs : reconnaissance, rentabilité, viabilité... C'est du moins ce que nous pensions. Ce n'est qu'après le premier divorce que nous avons compris qu'il fallait non seulement nuancer nos unions mais aussi conclure entre les partenaires du pire et du meilleur des contrats de « fidélité ».

**D. UNE MINUTE  
DE  
SILENCE**

---

## *Aux Suivants !*

---

Aujourd'hui, Athanor ferme ses portes à la création de spectacle non pour cause de faillite comme le murmurent certains, mais parce que nous ne pouvons plus continuer nos activités sans soutien économique et/ou politique, sans aide au fonctionnement.

Cette fermeture n'est en aucun cas le signe d'un échec ou d'une erreur de parcours. Je reste persuadée qu'une Asbl de production, diffusion et/ou administration spécialisée dans le lancement de jeunes artistes des arts de la scène est une association plus que jamais utile. Et dans le paysage culturel euro-économique de cette fin de siècle, ce type de structure est même nécessaire et « incontournable ».

Elle serait d'ailleurs encore plus efficace si on l'installait dans un lieu avec salles de répétitions, atelier décors, espace logement destinés aux jeunes artistes étrangers, cafétéria, etc... Un espace internationalement ouvert à tous, mais destiné aux jeunes artistes de chez nous qui pourraient, non seulement bénéficier de bureaux, d'informations, de l'efficacité d'un secrétariat et d'une administration communs mais aussi, grâce à la présence d'autres artistes belges et étrangers, échanger des points de vue esthétiques. Un lieu donc *justement* intermédiaire entre l'administration trop administrativement éloignée des jeunes et l'institution théâtrale subventionnée très concrètement débordée pour encore pouvoir supporter la somme des difficultés qu'amène avec elle la nouvelle pousse.

Les faits, les chiffres, la somme des activités, les commentaires et les questions rassemblés dans ce bilan ne disent qu'une et une seule chose : on ne trouve **JAMAIS l'argent NECESSAIRE** à la réalisation de projets contemporains. Devant ce peu de moyens, il faut répondre par une grande efficacité, de la compétence, du professionnalisme... autant de qualités que nous n'avions pas à nos débuts, mais qu'à force d'essais et d'erreurs nous avons pu acquérir. Maintenant que nous commençons enfin à savoir comment on fait pour « retrouver les petits de la chatte », nous sommes contraints d'arrêter, épuisés, écoeurés parfois. Si l'expérience des uns ne sert jamais aux autres qui retombent dans les mêmes écueils<sup>(1)</sup>, j'aimerais pourtant que ce bilan serve au moins à ça : aux suivants!

---

<sup>1</sup>. *Il suffit de se pencher, par exemple, sur les difficultés que rencontre la nouvelle génération enthousiaste et dynamique de « l'Espace Catastrophe » -rue de la glacière à Bruxelles- pour comprendre que tout recommence, comme si rien n'avait été tenté avant.*

Ecrire, sinon pour disparaître en laissant une trace, au moins pour prendre des distances et tirer les leçons de cette expérience entièrement acquise sur le terrain. Si en 1989 l'avenir d'Athador avec les arts de la scène était devant, en 1996, il est derrière, vous venez d'en lire les conclusions et je vous remercie de l'avoir fait jusqu'au bout. Avant donc de céder la place « aux suivants », je vous propose une minute de silence.

Ce 1 mai, fête du travail  
Anne Closset

*Ce dossier a été « accouché », structuré et écrit par Linda Lewkowitz*

## **E. ANNEXES**

---

## 1. Album de Famille 89 - 96

### **a) Les artistes, leurs productions, leur origine...**

		<b>Compagnie ou artiste</b>	<b>Titre du spectacle</b>	<b>Secteur</b>	<b>Origine</b>	<b>Activité</b>
1989	1989	01. Michèle Moreau	E'va	Théâtre	Belgique	Création
		02. Sabra Ben Arfa	Arousseya	Théâtre	Belgique	Création
		03. Thierry Debroux	Lotte au Maroc	Théâtre	Belgique	Montage
		04. Cie Na	Les Tubes	Dans/Th	Belgique	Montage
1990	1990	01. Sabra Ben Arfa	Arousseya	Théâtre	Belgique	Diffusion
		02. Thierry Debroux	Lotte au Maroc	Théâtre	Belgique	Création
		03. Cie Na	Les Tubes	Dans/Th	Belgique	Création
		04. Marie Daulne	Zap Mama	Musique	Belgique	Diffusion
1991	1991	01. Cie Na	Les Tubes	Dans/Th	Belgique	Diffusion
		02. Diane Broman	Une fois n'est pas sauvage	Danse	Belgique	Administ.
		03. Marie Daulne	Zap Mama	Musique	Belgique	Diffusion
		04. L.Vankeerbergen	Ainsi va la vie	Cinéma	Belgique	Sponsoring
1992	1992	01. Cie Na	Les Tubes	Dans/Th	Belgique	Diffusion
		02. P.Tasquin V. Trouble	Tasquin contre Trouble	Chanson	Belgique	Création
		03. Les Réserv. Naturelles	Concert de P. Bartholomée	Musique	Belgique	Promotion
1993	1993	01. Opus Théâtre 3	Babouin	Théâtre	Belgique	Création
		02. Theatropolitain	Six pieds sous terre	Théâtre	Belgique	Diffusion
		03. Sabra Ben Arfa/Berutti	La maison de B. Alba	Théâtre	Bel/Tunis	Création
		04. Cie Vicente Saez	Uadi	Danse	Espagne	Diffusion
		05. Cie Ernesto	See me and suffer	Danse	Italie	Diffusion
		06. P.Tasquin V. Trouble	Tasquin contre Trouble	Chanson	Belgique	Diffusion
		07. Christiane Stefanski	concert	Chanson	Belgique	Diffusion
		08. Marla Glen band	concert	Chanson	USA	Diffusion
		09. Marie Daulne	Zap Mama	Musique	Belgique	Diffusion
		10. Madredeus	Existir	Chant	Portugal	Diffusion
		11. Vincent Trouble	concert	Chanson	Belgique	Diffusion
		12. Michel Legrand	Concert en trio	Musique	France	Diffusion
		13. Percutattoo	Ryth' Miss	Musique	Belgique	Diffusion
		14. Artistes étrangers	Catalogue (30 groupes)	Musique	EU/Af/US	Diffusion
		15. Francorizon	Festival	Musique	Belgique	Création

	<b>Compagnie ou artiste</b>	<b>Titre du spectacle</b>	<b>Secteur</b>	<b>Origine</b>	<b>Activité</b>	
1994	1994	01. Sabra Ben Arfa/Berutti	La maison de B. Alba	Théâtre	Bel/Tunis	Diffusion
	02. Theatropolitain	Marabout flash	Théâtre	Belgique	Création	
	03. Rahim El Asri	L'Enéide	Théâtre	Belgique	Montage	
	04. Cie Vicente Saez	Iris	Danse	Espagne	Diffusion	
	05. Cie Ernesto	See me and suffer	Danse	Italie	Diffusion	
	06. Cie Ernesto	Make it happen	Danse	Tchéquie	Montage	
	07. Percutatattoo	Ryth'Miss	Musique	Belgique	Création	
	08. Vincent Trouble	Triste beau et fier	Chanson	Belgique	Diffusion	
	09. Lokua Kanza	concert	Chant	Zaïre	Diffusion	
	10. Philippe Tasquin	Stars and clowns	Chanson	Belgique	Création	
	11. Marla Glen band	concert	Chanson	USA	Diffusion	
	12. Artistes étrangers	Catalogue (30 groupes)	Musique	Eu/Af/US	Diffusion	
	13. Francorizon	Francofolies de Spa	Chanson	B/Af/Fr/C	Création	
1995	1995	01. Theatropolitain	Marabout flash	Théâtre	Belgique	Diffusion
	02. Rahim El Asri	L'Enéide	Théâtre	Belgique	Création	
	03. Cie Ernesto	Make it happen	Danse	Belgique	Création	
	04. Cie Vicente Saez	Iris	Danse	Espagne	Diffusion	
	05. Cie Vicente Saez	Regina Mater	Danse	Espagne	Diffusion	
	06. Cie un oeuf is un oeuf	Antarctica 1998	Danse	Belgique	Diffusion	
	07. Cie un oeuf is un oeuf	Trees in front of...	Danse	Belgique	Diffusion	
	08. Cie un oeuf is un oeuf	Picture & pirates & pickels	Danse	Belgique	Montage	
	09. Cie Doriane Moretus	La ballade des bigorneaux	Danse	Belgique	Création	
	10. Philippe Tasquin	Stars and Clows	Chanson	Belgique	Diffusion	
	11. Vincent Trouble	Triste beau et fier	Chanson	Belgique	Diffusion	
	12. Lokua Kanza	Concert	Chant	Zaïre	Diffusion	
	13. Sapho	Oum Kalsoum	Chant	France	Diffusion	
	14. Clarika	Concert	Chanson	France	Diffusion	
	15. Mario Chenart	Concert	Chanson	Canada	Diffusion	
	16. I Muvrini	Noi	Chant	Corse	Diffusion	
	17. Francorizon	Festival	Chanson	Belgique	Clôture	
	18. Découverte d'artistes	Schaerbeek	Art plast	Belgique	Promotion	
1996	1996	01. Rahim El Asri	L'Enéide	Théâtre	Belgique	Post-prod.
	02. Doriane Moretus	La ballade des bigorneaux	Danse	Belgique	Diffusion	
	03. Cie Vicente Saez	Regina Mater	Danse	Espagne	Diffusion	
	04. Clarika	Concert	Chanson	Belgique	Diffusion	

## **b) L'équipe du « bureau »**

<b>Année</b>	<b>Nom des personnes</b>	<b>Fonctions</b>	<b>Durée</b>	<b>Salaire</b>
<b>1989</b>	Anne Closset	Directrice	1/1	Néant
	Marie-France Denis	Secrétaire	1/1	Néant
	Alain Reizenfeld	Presse	2 mois	Néant
<b>1990</b>	Anne Closset	Directrice	1/1	Néant
	Marie-France Denis	Secrétaire	1/1	Néant
	Chantal Ellouz	Comptabilité	½	Néant
	Philippe Gilsoul	Sponsoring	½ - 03 mois	Néant
	Alain Reizenfeld	Presse	10 mois	Néant
<b>1991</b>	Anne Closset	Directrice	1/1	Néant
	Thérèse Maisano	Secrétaire	½ - 06 mois	Néant
	Chantal Ellouz	Comptabilité	½	Néant
	Michel Durieux	Tournée	½	Néant
<b>1992</b>	Anne Closset	Directrice	1/1	Néant
	Michel Durieux	Agent	1/1	Néant
	Anne Hautem	Administr.	1/1	Néant
<b>1993</b>	Anne Closset	Directrice	1/1	Salaire 2 ms
	Michel Durieux	Agent	1/1 - 08 mois	Salaire 6 ms
	Anne Hautem	Administr	1/1 - 08 mois	Salaire 6 ms
	Pierre Burnotte	Comptabilité	Prest. - 03m	Salaire 3 ms
	Véronique Steenkist	Stagiaire	1/1 - 03 mois	Néant
	Monique Brunion	Stagiaire	1/1 - 03 mois	Néant
<b>1994</b>	Anne Closset	Directrice	1/1	Salaire 6 ms
	Michel Durieux	Francofolies	1/1	Salaire 6 ms
	Pierre Burnotte	Comptabilité	Prestation	Salaire
	Florence Hecquet	Secrétariat	1/1 - 06 mois	Salaire
	Josée-Louise Denis	Ass/Franco	1/1 - 03 mois	Salaire 3ms
	Christine	Stagiaire	1/1 - 03 mois	Néant
<b>1995</b>	Anne Closset	Directrice	1/1	Néant
	Michel Durieux	Francofolies	1/1 - 05 mois	Néant
	Pierre Burnotte	Comptabilité	Prestation	Salaire
	Florence Hecquet	Secrétariat	1/1 - 07 mois	Salaire
	Sylvie Desmet	Stagiaire	1/1	Néant
<b>1996</b>	Anne Closset	Directrice	1/1	Néant
	Pierre Burnotte	Comptable	Prestation	Salaire

NB! Tout bénévolat était toujours défrayé, c'est-à-dire remboursement des frais de déplacement, repas et autres.



## 2. Les chiffres

### 1. Les Productions Athanor

19..	Productions	Per	Budget N	Budget R	C. F.	Rep	Pub.
	<b>Théâtre</b>						
89	Arousseya	12	886.637	255.920	0	15	1.125
89	Lotte au Maroc	05	889.600	652.080	400.000	28	1.820
93	Babouin	08	1.247.000	1.021.260	500.000	15	600
93	La maison de B. Alba	19	9.924.452	5.083.232	2.000.000	16	5.600
95	Marabout flash	13	2.029.000	1.040.000	800.000	52	12.220
95	L'Enéide	21	5.336.000	3.645.000	2.000.000	15	1.500
	<b>Total Théâtre</b>	<b>78</b>	<b>20.312.689</b>	<b>11.697.492</b>	<b>5.700.000</b>	<b>141</b>	<b>22.865</b>
	<b>Danse</b>						
90	Les Tubes	13	1.500.000	500.000	500.000	34	6.800
95	Make it happen	06	2.543.860	736.300	300.000	07	560
95	Les bigorneaux	10	2.214.000	1.122.000	800.000	08	1.700
	<b>Total Danse</b>	<b>29</b>	<b>6.257.860</b>	<b>2.358.300</b>	<b>1.600.000</b>	<b>49</b>	<b>9.060</b>
	<b>Musique</b>						
92	Tasquin c/ Trouble	04	350.000	350.000	0	54	5.400
94	Ryth'Miss/Chiuraï	10	1.482.000	796.500	700.000	31	10.850
94	Stars and clowns	09	1.697.180	1.090.000	710.000	05	700
	<b>Total Musique</b>	<b>23</b>	<b>3529.180</b>	<b>2.236.500</b>	<b>1.410.000</b>	<b>90</b>	<b>16.950</b>
	<b>Total général</b>	<b>130</b>	<b>30.099.729</b>	<b>16.292.292</b>	<b>8.710.000</b>	<b>280</b>	<b>48.875</b>

### Légende

**Per** : Nombre de personnes ayant travaillé sur le projet, à ne pas confondre avec le nombre de personnes sous contrat

**Budget N** : Budget Nécessaire à la production, à ne pas confondre avec le budget prévisionnel.

**Budget R** : Budget avec lequel nous avons réalisé la production.

**C.F.** : Subvention directe reçu par la Communauté française.

**Rep** : Nombre totale des représentations.

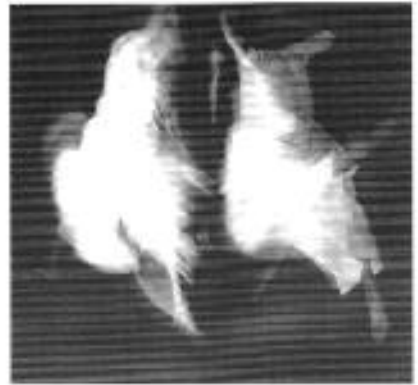
**Pub** : Nombre de spectateurs en moyenne sur l'ensemble des représentations.

## 2. La diffusion

Secteur	Titre du spectacle	Prod	Tour.	Où?
T	1. E'va	10	0	Bruxelles
T	2. Arousseya	10	5	Bruxelles Wallonie Tunisie
T	3. Lotte au Maroc	25	3	Bruxelles France Wallonie
T	4. Les Tubes	4	30	Bruxelles Wallonie Portugal France Allemagne Suisse Espagne Flandre
M	5. Zap Mama		205	Bruxelles Wallonie Flandre France Italie Allemagne Espagne Suisse Angleterre Hollande Bulgarie
D	6. 1 fois n'est pas sauvage		12	Bruxelles France
M	7. Tasquin contre Trouble	3	61	Bruxelles Wallonie France Suisse Canada Sénégal USA
M	8. Pierre Bartholomé		1	Wallonie
T	9. Babouin	15	0	Bruxelles
T	10. Six pieds sous terre		4	Wallonie
T	11. La maison de B.Alba	16	0	Wallonie Tunisie
D	12. Uadi		4	Flandre Wallonie
D	13. See me and suffer		10	Italie Espagne Flandre Allemagne Tchèque Suisse
M	14. Concert/ C. Stefanski		2	Bruxelles
M	15. Concert/ Marla Glen		6	Bruxelles Flandre Wallonie Suisse
M	16. Concert/Ryth'Miss	3	44	Bruxelles Flandre Wallonie France Suisse Allemagne Italie Hollande
M	17. Catalogue (30 groupes)		5	Wallonie Flandre Bruxelles
M	18. Francofolies de spa 94		30	Wallonie
T	19. Marabout flash	10	42	Wallonie Bruxelles
T	20. L'Enéide	15	0	Bruxelles
D	21. Iris		4	Flandre
D	22. Make it happen	7		Bruxelles Flandre Tchèque
M	23. Triste beau et fier		15	France Bruxelles Canada
M	24. Concert Lokua Kanza		6	Wallonie Bruxelles Flandre
M	25. Stars and clowns	5	0	Bruxelles France
M	26. Concert/Clarika		13	Bruxelles Wallonie
D	27. Regina Mater		4	Flandre Wallonie
D	28. Antarctica 1998		46	Bruxelles Wallonie Flandre Italie France Espagne Allemagne Hollande Suisse
D	29. Trees in front of...			
D	30. Picture & pirates			
D	31. Les bigorneaux	8		
M	32. Concert/Sapho		1	Bruxelles
M	33. Concert/ Mario Chenart		4	Bruxelles
M	34. Concert/ I Muvrini M		1	Bruxelles
	<b>Total des représentations</b>	<b>131</b>	<b>558</b>	<b>= 689</b>

**Prod** : Nombre de représentations lors de la création du spectacle

**Tour** : Nombre de représentations lors de tournées et des éventuelles reprises



A

1990

1991

**ATHANOR** Production artistique

Anne Closset  
280, ch. de Haecht  
B-1030 Bruxelles  
Tel: 02/216.96.24