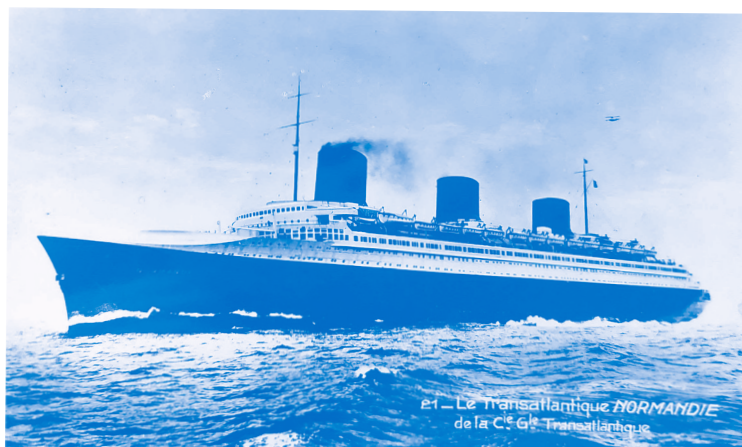




Le Théâtre en voyage Une histoire des tournées internationales





Départ de la Comédie-Française pour la tournée des *Damnés* à New-York, juillet 2018

PRÉFACE

Clément Hervieu-Léger

Comédien, metteur en scène, directeur de compagnie, administrateur général de la Comédie-Française, président de la Société d'Histoire du Théâtre, Clément Hervieu-Léger a une longue pratique des tournées internationales. Quelle meilleure préface à ce numéro que les réflexions qu'il nous a livrées et qui nous placent d'emblée dans l'expérience concrète des tournées ?

PREMIÈRES TOURNÉES

Je fais partie de ces comédiens qui ont eu la chance de vivre très tôt de grandes tournées internationales, en Europe pour commencer puis à Moscou, à Montréal, à New York... Je pense notamment à la tournée des *Damnés*, mis en scène par Ivo van Hove, entre 2018 et 2019, qui a été très importante, nous conduisant de Londres à New York, mais j'ai aussi des souvenirs très forts de tournées en Espagne, au Canada, aux Pays-Bas... Il faut dire que les tournées avec la Comédie-Française sont assez particulières car nous jouons auréolés de l'histoire de la Maison ; c'est presque comme si la relation avec le public existait indépendamment du spectacle lui-même. Le public vient voir *Tartuffe*, *Le Mariage de Gogol*, *La Dispute* de Marivaux, pour citer des spectacles avec lesquels j'ai pu partir à l'étranger, mais il vient aussi pour voir la Comédie-Française. Ne serait-ce que par le nom, le public a le sentiment d'accueillir un « morceau de la France », si j'ose dire.

JOUER POUR DES PUBLICS DIVERS

Quand le public n'est pas francophone, il y a toujours une appréhension particulière. Nous avons aujourd'hui la chance de jouer avec des surtitres, ce qui change tout, mais nous avons toujours cette peur du retard du surtitrage. C'est pour cette raison que la place du « topeur » est fondamentale. Le topeur ne fait pas qu'appuyer sur un bouton et lancer les surtitres. Certains ou certaines le font génialement, ils arrivent à sentir le spectacle et à pouvoir anticiper, afin que le sous-titre arrive au bon moment, en prenant en compte la respiration du spectacle, le rythme des acteurs et des actrices. Le plus dur, le pire même, ce sont les spectacles comiques pour lesquels le rythme est essentiel. Être topeur demande un sens de la langue, un sens du théâtre et une connaissance extrêmement précise du texte et de la mise en scène.

Je crois que nous jouons de la même façon quand nous sommes ailleurs. Mais ce qui peut être troublant, ce sont les réactions du public, qui sont parfois tout à fait inattendues et qui peuvent nous surprendre. La réception peut étonner. Être en tournée, c'est retraverser et redécouvrir la place du public. Les réactions selon certains axes de telle ou telle pièce, le rapport à la sexualité par exemple ou à la famille, au mariage, à la justice, à la médecine, peuvent considérablement varier suivant les pays. Le rire, en particulier,



Monsieur de Pourceaugnac à Pékin avec la Compagnie des Petits Champs et les Arts florissants, juin 2018

n'est pas le même d'un pays à l'autre. En scène, cela nous déplace parfois de façon imperceptible. Quand on joue Molière par exemple, le public est en effet un partenaire en soi, qui nous fait bouger et réentendre le texte. C'est comme si la manière dont le public recevait la pièce nous obligeait, nous, en scène, à la réentendre avec une autre forme d'acuité. C'est assez étonnant à vivre, et cela permet de remettre le public au cœur de notre pratique, de nous demander : que joue-t-on et pour qui ? Nous ne faisons pas du théâtre simplement pour être entre nous mais pour permettre l'accès au répertoire du plus grand nombre.

Les tournées permettent des rencontres inédites avec le public ; elles remettent la question de la réception au centre, en nous confrontant à d'autres perceptions, à d'autres réactions, à d'autres habitudes également. Je pense par exemple, avec d'autant plus de nostalgie qu'aujourd'hui nous n'y allons plus, à *Lucrèce Borgia*, joué au Théâtre d'Art à Moscou. La ferveur du public russe, son adoration du théâtre et des acteurs, étaient extraordinaires.

FORMATS MOBILES

J'ai l'impression qu'aujourd'hui il faut que nous parvenions à concevoir des formats spécifiques de spectacles pour partir à l'étranger car la conjoncture économique n'est plus du tout la même qu'au temps des grandes tournées. Je pense à un projet qui s'inscrit dans le cadre de la célébration des 200 ans des relations diplomatiques entre la France et le Mexique. Le président de la République a souhaité que la Comédie-Française y participe. Cette fois-ci, impossible d'anticiper des années à l'avance, cela s'est fait très vite. Nous partirons en octobre 2026 jouer *L'Événement* d'Annie Ernaux, avec Françoise Gillard, une seule en scène. C'est très important pour nous d'aller jouer ce texte sur l'avortement au Mexique, un combat que porte l'actuelle présidente du pays, qui est très mobilisée contre les violences faites aux femmes.

Nous inventons un peu la tournée autrement, avec un autre format mais avec une charge diplomatique puissante. L'année prochaine, ce sera l'année France-Pologne et j'espère que nous pourrons nous y rendre avec *Les Bonnes* de Jean Genet. Ce n'est bien entendu pas anodin de jouer Genet en Pologne. Je pense aussi à un spectacle écrit par une autrice canadienne, Éveline de la Chenelière, à partir de Virginia Woolf, qui va être créé au Studio-Théâtre et qui partira ensuite en tournée au Québec et au Canada, avec deux comédiennes. Ce sont des formes bien plus légères qui permettent d'envisager des tournées plus itinérantes.

Je parle de ces projets parce qu'ils sont un peu à côté de ce que l'on avait l'habitude de faire avec les grandes tournées à l'étranger : la tournée en Asie en 2024 avec *Les Fourberies de Scapin*, par exemple, duré plus d'un mois. Ces tournées-là continueront car il est important de faire voyager le répertoire classique français et en particulier Molière, qui est tout de même une star mondiale ! Mais c'est aussi crucial d'arriver avec un autre répertoire.

Nous allons également créer un spectacle ici au Studio-Théâtre en partenariat avec le Centre Dramatique National de l'Océan Indien. Nous l'emmènerons ensuite à La Réunion, à Saint-Denis, mais aussi en décentralisation avec une tournée itinérante dans toute la région. Nous allons nous doter d'un « Mobile théâtre » qui va nous permettre de nous installer dans des endroits qui ne sont pas dédiés au théâtre et de proposer des formes légères, des lectures, des rencontres, et d'imaginer ainsi des échanges sur le

long terme, des liens avec les établissements scolaires, avec les universités, avec les bibliothèques... J'aimerais aussi beaucoup que nous allions à Mayotte. Le développement de la médiation et des échanges au long cours qui était cher à Olivier Giel – qui a fait tourner la Comédie-Française pendant près de 50 ans – est une pratique dans laquelle je m'inscris. Les tournées dans les territoires ultramarins ne peuvent s'envisager de manière globale et unilatérale. J'ai l'intention d'y travailler, saison après saison, en pensant de manière spécifique chaque territoire et chaque zone géographique.

MOLIÈRE EN CHINE

Quand on tourne avec la Comédie-Française, il y a une dimension protocolaire : les réceptions, l'ambassade... C'est un moment où notre pratique du théâtre s'inscrit aussi dans un jeu diplomatique. L'enjeu est encore différent quand on part en tant que directeur de compagnie, comme ça a été mon cas avec la Compagnie des Petits Champs. On se sent alors responsable de l'ensemble de l'équipe. Nous sommes ainsi partis en 2018 en Chine avec *Monsieur de Pourceaugnac*, une comédie-ballet de Molière et Lully, que j'avais mise en scène avec la compagnie et les musiciens des Arts florissants de William Christie. C'est un spectacle que nous avons monté aux Bouffes du Nord et qui avait eu un succès important. La musique, en l'occurrence de la musique baroque, est toujours à l'étranger un moyen formidable d'accéder au public. Les Chinois sont particulièrement friands de cette musique ; ils souhaitent donc accueillir le spectacle. La première étape était de présenter le texte au bureau de la censure. Molière passa formidablement cette étape... Molière sait faire avec la censure ! Il l'a fait toute sa vie et, des siècles après, il continue à le faire.

Nous voilà d'abord à Nankin où nous mesurons le poids politique de la question des mariages forcés, qui est au centre de *Monsieur de Pourceaugnac*. Nous éprouvons alors en direct, dans notre chair, à quel point les mariages forcés sont des réalités concrètes. Nous nous rendons ensuite à Pékin. Nous jouons au NCPA. Nous sommes alors dans une sorte de théâtre-ville, construit par Paul Andreu, un endroit sublime, monumental. Le théâtre est plein à craquer. Et quand on arrive à la scène où Pourceaugnac est obligé de s'habiller en femme pour échapper à la maréchassée et où se joue toute la question de la police, de la justice et du procès après la condamnation, au moment où Sbrigani dit : « ils commencent ici par faire pendre un homme, et puis ils lui font son procès », dans le théâtre, d'un coup, s'élève un hurlement d'aise, un hurlement de joie... c'était fou ! M'apparaissent alors de manière concrète, tangible, la puissance et la charge politiques de Molière, que l'on comprend d'habitude intellectuellement. Là, cette sorte d'explosion m'a fasciné et en même temps extrêmement ému car c'est comme si la contemporanéité de Molière ressortait comme jamais. Gilles Privat et Daniel San Pedro qui jouaient à ce moment-là sur scène, étaient hallucinés : 1500 personnes qui se mettent à hurler, cela fait un effet inimaginable depuis le plateau ! On est modifié par ces expériences. Ce souvenir reste pour moi un révélateur important. Le répertoire comique est extraordinaire pour ça, car il avance masqué : il est audacieux, puissant, et il faut parfois aller à l'étranger pour s'en rendre compte, pour s'en souvenir.

EN COMPAGNIE

Je me souviens du départ à New York en juillet 2018 avec *Les Damnés*, pour une tournée de plusieurs semaines : sur le tarmac, nous avons pris des photos dans l'escalier d'accès à l'avion. Nous avons l'impression de faire une tournée des années soixante ! D'autant



La Comédie-Française reçue au Consulat général de France à New-York,
juillet 2018

que la Comédie-Française, quand elle part à l'étranger, elle part avec ses équipes, avec tous les métiers. On est la Comédie-Française tous ensemble, quelles que soient nos fonctions : le personnel administratif, les équipes du plateau, de l'habillage, de la technique. Il y a alors un phénomène de cohésion de groupe qui est très fort. J'ai davantage rencontré les techniciens et mes camarades de jeu en tournée qu'à Paris. La frontière entre le théâtre et la vie n'existe plus. Nous faisons une expérience qui est plus large que ce que nous vivons d'habitude, une expérience marquante pendant laquelle nous construisons un sentiment très particulier de troupe, d'appartenance à un théâtre.

Finalement, ce que révèle la tournée, notamment à l'étranger, c'est la vie théâtrale. Nous avons la sensation de renouer avec une sorte de mythe fondateur de la roulotte, celui de Molière, de l'illustre théâtre. Nous avons l'impression de nous inscrire, notamment lors des grandes tournées à l'étranger, dans cette histoire longue du théâtre. C'est d'ailleurs dans ce fantasme que s'est inscrit Jean-Luc Lagarce en appelant sa compagnie « La roulotte ». Il a remis au goût du jour l'idée qu'une compagnie digne de ce nom ne vit pas sans tournées. Dans sa pièce *Nous les héros*, ses acteurs et actrices sont une sorte d'entité, une famille en tournée dans une province en guerre, quelque part à l'Est. Lagarce décrit la manière dont la vie s'organise à partir du théâtre, comme si la frontière se situait à sa sortie – dès qu'on sort du théâtre, on est à l'étranger, et quand on y entre, on est de nouveau chez soi : peu importe où est le théâtre, on est dans ce théâtre-là, demain on sera dans un autre théâtre, mais le théâtre est toujours la maison. C'est une pièce qui montre de quelle manière le théâtre devient la maison, le foyer. La tournée crée cela : on fait corps avec le théâtre. Il devient le refuge, le lieu de vie, puisque non seulement on y fait du théâtre mais on y mange, on s'y repose, on s'organise... c'est ce que raconte magnifiquement Jean-Luc Lagarce.

La Compagnie des Petits Champs, que j'ai créée avec Daniel san Pedro, a été ma compagnie pendant quinze ans. C'est une partie de ma vie qui s'est souvent déroulée sur les routes et notamment à l'étranger. Aujourd'hui la vie des compagnies se passe principalement en tournée. Il y a toujours une sorte de joie, d'aspiration à aller jouer hors de nos frontières. C'est comme si c'était une forme de reconnaissance. Jouer à l'étranger est aussi l'occasion de se rappeler que l'on parle et que l'on joue en français. Ce sentiment est d'autant plus prégnant que la langue est au cœur du métier qui est le nôtre. *Nous les héros*, qui a été ma dernière création avec la Compagnie des Petits Champs, est ainsi un vibrant hommage à la tournée. Lagarce y parle de la vie d'une compagnie, des coulisses, de la bricole et de l'itinérance. Le titre lui-même sonne comme une profession de foi.

Voilà pourquoi les tournées à l'étranger sont toujours des expériences si fortes pour celles et ceux qui y participent, parce qu'elles nous déplacent physiquement et géographiquement, mais aussi dans notre intériorité et notre sensibilité. La tournée nous rappelle ce qu'est l'essence du théâtre : un art itinérant bien plus que sédentaire.

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

