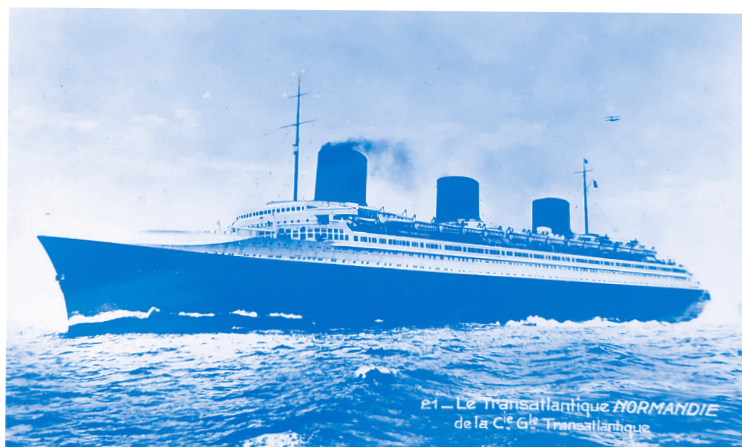




Le Théâtre en voyage Une histoire des tournées internationales



ANNE DE AMÉZAGA, ACCOMPAGNATRICE D'ARTISTES

Anne de Amézaga est une agente spéciale du monde théâtral. Elle a co-crée deux théâtres. Elle accompagne de nombreux artistes. Elle travaille depuis 2001 avec la Compagnie Louis Brouillard-Joël Pommerat dont elle est co-directrice jusqu'en 2021 mais aussi chargée de communication, des relations publiques, de la diffusion et des tournées internationales. Depuis 2001, Anne de Amézaga supervise, organise et suit les tournées de la Compagnie Louis Brouillard dans le monde, une « supervision » qui va de la rencontre avec les publics et les professionnels à la conception des surtitrages en passant par la traduction et les droits d'auteurs. Elle témoigne de la vie et de l'histoire d'une compagnie pour qui les représentations dans le monde jouent un rôle essentiel, mêlant enjeux esthétiques, dramaturgiques et politiques.

LES NOMS DU MÉTIER

Je me qualifie d'accompagnatrice d'artistes et de projets. Je ne me considère surtout pas comme une entrepreneuse de spectacle, ni comme une productrice ou une tourneuse.

Le terme d'accompagnatrice est le plus juste car mon parcours est essentiellement jalonné de rencontres avec des artistes et de créations de lieux, comme *L'Étoile du nord* à Paris et *Le Colibri* à Avignon. Il y a 28 ans, j'ai choisi de quitter *L'Étoile du nord* pour accompagner des artistes.

J'ai été la co-directrice de la Compagnie Louis Brouillard / Joël Pommerat. Aujourd'hui, je suis une sorte d'agent *spécial* à ses côtés, avec des missions spécifiques. Parmi elles, Joël m'a confié les tournées à l'international.

UNE ORGANISATION GLOBALE

Dans la Compagnie Louis Brouillard, tout est internalisé. Depuis que je travaille avec Joël Pommerat, nous n'avons jamais fait appel à des prestataires extérieurs, que ce soit pour la comptabilité, les feuilles de paye, les tournées, la presse. Il y a une équipe qui se consacre aux spectacles et à l'œuvre de Joël Pommerat de A à Z.

En 2000, j'ai rencontré Joël Pommerat dont je ne connaissais pas du tout le travail et qui était alors encore inconnu. Ses spectacles étaient peu présentés mais très soutenus, notamment par Patrick Gufflet, qui dirigeait le Théâtre Paris-Villette. Patrick Gufflet se rendait bien compte que dans son théâtre il était difficile de faire venir davantage

de public. Joël et lui ont alors décidé d'engager quelqu'un d'extérieur pour mener ce travail d'élargissement du public. Il se trouve qu'à ce moment-là je venais de quitter le Dix-Huit Théâtre que j'avais co-crée en 1979 avec mes camarades, pour me consacrer à des artistes : je voulais travailler avec des compagnies et avec des artistes que je choisirais. C'est ainsi que j'ai commencé à collaborer avec Joël, d'abord comme chargée des relations avec les publics, ce que j'estime être mon véritable cœur de métier. Très vite, il m'a confié d'autres tâches, dont celle d'une mission conseil-développement de la Compagnie, puis la communication. Il m'a demandé d'être son agent puis sa secrétaire générale. En 2008, il m'a nommée co-directrice.

Nous étions peu nombreux dans l'équipe, il y avait très peu de moyens et encore peu de public – juste quelques dates de représentations en France. Mais, en 2004, nous avons eu l'opportunité, grâce à l'Institut Français et à Judith Martin, d'aller jouer à Buenos Aires dans un programme qui s'appelait Tintas Frescas.

UNE COMPAGNIE-MONDE

Mon rêve de jeune fille était d'aller en Amérique latine ! Pour ce projet à Buenos Aires, c'est moi qui ai négocié avec Judith Martin et l'Institut Français. J'ai dit à Joël « j'aimerais aller avec vous en Argentine », et il m'a répondu « bien sûr, tu parles espagnol, tu viens ». C'était notre première vraie expérience à l'étranger. Nous avons présenté *Au monde*, un spectacle que nous venions de jouer

au Festival d'Avignon, à l'invitation de Hortense Archambault et Vincent Baudriller. C'était en 2006, la même année que *Les Marchands*.

Nous sommes donc allés à Buenos Aires. Ce fut une expérience incroyable ! Il faut dire que nous y sommes allés sans rien connaître, je n'avais pas suivi de formation spécifique sur les tournées à l'international, rien... mais j'ai eu lors de ce voyage une sorte de coup de cœur, de révélation qui a été, je crois, partagé par toute l'équipe.

Il faut néanmoins reconnaître que cela a été un travail très lourd : nous avons pour commencer envoyé Éric Soyer, le créateur lumière et scénographe, ainsi que Thomas Ramon, le constructeur des décors, un mois avant notre arrivée. Ils ont reconstruit le décor, les accessoires et appris l'espagnol ! L'équipe, elle, a embarqué en avion les malles de costumes.

C'était fou quand on y pense avec le recul, mais je crois que le théâtre est un métier du risque et de l'aventure. Quand nous sommes rentrés en avion, Joël Pommerat m'a dit « il va falloir qu'on engage quelqu'un pour l'international ». Je lui ai immédiatement répondu « si tu es d'accord, j'aimerais le faire. Je n'ai pas d'expérience mais je trouverais cela excitant et passionnant ». Voilà le début de l'aventure, qui a eu un véritable impact sur notre visibilité en France.

Les représentations d'*Au monde* à Buenos Aires nous ont apporté une attention inédite des professionnels français, que l'on n'avait pas forcément jusque-là. Et comme le dit l'adage, nul n'est prophète en son pays. Il faut aller très loin pour qu'en France, on se dise, ah oui, c'est peut-être intéressant. Et ça, vraiment, je l'ai vérifié. Ça a été un tournant.

SEMER DES PETITS CAILLOUX

Ce premier séjour en Argentine a été facilité par le fait que je parle espagnol. D'autant que Joël Pommerat est un metteur en scène, mais c'est aussi un auteur. On aime à dire que c'est un auteur-metteur en scène. Il écrit des spectacles. Et il m'a demandé d'être également son agent. Donc, tout s'est entremêlé. C'est pour ces raisons que je me considère comme une accompagnatrice de projets.

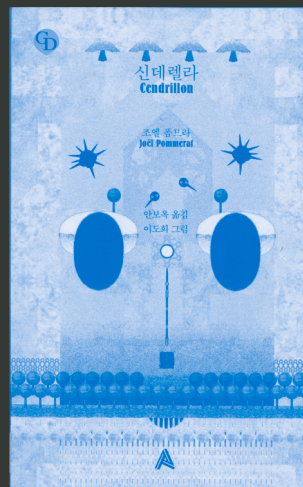
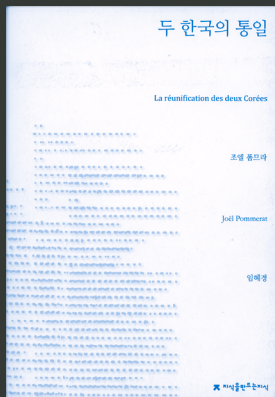
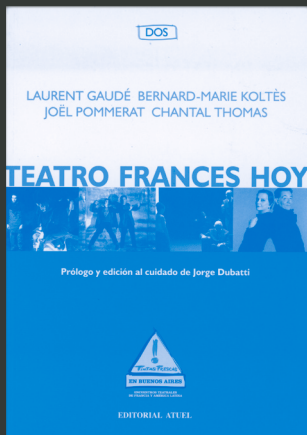
En allant à Buenos Aires, j'ai fait traduire et éditer *Au monde* (*Al mundo*). J'ai travaillé sur le surtitrage avec une très grande surtitreuse de cinéma Monica Bartolome. C'est très important

de le préciser ici encore, je ne suis pas une vendeuse de spectacles ; c'est-à-dire que je représente Joël Pommerat pour ses droits d'auteurs, les traductions et les surtitrages de ses textes ; je le représente et je le défends comme agent pour les éditions de ses pièces en langues étrangères et je m'occupe des tournées internationales. Il y a une cohérence. Je suis toujours allée en tournée avec l'équipe, dans tous les pays où nous avons été programmés. À part une fois en Suède et une fois en Roumanie pour raison de santé. Ma présence permet de rencontrer des gens sur place et de pérenniser ces rencontres dans les pays que nous avons traversés.

Comme nous le faisons en France, nous avons décidé de retourner dans les théâtres et les villes qui nous ont accueillis d'année en année. C'est un point très important. Nous avons par exemple eu la chance de retourner à Buenos Aires avec *Ça ira (1) Fin de Louis*, il y a presque dix ans, et j'espère y retourner avec *Les Petites Filles modernes*. J'ai gardé des liens avec mes interlocuteurs depuis toutes ces années. J'y suis retournée il y a deux mois (novembre 2025) pour une mission de réflexion autour du Festival international de Buenos Aires. J'ai semé des petits cailloux qui sont restés, des graines qui ont germé et sont devenues importantes. Et j'ai essayé de faire cela, de revenir, de semer des graines, dans chaque pays dans lequel nous sommes allés jouer. En Roumanie, nous sommes retournés plusieurs fois avec plusieurs spectacles. Au Portugal, nous sommes allés au Festival d'Almada six fois. Et la dernière fois, c'était avec *Marius*, en juillet dernier (2025).

J'ai commencé comme chargée des relations publiques avec Joël Pommerat et j'ai le goût du public, comme je l'ai déjà évoqué. Quand nous avons joué au TNS de Strasbourg, le public est revenu d'une année sur l'autre. Quand on joue à Almada, cela fait dix ans que les gens viennent et reviennent. J'ai eu l'occasion d'y faire un débat avant les représentations de *Marius*. Les gens sont venus me voir en disant « j'ai vu *La Réunification des deux Corées* », « j'ai vu *Le Petit Chaperon rouge* ».

Je crois que c'est très important de revenir plutôt que de se disperser dans plein de pays où l'on se rend une seule fois pour ne plus y revenir.





PRENDRE DES RISQUES

J'ai en mémoire les tournées de Louis Jovet, qui a tourné aux États-Unis et en Amérique du Sud pendant la Seconde guerre mondiale, le Théâtre d'Art de Moscou qui a joué à New York pendant la période du maccarthysme... tourner, cela fait partie de notre métier. Notre art est aussi de partager avec un public, le plus large possible. Je pense que l'on apprend beaucoup en partant en tournée, y compris sur nous-mêmes. Il y a donc eu, lors de nombreuses périodes, des facilités et des embûches au déplacement des troupes.

Je pense qu'il faut prendre des risques. Quand vous êtes convaincue de ce que vous défendez, il ne faut pas craindre de se lancer dans des aventures sans être certaine d'avoir les moyens. C'est ce qui s'est passé quand j'ai rencontré Joël Pommerat, j'ai cru en lui tout de suite ; ça a été la grande rencontre de ma vie professionnelle et je pense que j'ai alors déployé une énergie, une confiance unique et que cela m'a donné des ailes.

J'aurais aimé que l'on parte tous dans un bus, comme le font les groupes de musique, et aller de ville en ville. J'ai beaucoup milité pour cela, pour penser la tournée en ayant une véritable cohérence géographique, et donc une cohérence vis-à-vis des enjeux écologiques. L'ONDA a mis en place à ce sujet un projet afin de mieux produire

et de mieux diffuser. C'est une question à laquelle je suis très attachée. Nous avons pu aller à Taïwan avec *Le Petit Chaperon rouge*, qui a été présenté à Taichung, à Kaohsiung puis en Chine, à Pékin.

Nous essayons toujours d'aller au minimum dans deux villes d'un même pays ou dans deux ou trois pays d'un même continent. Nous réfléchissons à la mutualisation, à la fabrication du décor – si on le transporte ou si on le reconstruit sur place. Pour *La Grande et Fabuleuse histoire du commerce* par exemple, nous avons construit le décor à Montréal, puis nous l'avons transporté à Québec en mini-bus.

CARTOGRAPHIE DES THÉÂTRES DU MONDE

Comme co-directrice d'un théâtre à Paris et à Avignon, j'avais rencontré des directeurs et des directrices, puis en allant en tournée avec Joël Pommerat j'en ai rencontré d'autres, ce sont des liens qui se sont faits avec le temps et qui ne se sont jamais défaits. Les gens venaient voir les spectacles et j'étendais mon réseau car j'étais toujours présente. Nous avons souvent joué dans des théâtres d'importance, publics ou semi-publics, car les spectacles de Joël ont des prix de session élevés puisqu'il y a beaucoup de monde au plateau, beaucoup de techniques, beaucoup d'assistants etc. Il faut donc choisir le bon interlocuteur et le

garder pour toute la vie. Nous nous sommes aussi produits dans des lycées à l'étranger, comme à Los Angeles où il n'y avait pas de théâtre pour nous accueillir. Nous avons également joué dans le cadre des saisons croisées, France-Brésil, France-Argentine etc., pour lesquelles il y a davantage de moyens financiers. Joël peut alors représenter la France dans n'importe quel théâtre sollicité dans le cadre de ces saisons. Mais c'est vrai qu'il nous est très rarement arrivé d'aller dans des théâtres privés à l'étranger, ce n'est pas mon réseau et je ne sais pas si à l'international il y a des théâtres privés capables d'accueillir des artistes internationaux. À suivre...

DES RENDEZ-VOUS DANS LE MONDE ENTIER

Nous avons beaucoup joué au Portugal. La rencontre s'est faite avec Joaquim Benite au Théâtre des Bouffes du Nord à Paris en 2011. Il avait créé le Festival d'Almada, dirigé aujourd'hui par son adjoint Rodrigo Francisco. Cette rencontre a été très importante, et j'aime beaucoup le public d'Almada. C'est un public qui a été créé par et avec ce festival, qui repose lui-même sur des bénévoles, sur des amoureux du théâtre. Les plus anciens ont commencé à travailler pour le festival après la Révolution des œillets. Il y a à Almada cette tradition des amateurs qui viennent voir tout tout tout, et qui nous attendent à chaque fois. Je pense que c'est l'un des meilleurs publics du monde !

Parler de public amoureux du théâtre me rappelle aussi un autre public, qui n'a rien à voir avec le Portugal, celui de Taïwan, où nous retournons souvent. Ce sont des personnes passionnées par notre travail. Ils ont d'ailleurs été coproducteurs de certaines créations. Comme à Almada, il existe un lien très fort avec ce public, c'est un pays où nous avons un rendez-vous. Nous y allons d'ailleurs en avril 2026 avec *La Réunification des deux Corées*. Une histoire s'est tissée avec ce pays.

Nous avons aussi joué plusieurs fois à Vienne, à la Wiener Festwochen, en Italie également, à une période, mais c'est aujourd'hui beaucoup plus difficile. En 2011, nous avons été associés au Théâtre National de Bruxelles, grâce à Jean-Louis Colinet et ce fut un moteur non négligeable pour nous.

Les tournées sont parfois des surprises par rapport à ce que nous avons prévu. Il semblait par exemple que *Ça ira (1) Fin de Louis* serait quasiment impossible à tourner car beaucoup d'acteurs et

de techniciens, un spectacle d'une durée de 4h50 etc. Nous l'avons joué dans au moins 15 pays ! : au Festival Cervantes de Guanajuato au Mexique, pour l'anniversaire de la révolution mexicaine, en Grèce pendant la crise et le chaos financier, au Brésil également, en Argentine, à Ottawa... D'autres spectacles sont beaucoup plus faciles à tourner, comme *Le Petit Chaperon rouge*, qui tourne depuis 2004 avec des périodes où nous l'avons « endormi ». Nous aimons cette expression, « endormi », mis en pause.

Il est arrivé certaines années que nous ayons jusqu'à six spectacles en tournée, parfois quatre le même soir. C'est depuis que nous avons décidé de dissocier les équipes, afin de ne pas épuiser les comédiens et les comédiennes.

L'ART DE L'ORGANISATION

Il faut un certain art du planning pour gérer cette organisation. Nous travaillons tous ensemble avec Emmanuel Abate, notre directeur technique, qui est le roi du planning !

Il y a quelques années, en 2006 exactement, avec l'administrateur historique de la compagnie, Jean-François Louchin, nous avons même créé un logiciel d'organisation des tournées, OTRA, mais pas simplement d'organisation des tournées, d'organisation tout court. C'était notre colonne vertébrale. Dans ce logiciel conçu sur-mesure par nous, il y avait les tournées, les embauches, les feuilles de paye... C'est devenu ensuite une usine à gaz et nous avons dû changer de logiciel, mais cet outil-là était idéal. Il nous a considérablement aidé à penser notre organisation.

TRADUCTION ET SURTITRAGE

Aujourd'hui, Joël Pommerat est traduit dans une quarantaine de langues et parfois il est édité. Il est bien entendu systématiquement traduit pour les surtitrages quand les pièces de la Compagnie sont jouées.

Le surtitrage est un travail que nous faisons également en interne. C'est très important. J'aime parler du surtitrage, c'est aussi mon dada ! Au tout début, j'étais naïve et je l'ai laissé faire par des traducteurs, des régisseurs de surtitres sur place, là où nous allions jouer. Au Portugal, en Roumanie, etc. Or, comme je suivais les tournées, j'ai constaté que c'était très dangereux, très périlleux. Par exemple, la première fois où nous sommes allés à New York puis dans le Massachussets, le

Εισιτήριο
Μη διατίθεται βόσση: 49177/12-16/11/12 ΦΑΕ Αθηνών

ΣΕΙΡΑ 6114020

ΣΤΕΓΗ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ & ΤΕΧΝΩΝ
ΠΑΡΟΥΣΙΑΣ ΔΩΡΕΑΝ

Χρήστης: 2645998
29/03/2013 16:15
Κίνηση: 4583886
3184492 ANNE DE AMEZAGA

ΣΤΕΓΗ - Κεντρική Σκηνή
Joël Pommerat
Η μεγάλη & θαυμαστή ιστορία του εμπορίου
Παρ, 29/03/2013 20:30

ΠΛΑΤΕΙΑ ΣΕΙΡΑ: Α ΘΕΣΗ: 10

Τιμή: 0,00 ΕΥΡΩ
ΜΕΤΡΗΤΑ /

ΑΡΧΟΝΑ ΕΛΛΑΣ Α.Ε. ΥΠΟΚΛΑΜΑ: Α.ΣΥΓΓΡΟΥ 187-109, ΑΘΗΝΑ, ΤΗΛ 210 900 5 800 - ΕΛΡΑ: ΕΥΡΥΔΑΜΑΝΤΟΣ ΚΑΙ ΓΑΛΑΞΙΑ 2, ΑΘΗΝΑ, ΤΗΛ: 213 0178000
Α.Φ.Μ. 099731180, Δ.Ο.Υ. ΦΑΕ ΑΘΗΝΩΝ, ΑΡ.Μ.Α.Ε.: 5376501Β/03/132 (2012), ΑΡ. Γ.Ε.ΜΗ: 1220017990000 - ΠΕΡΑΜΕΝΑΝΕΤΑ.ΕΠ.Α.

BESPREKBUREAU
03 224 86 44

229974620247 - 208538 / 736007

Donderdag 12 maart 2015 20u

Théâtre National - Joël Pommerat
Les Marchands

Theatre National
Parterre Rij 4 Stoel 18
€ 0.00 (Vrijkaart)

Bourlaschouwburg
Komedieplaats 18 - 2000 Antwerpen

TONEELHUIS

24/24 online booking
www.toneelhuis.be

Ingresso rápido

MITsp - Em
Espetáculo CIND
Quinta-feira
03/03/2016 19:30
..Platéia
J 22
R\$ 0,00
Artista

6116687403
Bil. Ibira
03/03/2016

Ingresso rápido
Auditorio Oscar Niemeyer - Av. Pedro A. Buarque de Holanda, 2500 - São Paulo - SP - Brasil

03/03/2016 19:30 ..Platéia

Quinta
03/ Mar

MITsp - Mostra Internacional De
Teatro De São PAULO Em Espetáculo
CINDERELA

O evento/espetáculo poderá ser filmado, gravado e/ou fotografado para utilização em diversas modalidades e suportes. Ao comparecer você autoriza a utilização de sua imagem, de forma gratuita, pelo organizador ou por terceiros, por este autorizado, sem qualquer limitação.

Classificação: 10 anos

Auditorio Ibirapuera Oscar Niemeyer | Av. Pedro Álvares Cabral S/N Portão 02

PREFETURA DE SÃO PAULO
AUDITORIO OSCAR NIEMEYER

Itaú cultural

CPNP 11.119.000/0003 CEM 0422/2007 Capacidade: 300

Atua 2015/100/040/04 15/05/2016
AVCH 16/04/2016 16/02/2017

CORTESIA - VENDA PROIBIDA

Ver. Agente: Titulo: 118 000 (16.30%) - Fone: 0800



surtitreur est arrivé à la dernière minute. Il n'avait pas regardé la vidéo, je n'avais pas eu de contact avec lui et Joël avait supprimé une scène et avait oublié de me le dire. Donc il y a eu plein d'écueils, d'autant que le régisseur de titres ne parlait pas français. L'assistant m'a alors demandé de m'asseoir à côté de lui, et je devais pincer le bras du surtitreur pour lui donner le top afin qu'il envoie chaque surtitre ! Un cauchemar !

Après cet épisode, nous avons fait appel à Léa Franc, qui faisait déjà partie de la compagnie. Son poste étant déjà conséquent, nous avons finalement embauché Jorge Tomé qui est franco-portugais et dont c'est le métier. Il est aussi comédien, ce qui est très important, et même essentiel, car la personne qui envoie les titres et les surtitres doit connaître le métier de comédien, ou en tout cas avoir une grande connaissance du spectacle lui-même. Dès lors, peu importe que le régisseur de surtitres parle la langue du pays accueillant ou pas, puisque nous utilisons un système de surtitrage qui permet de gérer toutes les langues, chinois, grec, roumain, arabe... Je prends ces exemples à dessein puisque ce sont des alphabets que nous ne connaissons pas, mais Jorge Tomé connaît si bien le spectacle qu'il peut surtitrer même si un comédien est en retard ou s'il y a le moindre problème ; il peut réagir et adapter le lancement des surtitres. C'est un gage de sécurité que je ne remettrai plus jamais en question.

À la suite d'une tournée à l'étranger, on me sollicite souvent pour monter des textes de Joël Pommerat dans le pays en question. On me demande de monter ses pièces, et soit ils utilisent la traduction si elle existe, soit ils font traduire la pièce. Depuis plus d'une décennie, je fais relire les traductions, afin d'éviter les contresens et les catastrophes. Il y a un relecteur ou un réviseur qui connaît les deux langues, et qui nous fait ses retours. J'ai établi une liste de relecteurs dans chaque langue, quelle affaire !

TRACES ET SILLAGES

Comme je retourne souvent dans les pays où nous avons joué, je peux voir l'effet qu'ont produit les spectacles de Joël Pommerat sur certaines créations. Il demeure une présence, le sillage d'une esthétique.

La tournée dans d'autres pays ne change pas les spectacles, surtout ceux de Joël, qui sont des partitions, mais cela change l'attitude des

comédiens et des techniciens de voir comment cela se passe à l'étranger. Nous constatons par exemple à chaque fois la chance que nous avons en France d'avoir l'intermittence.

J'adore participer ou écouter des bords plateaux après les représentations. Quand nous allons dans des universités ou à l'Institut français de la ville d'accueil, pour parler du travail de production. C'est très riche, très enrichissant. Là encore, nous pouvons constater pour toutes ces raisons l'importance de revenir, d'avoir un dialogue qui continue au fil des années.

Coordination
Léonor Delaunay, Megan Estela,
Jean-Claude Yon

Un voyage théâtral autour du monde
en trois temps : Témoignages (1960-2026) /
Articles (1830-1954) / Documents (1850-1950)

Dès l'époque moderne, des formes de circulations artistiques se développent en Europe, associant spectacle et itinérance. Au gré de l'histoire économique, politique et diplomatique, des routes inédites se dessinent, de nouvelles voies théâtrales sillonnent le monde. Les troupes, les artistes et les institutions se déploient en Europe puis au-delà, notamment dans les pays colonisés et les états nouvellement indépendants d'Amérique latine, en suivant les routes commerciales des Atlantiques nord et sud, de la Méditerranée et de l'Océan Indien, jusqu'en Océanie. De nouvelles cartographies artistiques apparaissent. L'axe transatlantique Nord Paris-Londres-New York devient une route privilégiée des tournées théâtrales et lyriques. La côte Atlantique Sud est également très dynamique et accueille des artistes européens au tournant des XIX^e et XX^e siècles. ¶ À partir de la préface de Clément Hervieu-Léger, et des témoignages de trois personnalités de la diffusion et de l'accompagnement des artistes – Anne de Amézaga, Thibaud Houdinière et Olivier Giel –, qui ouvrent le numéro et proposent une cartographie contemporaine de la tournée théâtrale, il est possible de tirer le fil historique des tournées. Rassemblant des écrits venus d'horizons divers et envisageant diverses formes de spectacle, ce numéro appréhende dès lors le phénomène des tournées dans sa profondeur temporelle et dans la pluralité des questionnements qui le traversent. La période des articles de recherche s'achève en 1954, alors que la Guerre froide offre un nouveau contexte aux déplacements artistiques. Des récits, des dessins et des archives de Nancy Vernet, Lugné-Poe, Pauline Carton, Charles Baret... complètent ce numéro dédié aux artistes en voyage.



Isbn 979-10-94971-40-6 24 €



Société d'Histoire
du Théâtre

{BnF

