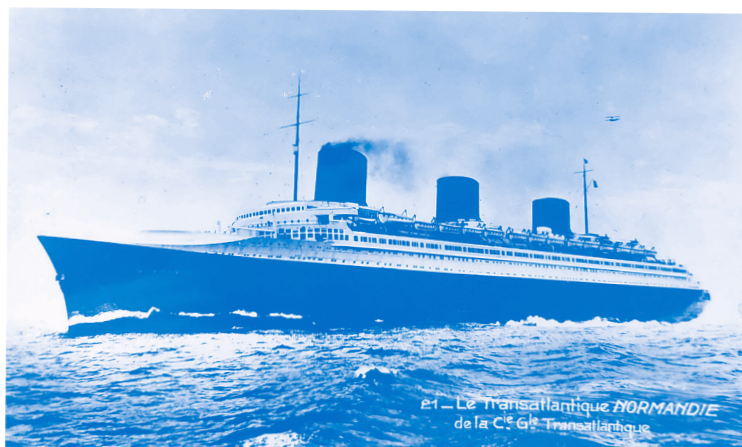




Le Théâtre en voyage Une histoire des tournées internationales



OLIVIER GIEL, PENSER LA DIFFUSION D'UNE MAISON COMME LA COMÉDIE-FRANÇAISE

En poste à la Comédie-Française de 1972 à 2023, Olivier Giel y a notamment créé le Département de la diffusion qui, outre les activités audiovisuelles du théâtre, s'occupait des tournées de la Comédie-Française dans le monde entier – un sujet qu'il connaît donc particulièrement bien et dont il parle avec passion.

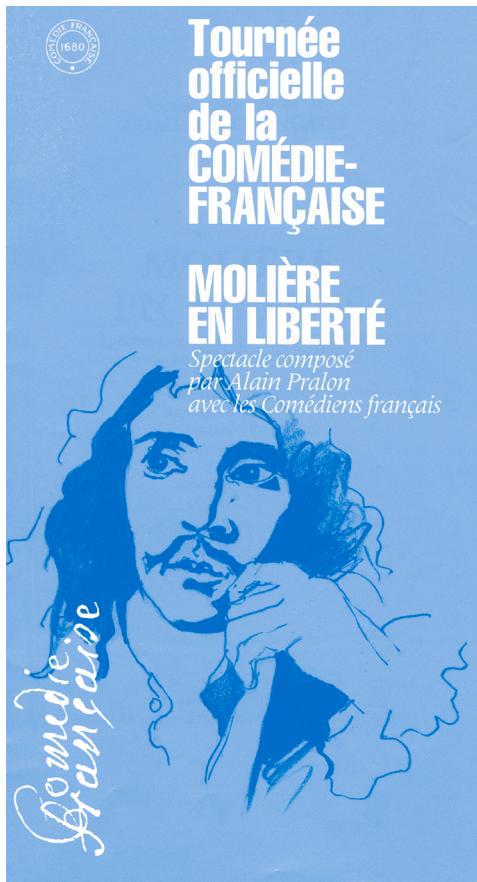
UNE GRANDE HISTOIRE DES TOURNÉES

Les comédiens de la Comédie-Française « s'exportent » depuis le XVIII^e siècle. À l'époque, certains répondent à l'invitation de souverains, princes ou édiles, tels Le Kain, Préville, Mademoiselle Raucourt ou Monvel. Les tournées « officieuses » de la Comédie-Française sont nées¹. Au XIX^e siècle, tandis que M^{lle} Mars part seule jouer à Londres au King's Theatre en 1828, M^{lle} George, Augustine Brohan, Rachel, Sarah Bernhardt et Mounet-Sully entraînent des camarades de jeu dans des tournées qui leur apportent une gloire internationale et des revenus conséquents². Les archives des comités d'administration mentionnent les rappels à l'ordre contre la concurrence déloyale de ces comédiens qui utilisent le nom de l'institution à des fins personnelles, multipliant ainsi leur rémunération sans l'aval de l'administration. Cela marque les débuts du star-system où les acteurs apposent, sur les affiches, « de la Comédie-Française » derrière leur nom, appartenance encore visible aujourd'hui dans les génériques des films et téléfilms.

Depuis 1871 la Comédie-Française a sillonné les cinq continents et plus de 80 pays. Parmi ses tournées officielles marquantes, la Comédie-Française participe aux manifestations de l'Exposition internationale de Barcelone en 1929 dans laquelle est insérée une « Semaine française » organisée par André Citroën³. En 1930, la troupe est invitée à Genève dans le cadre d'une session de la Société des Nations. En 1938, la troupe part en mission officielle en Égypte pour jouer durant les célébrations du mariage du roi Farouk. En mars 1940, la troupe est dépêchée dans les Balkans pour

une tournée hautement diplomatique. La première tournée d'une troupe occidentale en Union Soviétique, en 1954, reste fortement ancrée dans la mémoire de la « Maison » et des publics de Moscou et Léninegrad⁴. En 1988, la Comédie-Française fait partie de la programmation culturelle des Jeux Olympiques de Séoul et va, dans la foulée, jouer pour la première fois en Australie pour les célébrations du bicentenaire de ce pays. La même année, en juillet 1988, quatre comédiens de la troupe vont jouer Charles Péguy au Vatican. À la fin de l'année 2008, au moment où la France occupe la présidence de l'Union Européenne, il est décidé d'envoyer la Comédie-Française dans les dix nouveaux pays entrant dans l'Union Européenne, de Varsovie et Gdansk à Tallinn en passant par Budapest, Bucarest, Sofia, Prague, Bratislava, Ljubjana, Riga et Vilnius. En 2010, Muriel Mayette, administratrice générale, emmène un groupe de comédiens pour la première fois à Bagdad et à Ryad pour jouer à l'Institut français d'Irak et à l'ambassade de France d'Arabie Saoudite.

Depuis à peu près vingt-cinq ans cette notion de « tournée officielle » a tendance à s'estomper voire disparaître des affiches et programmes des spectacles car les pouvoirs publics d'aujourd'hui utilisent moins la force diplomatique du théâtre et des institutions culturelles. Le monde est en pleine transformation et les relations internationales ont recours à d'autres formes d'action et de communication. Le ministère des affaires étrangères et l'Institut Français n'ont plus les moyens dont ils disposaient jadis en offrant à des pays des tournées « clés en main » de grandes compagnies de théâtre. La culture est de moins en moins une



Programme de la tournée en Afrique, 1984.
«Molière en liberté». Collection Comédie-Française



Tournée en Amérique latine, 2000. Départ. . Collection Comédie-Française



Tournée en Amérique latine, 2000. Florence Viala, Alexandre Pavloff.
Collection Comédie-Française



« monnaie d'échange », même si la formule des « années culturelles croisées » entre la France et un autre pays reste encore plus ou moins appliquée.

LES DÉBUTS

Je dois dire que je suis en quelque sorte un enfant de la balle. Mon oncle, le frère de ma mère, était au cours Simon puis chez Robert Manuel avec mon père ; il a ensuite dirigé le Théâtre de Paris et le Théâtre Marigny. Il est également l'inventeur de l'émission « Au théâtre ce soir⁵ ». Mon père est resté comédien et m'a fait faire ma première tournée à l'âge de quatre ans, dans une roulotte du cirque Gruss-Jean Richard. Il jouait avec ce dernier dans un numéro de clownerie musicale. Bien des années plus tard, en 1986, j'ai pris en charge l'organisation des tournées pour la Comédie-Française mais aussi de toute la diffusion, des enregistrements et de l'aventure audiovisuelle, à la télévision et au cinéma. Mon destin était tracé, mais je l'ignorais quand je suis entré à la Comédie-Française comme contrôleur comptable, en 1972. J'étais alors un étudiant qui voulait trouver de quoi être indépendant et avoir un salaire. Le chef contrôleur du Français était l'ancien chef souffleur et le maire du premier arrondissement à la Libération, une haute personnalité du théâtre et du quartier. C'est lui qui m'a engagé après m'avoir demandé si je savais compter, car il n'y avait encore ni machines à calculer ni ordinateurs, des fondés de pouvoir calculaient ainsi chaque soir la recette. J'ai donc commencé dans ce que l'on appelait « la boîte à sel », c'est à dire le contrôle de la recette, entouré du chef du contrôle et de son adjoint. Je suis ensuite devenu attaché de presse, parce que quand on met un pied dans cette maison on peut y rester cinquante ans ! Plus tard, je me suis occupé du service de la diffusion.

CRÉATION DU DÉPARTEMENT POUR LA DIFFUSION

En 1986, sous la direction de Le Poulain, j'ai proposé une refonte complète de l'organisation de la diffusion. J'avais ça en tête depuis un certain temps : créer un département diffusion, et permettre une indépendance et une autonomie totale pour la diffusion des tournées et la diffusion audiovisuelle. En audiovisuel, la Comédie-Française n'est toutefois pas productrice à 100%, elle est coproductrice.

Avant la création de ce département, les tournées étaient prises en charge entièrement par des tourneurs (Herbert, Karsenty, Lumbroso...) qui avaient des exclusivités par pays et qui vendaient aussi bien l'Opéra de Paris que la Comédie-Française, le Théâtre du Soleil ou le Théâtre équestre Zingaro de Bartabas. Ces sociétés de tourneurs sont devenues après la création de l'AFAA (Association française d'action artistique) en 1922 les relais entre les maisons de théâtre, les ambassades et l'Action Artistique⁶. Désormais, la Comédie-Française se passe d'intermédiaires, elle maîtrise mieux la promotion et l'organisation des voyages de la troupe, le coût et les recettes des tournées et, avant toutes choses, la stratégie artistique : elle assure seule la communication des représentations hors les murs et celle des échanges avec les grands théâtres dans le monde.

UNE MINUTIEUSE PRÉPARATION

Tout d'abord, nous avons une situation particulière à la Comédie-Française, celle de l'alternance. Une tournée à moyenne distribution compte environ dix comédiens. Il faut donc prévoir que dix comédiens ne pourront plus jouer dans l'alternance parisienne durant un ou plusieurs mois. Quand la tournée se déroule en France, c'est plus simple car les combinaisons sont nombreuses et il est possible de revenir jouer à Paris. Mais quand la tournée a lieu sur d'autres continents, cela devient très compliqué. Du temps des tourneurs privés, l'idée était de vendre le plus possible la marque Comédie-Française, maintenant que nous gérons les tournées nous-mêmes, nous pouvons mieux comprendre le pourquoi d'une tournée et la préparer avec plus de soin. Mon grand plaisir était d'aller sur place faire des repérages, sentir ce qui se passait entre le(s) théâtre(s) d'accueil, l'ambassade et le ministre de la Culture du pays visité, et ainsi mieux comprendre les enjeux de cette invitation faite à la troupe.

Avec le département de la diffusion et les autres services de la Comédie-Française, on s'occupe de tout, de la technique, de la logistique (transports, hébergement, etc.), de la communication, de la présentation du spectacle et du surtitrage. Le surtitrage est désormais systématique, et nous nous en chargeons nous-mêmes, ce qui permet que la traduction dans la (les) langue(s) du pays visité corresponde au rythme du spectacle, ce qui implique de ne traduire que 70 ou 80% du texte.

Nous pourrions en traduire l'intégralité mais le spectateur ne pourrait pas tout suivre et tout comprendre.

On prépare donc en amont un dossier de presse, un historique des relations avec les pays concernés, on prépare les réceptions à l'ambassade et dans les institutions politiques du pays hôte, on organise des conférences sur place, des lectures, des rencontres avec des auteurs. Nous n'arrivons jamais en terrain conquis, il faut se méfier du soupçon d'arrogance française ! Nous prolongeons aussi la tournée grâce à des projections dans les cinémas ou des expositions, qui permettent de montrer davantage le répertoire et les activités de la troupe.

Une tournée, c'est environ deux ans de préparation, de négociations, de discussions, de logistique et d'échanges techniques. Si au XIX^e siècle les décors étaient relativement réduits, au XX^e siècle les décors et la machinerie de scène sont devenus de plus en plus lourds, et aujourd'hui ce sont les technologies numériques, la lumière, le son et la vidéo, tout ce qu'apporte la troisième ou la quatrième dimension au théâtre, qui compliquent le déplacement des productions. Les transferts technologiques et spatiaux sont parfois longs et complexes. Demain, les transferts de spectacles vont être obligés de s'adapter aux nouvelles données de l'environnement, le voyage des comédiens, qui restera indispensable, devra prendre une autre forme.

La notion d'échanges a toujours été et demeure très importante pour la Comédie-Française, il faut la sauvegarder mais penser d'autres formes de co-production, penser à des soutiens financiers extérieurs supplémentaires. À l'étranger, le mécénat est toujours important, parfois c'est entièrement grâce au mécénat qu'une tournée est financée. Au Japon en 1988 par exemple, ce sont les magasins SEIBU, les Galeries Lafayette japonaises, qui ont financé la tournée. Je contrôlais toutefois sérieusement les marques qui participaient aux mécénats des tournées, afin de ne pas avoir par exemple des marques incompatibles avec notre mission culturelle et diplomatique (alcool, cigarettes, etc.)

Enfin, il faut ajouter, au résultat des tournées, la notion de partage, ce qu'on appelle la « deuxième partie » du budget de la Comédie-Française, répartie financièrement et proportionnellement en fonction du nombre de parts (les fameux douzièmes)

entre les sociétaires de la troupe avec une participation pour les autres personnels du théâtre (15%). Cela signifie que la diffusion des productions de la maison (tournées-audiovisuel) ne peut pas engendrer de déficit. Au contraire, ces activités doivent dégager des gains nécessaires aux compléments de salaires de la troupe.

REMETTRE L'ARTISTIQUE AU PREMIER PLAN

Dans la démarche vers l'indépendance qui a présidé la création du Département de la diffusion, l'important était de pouvoir remettre l'artistique au premier plan. Longtemps les tournées ont eu avant tout une raison économique tant pour la troupe et le théâtre que pour les acteurs eux-mêmes, qui allaient « cachetonner », comme on dit, ce qui provoquait des tensions internes.

À l'étranger, je peux dire que nous avons joué dans tout ce qui fait théâtre : les théâtres nationaux, les instituts, les universités, les festivals, le plein air, même un stade de foot... Aux États-Unis, dans les années 1960-1970, les campus universitaires étaient dotés de grandes salles de théâtre qui pouvaient faire de 600 à 1000 places et disposaient de moyens financiers pour faire vivre ces lieux (production-programmation). Nous avons fait des spectacles dans presque toutes les universités américaines. Aujourd'hui, ces théâtres existent toujours mais il n'y a plus d'argent pour les faire fonctionner, ils se sont détachés de l'université et servent aux *commitments*, à des manifestations diverses ou pour de conférences. Ils existent toujours mais ils n'ont plus de vie créative.

LE RÉPERTOIRE - CLASSIQUE ET CONTEMPORAIN

C'est une affaire compliquée que la question du répertoire à la Comédie-Française. Il faut pour commencer que le spectacle soit inscrit dans la programmation d'une des salles de la Comédie-Française - il est arrivé, mais en de très rares occasions, de créer un spectacle à l'extérieur, pour un festival par exemple. Sans oublier les difficultés de la disponibilité des comédiens et les adaptations scénographiques et techniques aux lieux visités.

Quand nous sommes invités par l'Institut Français et le ministère des affaires étrangères dans le cadre des fameuses années croisées - comme les années croisées France-Brésil, France-Russie, France-Chine, France-Arménie, etc.-, la

Comédie-Française doit alors trouver le bon spectacle, en accord avec les puissances invitantes. Le choix est parfois limité, pour les raisons que nous évoquions plus haut, et quand on n'a pas de pièces de Molière disponibles ou compatibles avec le principe du déplacement à l'extérieur, cela peut devenir compliqué d'expliquer cela à nos partenaires. L'Institut Français souhaite prioritairement favoriser la diffusion des textes français et les autorités politiques des pays hôtes rêvent toujours de recevoir « Molière et la Cour de Versailles ».

Nous tentons de proposer en tournée ce qui compose le répertoire joué aujourd'hui sur les scènes de la Comédie-Française (c'est à dire autant de pièces contemporaines que de textes classiques) mais ce choix est plus difficile à faire accepter. J'ai déjà cité une tournée récente, menée à l'initiative de la Comédie-Française qui a duré près de trois mois, au moment où la France avait la présidence de l'Union Européenne en 2008-2009. La troupe est partie jouer dans les dix nouveaux pays de l'U.E. avec un spectacle classique, *Les Précieuses Ridicules*, et un spectacle contemporain, *La Festa* de Spiro Simone, un jeune auteur italien, monté par un metteur en scène bulgare, Galin Stoev. Un comédien du Français, ayant la double nationalité française et polonaise, jouait dans le spectacle, et *Les Précieuses Ridicules* était mis en scène par un Anglais, Dan Jemmett.

S'il faut jouer avec cette image de marque de la plus ancienne troupe de théâtre en activité dans le monde et ne pas négliger non plus les aspects politiques des « opérations extérieures », il faut d'abord mettre l'artistique au-dessus de tout, afin de présenter le travail d'une maison en perpétuelle évolution et en adéquation avec son temps.

D'AUTRES PUBLICS

Il existe un vertige terrible chez les comédiens quand ils jouent devant des publics qui ne comprennent pas leur langue. Cet inconnu, ces espaces de jeu différents sont importants pour tout créateur. Cela rappelle à quel point les comédiens sont là pour transmettre, pourquoi ils doivent rester des passeurs. Les rires, les silences, les applaudissements, les réactions du public sont très différents d'un pays à l'autre ; les spectateurs, nord-américains, africains, sud-américains, russes, chinois ont des écoutes et des réactions très différentes.

Dans une tournée, tout commence par les rencontres entre techniciens, d'autant qu'il existe un jargon du théâtre (en France un jargon né des expressions de la marine), qui permet aux « constructeurs » de la machine théâtrale d'échanger, de se comprendre en montrant les gestes et traditions de leur métier. Cette étape préliminaire est indispensable à la réussite de la tournée et permet aux artistes d'entrer en scène dans un espace de confiance et de sécurité pour déployer leur jeu.

Ces tournées et les découvertes d'autres traditions et formes de théâtre qu'elles permettent sont indispensables à l'évolution de la troupe et de la maison. Le dépaysement et la présentation des créations hors les murs sont toujours féconds pour les acteurs, les équipes techniques. Porter ses traditions de jeux et sa langue maternelle vers d'autres écoutes, d'autres habitudes et coutumes de représentation, confronter ses marques et repères scéniques à d'autres géographies, partir ensemble vers des *scenae incognitae* pour échanger et partager à hauteur d'homme, reste unique et irremplaçable et inscrit dans la tête de chacun, acteurs, techniciens, spectateurs, des souvenirs impérissables. À l'heure du numérique et de la grande toile du web qui recouvre le monde, il n'y a rien de plus universel et de plus vivant que le voyage des comédiens et leur parole de théâtre.

- 1 À propos des circulations de comédiens français dans l'Europe du XVIII^e siècle, voir notamment : Rahul Markovits, *Civiliser, l'Europe. Politiques du théâtre français au XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 2014.
- 2 Concernant Mounet-Sully par exemple, le dossier de ce numéro présente les extraits du journal de bord que le tragédien tient pendant sa tournée nord-américaine au printemps 1894.
- 3 Sur les tournées officielles de la Comédie-Française depuis la seconde moitié du XIX^e siècle, voir Nicole Bernard-Duquenot, *La Comédie-Française en tournée ou le Théâtre des cinq continents, 1868-2011*, Paris, L'Harmattan, 2013.
- 4 Voir l'article dans ce numéro de Joël Huthwohl, « "Je reviens d'URSS et j'y repars avec joie". La tournée de la Comédie-Française en URSS en 1954 ».
- 5 L'émission, hébergée sur les premières et deuxièmes chaînes de l'ORTF puis sur TF1 entre 1966 et 1986, diffusait des représentations théâtrales enregistrées dans les théâtres Marigny et Édouard-VII.
- 6 Sur le rôle de l'AFAA dans la diffusion du théâtre français outre-Atlantique dans la première moitié du XX^e siècle, voir dans ce numéro l'article de Gabriele Slizyte, « La diplomatie sur les planches / La diplomatie des planches. Le rôle de l'Association française d'action artistique dans l'expansion du théâtre français aux États-Unis dans la première moitié du XX^e siècle ».

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

