



# Des acteurs dans les théâtres

A quelques années de nous, un amateur éclairé s'étonnerait sans doute de nos débats sur la présence nécessaire d'acteurs dans nos théâtres. La question lui paraîtrait certainement confinée à la tautologie : autant s'interroger sur la présence de poissons dans la mer ou de feuilles dans les arbres. Comment s'expliquer qu'après soixante ans de décentralisation, le territoire national soit équipé d'autant d'outils dont aucun ne peut témoigner d'une permanence artistique digne de ce nom. L'étonnement pour naïf qu'il serait aurait du moins le mérite d'éclairer la problématique de la troupe selon son angle le meilleur car la question de la troupe est d'abord celle de l'absence ou de la présence d'acteurs dans un théâtre. Ce qui veut dire que l'architecture, le lieu de rendez-vous est inséparable de l'idée de troupe et de ce point de vue la permanence n'est pas une réponse à l'intermittence, elle est d'abord l'accomplissement de l'œuvre édifiée par la pierre. Qu'est-ce qu'un théâtre vide : un théâtre sans acteurs et non pas un théâtre sans spectacles car l'accueil de spectacles ne signifie pas sa vie. Dialectique du diurne et du nocturne, la question de la troupe est celle de l'élaboration quotidienne et sans garantie de production d'acteurs travaillant. Mettez dans un théâtre quelques techniciens et administratifs solitaires et vous avez un théâtre qui attend. L'absence d'acteurs dans un théâtre transforme en certitude les improvisations de cet art du déplacement. Tout se fixe et rien ne vit, c'est-à-dire se contredit. On y remplace le sacré par l'obligation et la dictature comique du planning l'emporte. L'activité diurne est ici aussi déterminante que l'activité nocturne et la présence d'acteurs dans un théâtre est un effort de tous les jours : du travail, non pas l'éblouissement d'un accueil ponctuel. Moyen de calmer ses ardeurs et leçon d'humilité pour chacun.

Certes, on objectera qu'une régularité d'emplois artistiques suppose des moyens que peu de théâtres mettent en avant, mais est-ce bien la raison véritable : n'est-ce pas le manque de désir qui, laissant se développer d'une part les services techniques et administratifs et d'autre part une dérive festivalière de la programmation, crée un déséquilibre financier rendant caduque toute tentative d'établissement de permanence artistique. C'est précisément pour cela qu'existe un théâtre public. L'effort financier qu'il suppose de la part de la République lui garantit d'abord la dignité, c'est-à-dire la souveraineté. Et s'y engager c'est appuyer cet effort de souveraineté et de dignité. Il est possible d'y vivre en dehors des inquiétudes commerciales une activité libre, encore faut-il s'entendre sur les termes de cette liberté. Dialectique du libre et du libéral, ne pas confondre la vocation et l'opportunité. De ce point de vue, la systématisation du recours à l'intermittence a encouragé l'idée que l'indépendance serait liberté alors que cette indépendance livre le plus souvent l'intéressé à la volonté du puissant. Paradoxe de la compagnie indépendante qui n'a d'indépendante que le nom. L'indépendance c'est précisément la maîtrise d'outils nous allégeant des obligations de séductions liées à nos productions. Qu'est-ce aujourd'hui qu'un projet sinon l'obligation d'un pari d'excellence : comment séduire en faisant l'économie de sa garantie de succès. Or, nous savons que l'œuvre théâtrale se fonde d'abord sur le doute.

L'amateur éclairé se posant de telles questions ne pourra faire l'économie d'une analyse des trente dernières années de théâtre public. Et comment plusieurs générations ont décliné dans un premier temps la vocation institutionnelle pour ensuite la réactiver sans le bénéfice d'une transmission citoyenne de la gestion des outils. Dès les années soixante dix, non seulement la conception du théâtre public mais celle de l'œuvre théâtrale accomplie s'est construite autour d'une pensée productive. Le metteur en scène seul représentait la cohérence de la démarche et la jeune génération laissant à la précédente la maîtrise des institutions s'est installée dans le lit de la production ponctuelle. Plus, elle indiquait comme lieu de sclérose artistique les lieux institutionnels. Injustice de rendre responsable de leur situation des équipes que nous avons abandonnées. Une troupe c'est aussi une équipe technique et administrative. Heureusement. Certes, des initiatives transversales se sont créées, elles furent appelées en leur temps des bandes, mais leur activité ne s'orga-

nisait qu'autour de la volonté du metteur en scène. L'hostilité restait envers l'institution et ces équipes, qui restaient ponctuelles, n'arrivaient pas à se concevoir en dehors de leur propre histoire. La troupe était alors au service d'un seul alors qu'une conception plus élargie devrait affirmer la troupe au service du public. Aucune aventure théâtrale organisée collectivement ne peut faire l'économie du frottement générationnel. Une troupe est nécessairement confrontée aux différences d'âges et de savoir. Et du point de vue de son activité, elle est obligatoirement liée à l'alternance et au répertoire : ce qui suppose un effacement du metteur en scène au bénéfice de son public. Le succès n'est pas obligatoire, c'est l'ensemble de la démarche qui vaut. Force est de reconnaître que le théâtre français souffre d'un désamour vis-à-vis de lui-même, désamour souvent articulé sur un manque de connaissance : oubli des acteurs et de leur histoire, oubli des outils et de leur histoire. Trop souvent, les nominations à la tête des outils sont pensées comme autant de ruptures et non comme autant de débordements. L'urgence agit plus que la tempérance. Y remédier suppose d'aborder la question par deux bouts qui me semblent essentiels : d'une part la formation initiale, d'autre part la pensée productive nationale. Réaffirmons clairement que former un acteur, un technicien, un administratif, c'est le former dans un cercle et non dans un amphithéâtre. C'est la cohérence qui fait l'épanouissement et non la compétition. Et nos faiblesses mêmes peuvent faire nos forces pour autant que l'on se souvienne que le théâtre est d'abord l'art de solutionner ses contradictions. Au niveau productif, l'institution française manque d'une conception banale de sa production. Le bonheur serait de concevoir son activité sans avoir d'autres horizons à court terme que le lieu où elle est produite et le public à qui elle s'adresse. Produire plus, exploiter plus, accueillir moins et renforcer la simplicité de notre activité. Directeur du Théâtre National Populaire, me voici au nœud même des contradictions historiques du théâtre français. Comment résoudre la schizophrénie d'un double héritage incarnant à chaque fois la réussite : un grand TNP de Chaillot, un grand TNP de Villeurbanne. Et comment réussir à établir un débat national suffisant pour que, mettant pour une fois de côté l'adage selon lequel le théâtre français contemporain se poserait plus la question de savoir qui veut la mort de qui plutôt que de savoir qui veut la vie de qui, nous exprimions enfin un aveu des choix honnêtes qui doivent être les nôtres. Diriger un théâtre national ou un centre dramatique national, c'est d'abord travailler à sa succession. Comment les générations nouvelles réactiveront-elles des principes de transmission qui lui ont fait si cruellement défaut. Parions que la réflexion sur la troupe et son outil est le cœur même de nos réponses.

Christian Schiaretti, Juin 2006