

Le théâtre aujourd'hui

Les théâtres régionaux jouent un rôle essentiel dans la vie culturelle française - même dans les petites villes on trouve au moins un établissement offrant chaque année un programme varié. Pour beaucoup de gens travailler dans un théâtre peut paraître l'accomplissement d'un rêve de vie. Mais ces établissements ne peuvent survivre matériellement sans subventions gouvernementales et il faut se donner bien de la peine pour créer des moments de bonheurs artistiques. Pour enquêter sur l'activité d'un théâtre contemporain Elodie Barreau rencontre des directeurs de théâtres, Pierre Grafféo du Sémaphore à Port-De-Bouc et Bruno Rapin du théâtre Ducourneau à Agen. Elle commence son reportage par un entretien avec Anne Joubinaux de la compagnie théâtrale "à cours & en corps".

C'est énormément de rencontres. C'est un peu comme si on faisait des courses qu'on ramenait à la maison pour préparer une petite recette, un gâteau, un bon petit plat, un machin comme ça. Et les courses qu'on fait, c'est beaucoup de rencontres, en fait. Des rencontres humaines.

Et alors parmi ces rencontres, il y a le directeur de théâtre.

- Oui, il y a le directeur de théâtre. Alors, ça, c'est une personne qu'on ne rencontre pas si facilement, d'ailleurs...

- Un directeur de théâtre se caractérise par son projet artistique. Par son projet artistique et de développement. C'est lui qui écrit ce projet, qui le pense et qui l'incarne. Et les lieux qui fonctionnent bien - c'est pas ramener la couverture à soi¹ parce que c'est quelque chose de vérifié au niveau national- les lieux qui fonctionnent bien, c'est bien sûr les lieux qui ont des moyens, qui ont une opportunité de territoire, mais qui sont incarnés par une personne et son projet, ou son projet et une personne.

- Je crois qu'il faut avoir une grande attention, une grande vigilance pour bien connaître le territoire sur lequel on va agir, on va fonctionner. Savoir quelle est la population, quelles sont les attentes de cette population ou les attentes supposées, quelle est l'offre déjà existante, quelle est la caractéristique du lieu que l'on gère par rapport à ce territoire, à savoir ses possibilités techniques, sa complémentarité par rapport à d'autres lieux, son histoire, son image, etc. Donc il faut ramasser toutes ces informations-là et il faut y ajouter sa propre sensibilité et peut-être son propre champ de compétences. On malaxe, on réfléchit, on dort pas beaucoup et ensuite on écrit pour essayer de définir quels sont les objectifs prioritaires, quels sont les moyens privilégiés pour atteindre ces objectifs et quels sont les partenaires nécessaires ou utiles ou suffisants pour atteindre ces objectifs.

- Exemple concret : ici à Agen, nous sommes un théâtre à l'italienne et de par la structure même du lieu, le théâtre est prépondérant. Et donc on va dire que presque deux tiers de ma programmation

Regional theatres play a central part in French cultural life - in even small towns you'll find at least one venue offering a varied programme of shows throughout the year. Working in theatre may seem like a dream come true for many people. But financially these establishments cannot survive without state funding and a lot of grind goes into creating the moments of artistic happiness. To investigate life in the contemporary theatre, Elodie Barreau met theatre directors Pierre Grafféo from the Sémaphore in Port-De-Bouc and Bruno Rapin from the Théâtre Ducourneau in Agen. But she begins her report talking to Anne Joubinaux from the theatre company "à cours & en corps".

It's a tremendous amount of encounters. It's a bit like if you were to go shopping to bring things back to the house to prepare a little recipe, a cake, a nice little dish, something like that. And the shopping we do, it's for encounters. Human encounters.

- And so among those who you encounter, there's the theatre director.

- Yes, there's the theatre director. And what's more that's someone you don't get to meet very easily...

- A director of a theatre is defined by his artistic project. By his artistic project and his project for development. It's he who writes the project, he who thinks it up and who is its incarnation. And the places that work well - and this isn't looking for glory, because it's something that you can see on a national scale - the places that work well, of course it's places which have the means, which have a catchment area that's favourable, but they're also encapsulated by a person and his project, or by a project and its person.

- I think you need to pay a great deal of attention, you have to be very careful to know the territory where you'll be working, where you'll be functioning. Know what the population is, what their expectations are or their supposed expectations, what's on offer already, what the characteristics of the venue you're managing are, in relation to the catchment area, that's to say the technical possibilities, how it fits in with other places, its history, its image and so on. So you have to bring all that information together and you have to add your own sensibilities and maybe you're own range of competences. You mix it all together, you reflect, you don't sleep very much and then you write to try to define what your most important objectives are, what the best ways of achieving those objectives are and who the partners are who'll be necessary or useful or sufficient to reach those objectives.

- A concrete example : here in Agen, we have an Italian-style theatre and because of the nature of the structure itself, theatre dominates. And so you can say that nearly two thirds of my programming is based on theatre and its derivatives. So that's the first thing. Then there are ratios to make sure that we fulfill our duties as a town's theatre, with an eclectic notion

reposent sur le théâtre et ses dérivés. Donc, ça c'est une première chose. Ensuite donc il y a des ratios pour faire en sorte que nous assumions notre responsabilité de théâtre de ville, avec un service public éclectique et faire en sorte que sur une ville comme Agen, par exemple, une préfecture², les gens aient la possibilité de voir l'essentiel de l'actualité du spectacle vivant. Donc à partir de ça, eh bien il faut aller voir beaucoup de spectacles. Il faut être à l'affût. Il faut parler beaucoup à ses collègues. Il faut établir des relations de continuité, de confiance et de collaboration avec des compagnies et des artistes sur la durée, et comme ça, donc, on arrive à anticiper les opportunités, parfois même à les susciter. On arrive à se tenir au courant. En ce qui me concerne, pour créer une programmation, une saison qui s'étale et qui s'organise autour de quarante-cinq propositions différentes et une soixantaine de représentations, j'essaie de voir chaque année une centaine de spectacles et d'avoir un compte rendu direct, c'est-à-dire des sept ou huit confrères en qui j'ai confiance et avec qui je partage beaucoup de vues, eh bien j'essaie d'avoir leur compte-rendu aussi de leur centaine de spectacles et comme ça on a une actualité sur quand même un panel assez représentatif de l'actualité du spectacle et à partir de ça on essaie de construire.

- J'étais toute petite quand les maîtres m'ont prise chez eux. J'ai perdu l'habitude de la vie des gens ordinaires.

- Le temps du spectacle, il commence pour moi particulièrement avec le maquillage. On commence à faire naître le personnage et il y a le déroulé qui vient en tête. Après il y a l'attente, qu'il faut habiter pour pas se dégonfler au niveau de cette énergie qu'on maintient comme dans une bulle. Et après on rentre, on est sur le plateau. Et après il y a les saluts, les applaudissements, tout ça. Il n'y a pas un moment plus privilégié qu'un autre. C'est des moments qui se nourrissent d'eux-mêmes. Ça fait comme une espèce de grosse boule de neige qui va gonfler jusqu'à ce moment où on va saluer.

- Ce qui se passe en coulisse et en loge est très dépendant de la sensibilité de chacun. Il y a des gens qui s'isolent complètement avant le spectacle, qui ont besoin d'une grande protection, qui ont besoin d'une grande tranquillité et qui sont presque des Martiens associaux avant, dans les périodes qui précèdent le spectacle. Par contre il y a des gens qui sont plus dans une famille qui pourrait s'apparenter à la famille du cirque avec beaucoup de remue-ménage dans les coulisses. Voilà. Et donc tout ça il faut l'aménager. Il faut que tout ce qui est loges, coulisses, circulation interne³ au théâtre devienne des lieux de vie, des lieux de convivialité mais aussi des lieux efficaces pour le travail, des lieux organisés, des lieux où les outils sont en place, des lieux où chacun a sa place très spécifiée et très reconnue.

- Ce sont les maîtres. Prenez ce sentier comme si vous veniez de prendre un bain dans la rivière sans quoi ils pourraient croire que nous avions rendez-vous ici. J'ai horreur de ça.

of public service. We make sure that in a town such as Agen, for example, within the prefecture, that people get the chance to see the essential of what's new in live performance. So from that starting point, you have to go and see lots of shows. You have to be on the look out. You have to talk to your colleagues. You have to maintain continuous relationships, build up trust and collaborate with companies and artists over time and in that way you start to anticipate good opportunities, sometimes even create them. You get to be aware of what's going on. As far as I'm concerned, to create a programme, a season which will spread out and will be based on about 45 different shows and around 60 performances, I try to see a hundred or so shows each year and to have a firsthand report - that's to say I have seven or eight fellow professionals in whom I have confidence and with whom I share a lot of opinions - well I try to have their report as well on their hundred or so shows. And like that you're briefed on a fairly representative spread of what's going on in theatre, and from that basis you try to construct.

- I was very young when the masters took me away. I've lost the habit of the life of ordinary people.

- The show begins for me really with the make-up. You begin to give birth to the character and the sequences unfold in your mind. Afterwards there's the wait, which you have to inhabit so the energy levels don't deflate, you keep them up like in a bubble. And afterwards you go back out, you're on stage. And afterwards there's the bows, the applause and all that. There isn't one moment that's more important than another. They're moments which feed off each other. It's like a large snowball that grows right up to the moment when you take your bow.

- What goes on in the corridors and in the dressing rooms depends very much on each individual's sensitivity. There are people who isolate themselves completely before a show, who need to be very protected, who need to be very quiet and who are almost aliens from Mars beforehand, in the moments leading up to the show. On the other hand there are people who act more like they're within a family - you could take them for a circus family - and there's lots of hurly-burly in the corridors. There we are. And all that you have to deal with. You have to see that the dressing-rooms, the corridors, the comings and goings inside the theatre, all that has to be lively, convivial but also an efficient workspace, with organised areas, places where the tools are in place, places where each person has their own specific and recognised place.

- It's the masters. Take the path as if you've just been bathing in the river, otherwise they'll think we were meeting here. I hate that.

- You always have a special tension inside you before performing. It's stage fright, yes, and it's a kind of energy that's very linked to the stage, that we know how to channel and which will lead to something very special on stage. So we won't fight stage fright, when it's there. It'll accompany us. It'll carry us. It'll give shape to what we do, a special kind of density. After

- On a toujours cette tension particulière avant de jouer qui nous habite. C'est du trac, oui, et c'est une espèce d'énergie bien liée à la scène que nous, on sait canaliser et qui va donné quelque chose de bien particulier en scène. Donc on va pas se battre contre un trac qui est là. Il nous accompagne. Il nous porte. Il donne des contours à ce qu'on fait, une densité particulière. Après... Les premières secondes on est livré au trac et après il passe. Après, on est dans ce savoir-faire, cette mémoire du corps, de l'interprétation, de tout ça et on passe le relais à d'autre chose. Ça peut être l'état de grâce. C'est très joli, ce moment-là.

- Vous imaginez? Vous voyez tous ces gens arriver. Alors, ils ont fait garder leurs enfants. Enfin, c'est tout un truc, quoi. Ils se sont habillés. Ils se sont préparés. Ils payent leur place, etc.

- C'est une responsabilité.

- Alors, s'ils s'emmerdent⁴ les gens, ils sortent de là mais ils vous fusillent du regard. Bon, une fois, ils vous le pardonnent. S'ils vous aiment bien, c'est pas grave. Mais trompez-vous deux ou trois fois... Enfin, je veux dire, c'est pas 'trompez-vous', parce qu'on ne cherche pas, il ne faut pas chercher du tout l'adhésion inconditionnelle du public. Ça ne veut rien dire, ça. Autrement, je veux dire, on fait n'importe quoi. Le théâtre est là quand même pour poser un peu des questions, pour bousculer, et donc, c'est pas forcément consensuel. C'est pas le consensus qu'il faut rechercher, mais quand même quoi, il faut au moins que la proposition que vous formulez, enfin, en faisant venir un spectacle, il faut que ça soit quelque chose qui puisse au moins interpeller le public qui vient là, le faire réfléchir. Qu'il soit d'accord ou pas d'accord, il y a une réaction à solliciter. S'il y a un désintérêt total parce que c'est mauvais, c'est pas bon, ça raconte rien, ça pose aucune question, ni dans la forme, ni sur le fond, quand ça interpelle sur rien, le gars vous regarde et dit 'Putain, mais pourquoi tu fais ça?'

-C'est un petit monde le théâtre, avec ses traditions, avec ses superstitions. Il y a des mots interdits, hein. C'est-à-dire le mot 'corde', par exemple, est un mot banni d'un théâtre. On préfère parler de fil ou de câble. Et ensuite il y a beaucoup d'expressions très colorées. Je peux en citer deux par exemple : autrefois quand les techniciens étaient moins voiturés que maintenant et restaient dormir au théâtre après une représentation, eh bien on appelait ça 'se torcher dans un pendrillon' c'est-à-dire s'enrouler dans un rideau pour dormir. Un autre mot qui est très joli, ce sont 'les hirondelles', c'est-à-dire que tous les théâtres ont des hirondelles, c'est-à-dire des gens qui malgré toute la réglementation, toute la vigilance, et tout, pour des raisons d'histoire, pour des raisons de voisinage, pour des raisons d'affection ou d'affectivité, eh bien entrent au théâtre et sortent du théâtre comme ils veulent et quand ils veulent, y compris pendant les spectacles même s'ils ne font pas partie ni du personnel, ni de personnes officielles. Ce sont les hirondelles. Tout théâtre qui se respecte doit avoir

the first few seconds, you're freed from fear and it goes. Afterwards you're into the realm of know-how, the body's memory, interpretation, all that, and you move on to a different level. That can be a moment of harmony. It's very beautiful, that moment.

- Can you imagine it? You see all these people arriving. So they've got babysitters in for the children. It's a big thing. They've dressed up. They're ready. They've paid their place and so on.

- It's a responsibility.

- So, if they're bored witless, they'll look daggers at you. Well, if it's just once they'll let you off. If they like you, it's not so bad. But make a mistake two or three times... Well I mean, it's not 'making a mistake', because you're not looking for unconditional success with the public. That doesn't mean anything. Otherwise you'd end up doing any old thing. The theatre is after all there to ask questions a little, to shake things up, so it's not necessarily consensual. It's not a consensus you need to look for, but nevertheless, you need at least for the statement you're making by bringing a show in.. it has at least to be something that engages the public which comes, makes them reflect. Whether they're in agreement or not, you need to search for a reaction. If there's a total lack of interest because it's bad, it's not good, it doesn't say anything, it doesn't ask any questions, neither through the form nor through the content, when it doesn't provoke anything, the bloke looks at you and says, "Hell, why did you do that?"

- It's a small world, the theatre, with its traditions, its superstitions. There are words that are banned. The word "rope" for example is a word that is banned in the theatre. People prefer to speak of string or cable. And then there are lots of expressions that are very colourful. I can cite two for example : in the past when technicians didn't have cars like they do now and stayed and slept in the theatre after a show, well people said that was "se torcher dans un pendrillon", in other words wrap yourself up in a curtain to sleep. Another word which is very pretty is "the swifts", that's to say every theatre has its swifts, in other words people who despite all the rules, all the security and so on, for historical reasons, for reasons of good-neighbourliness, for reasons of affection or affectivity... enter the theatre and leave as they like and when they like, even during shows, even if they're not members of staff or officials. They are the swifts. Every self-respecting theatre should have a few swifts.

- When you don't return home at night, it's the following morning that you get back and then you return to the office because there's all the administration and the management of the team that can't be neglected. And then there are the shows in progress at the venue. Of course, if you're lucky enough to be surrounded by a large team, when you've the means to have a large team, it's easier. It's easier to delegate a certain number of responsibilities. But in most town theatres, unfortunately, lack of personnel is a very big problem. So with a very small team you have to take on as

quelques hirondelles.

- Quand on rentre pas, c'est le lendemain matin que l'on rentre et puis on rentre pas à la maison, on rentre au bureau parce qu'il y a toute la partie administrative et la direction de l'équipe qu'on ne peut pas négliger. Et puis il y a les spectacles en cours dans la structure. Alors évidemment, quand on a la chance d'être entouré par une grande équipe, quand on a les moyens d'avoir une grande équipe, c'est plus facile. Il est plus facile de déléguer comme ça un certain nombre de responsabilités, mais dans la plupart des théâtres de ville, hélas, les problèmes de personnel sont quelque chose de très important, quoi. Donc avec une toute⁵ petite équipe il faut assumer le maximum de fonctions et puis voilà, quoi.

- La meilleure place, je crois que c'est le public, c'est être public un soir de spectacle magnifique. Ca, c'est la meilleure place, parce que on n'a pas le souci de ce qui est venu avant, de ce qu'il y aura après. On n'a qu'à être dans une sorte d'évasion momentanée avec toute la magie que peut amener un artiste, toute la magie que peut amener un spectacle réussi, quoi. La meilleure place, c'est être public, bien placé, le soir d'un spectacle très réussi.

- Pourvu qu'un amour réciproque réchauffe mon cœur esseulé... - Chacal! - Quelle chance tout de même d'avoir été à l'étranger! - En effet.

1. ramener la couverture à soi - expression familière pour dire 's'attribuer toute la gloire'

2. une préfecture - la principale ville administrative d'un département. Chaque département a une préfecture et une sous-préfecture où résident respectivement un préfet et un sous-préfet.

3. loges, coulisses, circulation interne - l'énumération justifie l'absence d'articles définis (les loges, les coulisses, la circulation)

4. ils s'emmerdent - c'est très familier mais tellement courant que ce n'est plus une grossièreté. Eviter tout de même de l'enseigner aux enfants...

5. toute - Cet emploi de 'tout, toute' signifie 'très'.

© www.laguinquette.com

many jobs as you can and then get on with it.

- The best place to be I think is in the public; to be a member of the public on the night of a magnificent show. That's the best place, because you haven't the worries of what's come before and what there'll be afterwards. All you have to do is to go into a sort of temporary escape with all the magic that an artist can bring, all the magic that a successful show can bring. The best place to be is as a member of the public, in good seats, on the night of a very successful show.