

# LES DOSSIER

## TOUR RENNES EN SCÈNE

- 4 Georges Guitton *Quelques questions autour du théâtre*
- 10 Nathalie Ribet *La Comédie de l'Ouest, une longue et féconde aventure*
- 18 Georges Guitton François *Le Pillouër et le TNB « Une aventure inouïe »*
- 24 Suzanne Héleine et Yvan Dromer *La vitalité du théâtre amateur*
- 32 Chritine Barbedet *La parole ardente de six compagnies*
- 39 Raymond Paulet *L'École du TNB Le creuset du théâtre rennais*
- 44 Gilles Cervera *Jean-Louis Beauvieux à Bruz L'homme qui saute par la fenêtre du théâtre*
- 48 Gilles Cervera *Deux acteurs, deux générations, une conversation*
- 53 Guy Bonnand *Les intermittents, un statut à défendre*
- 56 Xavier Debontride *Jeunes publics Lillico tourne la page des Cadets de Bretagne*
- 60 Marie-Claire Mussat *Quand le seul théâtre était le jeu de paume*



# Quelques questions autour du théâtre

**RÉSUMÉ** > *Le théâtre est une dominante culturelle de Rennes. « Il a à voir avec la construction de cette ville », estime René Jouquand, adjoint à la Culture. Ce que confirme le patron du TNB, François Le Pillouër. « Il y a une volonté politique et artistique pour que le théâtre soit présent à Rennes ». Mais cette scène vivante et pléthorique n'est pas sans carence. Peut-être victime de son succès, elle est saturée de compagnies dans des salles qui font le plein mais dont le nombre est notamment insuffisant. Tour d'horizon des atouts et des problèmes.*



TEXTE > **GEORGES GUITTON**

## Les chiffres parlent

106 000 spectateurs au TNB l'an dernier (incluant, c'est vrai, la danse et la musique). Y ajouter, les 13 000 spectateurs de la Péniche Spectacle (pas exclusivement théâtre), les 6 000 de l'Adec, les 5 000 du théâtre de la Paillette, les 3 200 du théâtre du Cercle, les 2 400 de Guy-Ropartz, les 2 000 du Vieux Saint-Étienne... Le nombre de représentations est à l'avenant : 423 représentations théâtrales sur Rennes Métropole l'an dernier, selon le relevé de l'association Arts Vivants 35, laquelle recense sur l'ensemble du département 1 828 manifestations (chiffre incluant les concerts).

## Un public surtout féminin

Les enquêtes du TNB et de Arts Vivants se recourent : 70 % des spectateurs de théâtre sont des femmes. Le pourcentage est encore plus fort pour la danse et les spectacles jeunesse. Cette féminisation du public va croissant. Arts Vivants 35 a enquêté auprès de 2 300 spectateurs de 13 centres culturels (dont 8 sur Rennes Métropole).

La féminisation  
du public va croissant.

Plusieurs constats : le spectateur d'aujourd'hui ne veut pas être « ligoté » par un abonnement, il réserve sa place « au dernier moment ». Il veut « rester maître de son choix », en même temps c'est un assidu, mais davantage fidèle à un genre qu'à un lieu précis. Globalement, le théâtre se porte bien mais « le public est en stagnation. On plafonne », reconnaît Sébastien Desloges, directeur d'Arts Vivants 35. « Les spectacles font le plein, mais c'est moins vrai quand on s'éloigne de Rennes ».

Voir l'enquête sur [www.arvivan.org](http://www.arvivan.org)

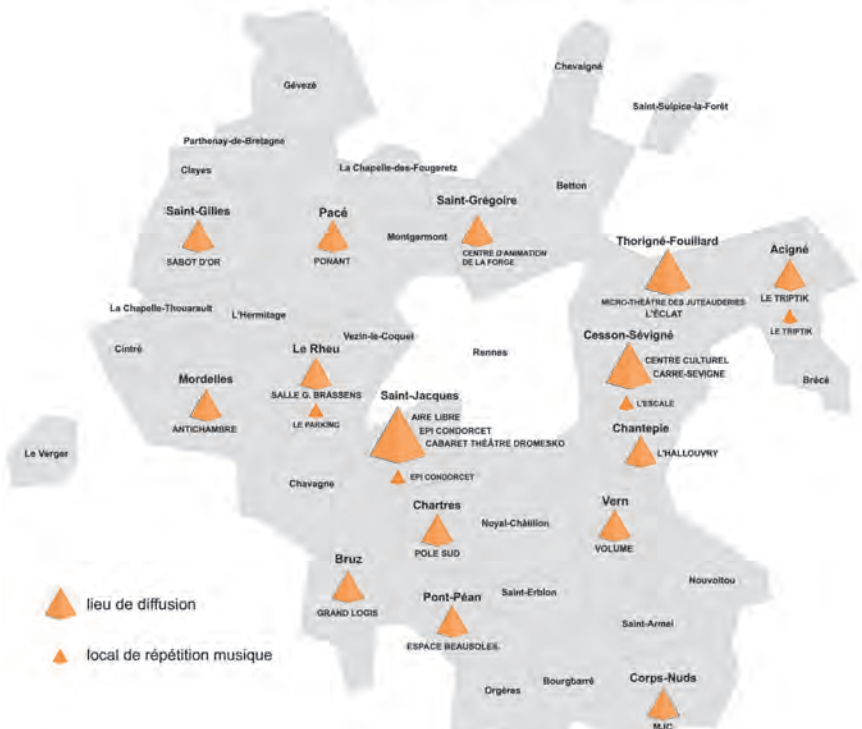
### Excès de compagnies ?

Il y a à Rennes 80 compagnies professionnelles de théâtre. Ajoutons-y les 50 troupes amateurs (chiffre incluant les quelque 20 groupes d'étudiants), on arrive à un chiffre de 130 pour la seule ville. À compléter avec les communes extérieures dans lesquelles ont recensé 50 troupes d'amateurs. Bref, Rennes Métropole peut afficher au total 200 groupes de toutes sortes ! Ne nions pas le trompe-l'œil qui gonfle cet effectif : celui des groupes éphémères ou des minuscules « structures » réduites à une seule personne. Côté pile, on se réjouit d'un chiffre qui signale une belle intensité théâtrale. Côté face, on déplore un excès périlleux pour la survie de quelques-uns. Notamment pour les jeunes compagnies professionnelles peinant à se faire une place dans un paysage saturé, où les salles pour s'exprimer font défaut et où les aides financières ne peuvent profiter à tout le monde. C'est au point, confie Jean-Christophe Baudet, le conseiller théâtre de la Drac, qu'aujourd'hui « j'incite les jeunes talentueux à quitter Rennes s'ils veulent trouver les moyens de se produire. C'est désolant, mais c'est comme cela. »

### Manque de salles

Leitmotiv entonné dans le milieu : Rennes manque cruellement de salles. Tout est saturé. Les théâtres sont pleins, le nombre de représentations est limité. Faute de lieux d'accueil suffisants, les nombreuses compagnies existant en ville mais aussi en Bretagne ne peuvent se produire dans la « capitale ». L'adjoint à la culture René Jouquand admet cette pénurie. Il met en avant les efforts de la Ville en faveur de ses équipements (TNB, Vieux Saint-Étienne, Guy-Ropartz, La Paillette...). Mais aucun projet de nouvelle salle n'existe à l'horizon. Pire, on ne trouve pas de financement pour rénover le Vieux

Equipements sur le territoire de Rennes Métropole (hors Rennes)



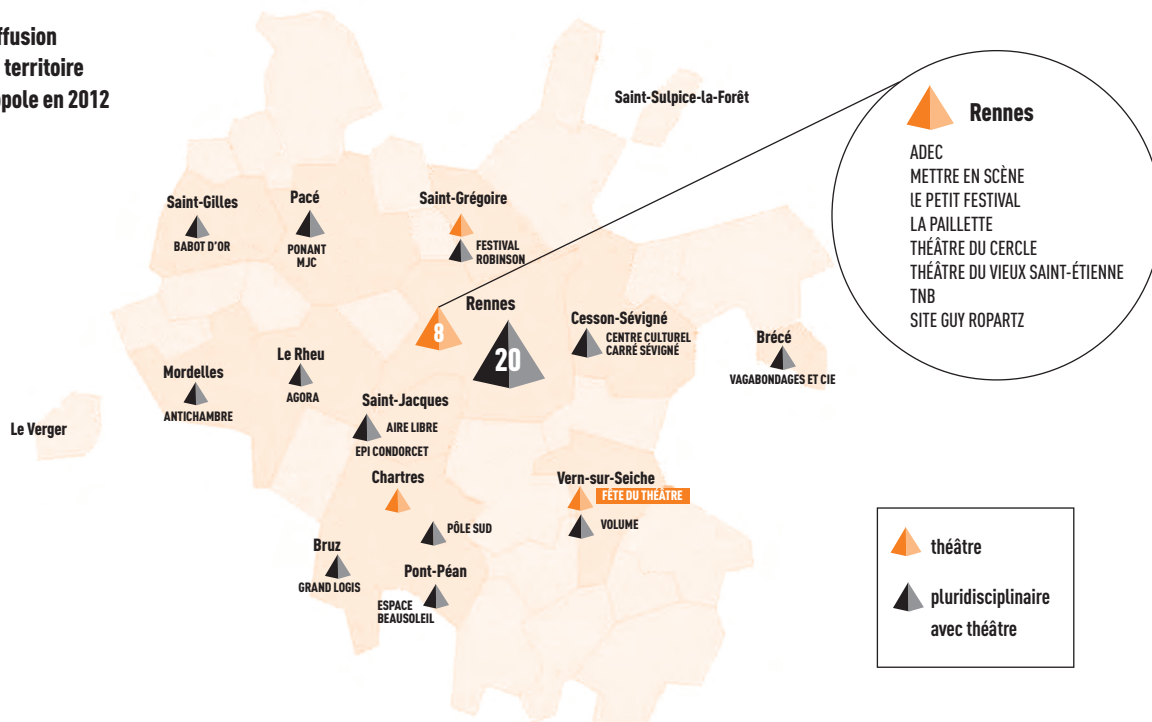
Saint-Étienne qui doit fermer tout l'hiver par manque de chauffage et d'isolation. L'adjoint de Rennes a tendance à suggérer aux compagnies rennaises d'aller jouer dans « les très beaux équipements qui existent sur le reste de l'agglomération et qui ne disposent pas forcément d'artistes dans leur proximité. Il pourrait y avoir des compagnies associées à telle ou telle salle. C'est une vraie voie d'avenir. »

### Désert au-delà de la rocade ?

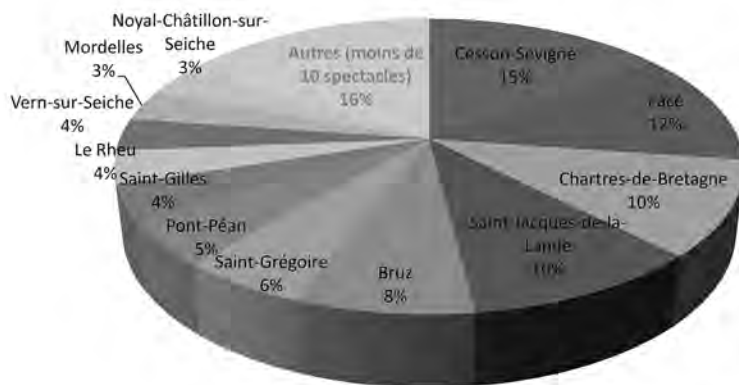
L'agglomération pourrait donc offrir un débouché ? En réalité, elle est sous-équipée, estime Jean-Christophe Baudet, le conseiller théâtre de la Direction régionale des affaires culturelles de Bretagne (Drac). Son jugement est sévère sur l'offre culturelle de la métropole rennaise. « On est dans une réelle pauvreté de l'agglomération rennaise. Si l'on considère les 400 000 habitants de Rennes Métropole, on est dans la région française où il y a le moins de centres culturels et de théâtres par rapport au nombre d'habitants ! » Le conseiller de la Drac com-



**Structures de diffusion  
du théâtre sur le territoire  
de Rennes Métropole en 2012**



**Répartition des spectacles par communes**



pare Rennes avec des agglomérations bretonnes de moindre importance et pourtant mieux pourvues : « prenez Saint-Brieuc, elle dispose de 15 centres culturels. Lorient, ce sont 10 centres culturels ». Centres culturels cela veut dire de lieux disposant d'une scène de théâtre et faisant une programmation continue. Le déficit rennais est également lié au territoire qui fait de Rennes une capitale entourée de campagne avec une absence totale de villes moyennes adossées à elle, contrairement à Nantes, par exemple. Résultat, on manque ici de « scènes nationales moyennes, type Saint-Brieuc ou Quimper », qui auraient l'avantage de « faire contrepoids » au TNB et de compléter l'offre théâtrale.

**Quelle politique d'aglo ?**

La solution pour résoudre le trop-plein rennais en même temps que le déficit des communes serait de jouer à fond la carte de l'intercommunalité. Des exemples existent ailleurs : Inzinzac-Lochrist et Hennebont, villes voisines, ont fait pot commun pour proposer ensemble un lieu (Trio. S) et une programmation. Plus près de chez

nous, la communauté de communes du Val-d'Ille et celle de Bretagne romantique (Combourg) sont en train de se regrouper pour soutenir et faire vivre le théâtre de Poche d'Hédé.

Et à l'intérieur de Rennes Métropole? Des coopérations culturelles existent entre les communes, entre différents lieux, mais pas au point de « fusionner » à l'instar de ce qui, pourtant, fonctionne parfaitement quand il s'agit d'écoles de musique. Pour le théâtre et le spectacle, la tendance est plutôt au chacun pour soi: la culture est souvent l'expression de la volonté individuelle des maires quand ce n'est pas, pour certains d'entre eux, le désir de construire des salles sans se préoccuper de savoir ce que l'on va mettre dedans. C'est là que Rennes Métropole pourrait jouer son rôle pour harmoniser l'offre sur le territoire et par exemple rééquilibrer une carte qui, bizarrement, concentre les grands équipements dans le sud de la ville (Bruz, Saint-Jacques, Chartres, Le Rheu, Mordelles...) On objectera que la culture ne fait pas partie des « compétences » de l'agglomération. Pourtant cela ne l'empêche d'agir, notamment quand en 2009 elle classe la ferme du Haut-Bois à Saint-Jacques (occupée par la compagnie Dromesko) et le manoir de Tizé à Thorigné-Fouillard (occupé par Au bout du plongeur) en « équipements d'intérêt communautaire ».

Mais cet effort tient-il lieu de projet ou de politique culturelle concernant les 38 communes? Jean-Christophe Baudet, de la Drac, en doute: pourquoi pas une scène nationale financée par l'agglomération? Et pourquoi, plaide-t-il, Rennes Métropole n'accorderait-elle pas son aide aux seuls projets culturels impliquant un regroupement entre communes voisines.

### La maison des amateurs

Quelle chance! Rennes dispose d'une « Maison du théâtre amateur ». L'Addec occupe depuis un quart de siècle l'ancien cinéma de la rue Papu. Cette structure départementale est le fruit d'une histoire vivace enracinée dans la vitalité des troupes de village ou de quartier. Elle aide, elle forme, elle suscite, elle conseille qui veut bien dans la vaste nébuleuse des amateurs. Toujours « dans un souci d'éducation populaire et de faire monter en qualité les pratiques amateurs », explique le directeur Yvan Dromer. Son rôle est aussi « d'aider les troupes à sortir d'une posture complexée ». Mise à leur disposition

Exemple du nouveau rapport des artistes avec les lieux et le public. Ici le collectif Les Pratos, dont le siège est à Saint-Thual, jouant dans une épicerie.



des 18 000 volumes de l'exceptionnelle bibliothèque Guy Parigot, soutien à la création et à la diffusion de 60 spectacles par an. Et incitation à une réflexion sur la pratique du théâtre grâce à des colloques et des recherches en lien avec l'université Rennes 2. L'Addec fonctionne avec un budget de 170 000 €, l'État et toutes les collectivités mettant la main à la poche. Mais le bâtiment, né en 1925, est bien vieillot et l'Addec est à l'étroit, obligée de disperser aux quatre coins sa collection de costumes de scène.

On peut considérer que la moitié des troupes d'amateurs restent dans une logique de village.

### Ceux des champs et ceux des villes

Les troupes amateurs ont des profils très différents. Il y a celles qui jouent entre elles pour un public strictement communal, sans plus d'ambition que le plaisir de jouer, et rétives à ce que l'on mette le nez dans leurs affaires. Et puis il y a celles qui nourrissent une autre ambition: « des troupes urbaines qui ont un regard aiguisé sur le théâtre, qui aiment et travaillent le répertoire contemporain et qui ont un questionnement par rapport à l'art », analyse Yvan Dromer. Si on prend l'ensemble du département, « on peut considérer que la moitié des troupes restent dans une logique de village et ne cherchent pas à en sortir. » Plus on se rapproche de Rennes, plus c'est le profil « aiguisé » qui prévaut.





On sent une préoccupation partagée pour la relation au spectateur

### Des « aventures singulières »

Sous ce joli nom, l'Adec organise deux fois par an des rencontres « où l'on met amateurs et professionnels ensemble sur un projet, sans qu'il y ait de rapport de maître à élève ». Ainsi récemment un spectacle rock avec Benjamin Guyot a été créé selon ce principe sur six week-end. La vieille césure amateurs/professionnels tend à se dissoudre, ou du moins l'Adec se donne pour mission de l'atténuer au fil d'ateliers, de stages et de rencontres. L'Adec fait aussi des résidences d'auteur avec des troupes. À Arts vivants 35, Sébastien Desloges, pose ce diagnostic : « Nous sommes à un moment passionnant car on est en train de dépasser les anciens clivages entre professionnels et amateurs, mais aussi entre éducation populaire et créateurs. » Fini, « l'artiste créateur » qui œuvre dans son coin pour un public qui sera présent ou non. « On sent une préoccupation partagée pour la relation au spectateur ainsi que pour la relation au lieu où l'on se produit ». Les pros sont désormais sensibles à la diffusion au public et « veulent tester des choses » dans des lieux non conventionnels : un épicerie de village, une modeste salle communale, un appartement, un café (Cie Vertigo). C'est le retour au « petit format » et à l'expression foraine. Autant d'initiatives qui répondent à des envies conjointes des artistes et des habitants. « C'est un peu l'art de la rue avec texte », indique Sébastien Desloges, avec, en prime, un coup à boire.

### Où le théâtre s'apprend

L'école est en première ligne. De l'élémentaire à l'uni-

versité, pour beaucoup, la découverte de la scène passe par là. Autre étape sur la voie de l'apprentissage, ce sont les ateliers. Ils sont légions et se multiplient. Au Cercle Paul Bert, au Triangle et un peu partout. Ce sont des ateliers de formation ou encore de médiation où l'on initie à la connaissance du théâtre. L'association Arts Vivant 35 sort ses chiffres de l'année passée : 564 jours d'ateliers pour 1 100 élèves. L'Adec n'est pas en reste qui confronte professionnels et amateurs. Et si l'on prend les communes de Rennes Métropole, elles sont 18 à proposer des ateliers théâtre hebdomadaire.

Au-delà, il y a l'enseignement. Rennes dispose de trois pôles différents. Bien sûr l'École – prestigieuse et reconnue – du TNB avec ses 15 élèves tous les trois ans (*voir ailleurs dans ce dossier*). S'y ajoute le Conservatoire à rayonnement régional de Rennes où le théâtre est marqué par l'excellent pédagogue qu'est Daniel Dupont qui anime un Cycle d'orientation préparatoire (COP) amenant les apprentis comédiens à réussir les concours dans les grandes écoles de théâtre.

Enfin, à Rennes 2, le département Arts du spectacle a une composante « théâtre » que les étudiants peuvent choisir à partir de la deuxième année et qui conduit aux masters. C'est un enseignement à dominante théorique qui aboutit à former surtout des communicants dans le monde du théâtre ou des administrateurs de troupes. Toutefois, des ateliers pratiques y sont proposés. Certains étudiants font un double cursus avec le Conservatoire qui a conclu une convention avec Rennes 2.

### Le TNB fait-il de l'ombre ?

« Le TNB étouffe tout de sa puissance », c'est un grief récurrent. Il absorberait tout l'argent à son profit. Il ferait de l'ombre à tout ce qui n'est pas lui. Il empêcherait l'émergence du moindre théâtre privé à Rennes. Il se couperait du public populaire par des créations contemporaines qui hérissent le poil... Rançon du succès, ces récriminations sont pour une grande part injustifiées. Le premier concerné, François Le Pillouër (*voir notre interview plus loin*) défend avec vigueur son théâtre. Faisant valoir par exemple que les grosses subventions qu'ils perçoivent – 3 millions de la Ville, 3,5 millions de l'État – sont pour une part réaffectées aux compagnies locales dont le TNB a à cœur de produire les créations. L'adjoint à la culture de Rennes, René Jouquand, confirme : « Le TNB



fait souvent appel aux compagnies. Ajoutons le bain culturel du festival Mettre en Scène où sont présents tous ceux qui sont dans la création, ce qui laisse des traces dans le parcours de chacun. Contrairement à ce que l'on entend, je ne considère pas que le TNB a trop, mais pas assez. Malheureusement pour 2013 on n'a pas réussi à augmenter son enveloppe. »

### Le cas de « L'Aire libre »

L'affaire de l'Aire Libre fait jaser dans le milieu. La scène labellisée de Saint-Jacques-de-la-Lande vient d'être « rétrogradée » si l'on peut dire. L'État via la Drac a décidé de lui ôter son conventionnement. En cause, un changement de cap voulu par la municipalité. L'Aire Libre était jusque-là un des lieux de la création et de la diffusion du théâtre. Mais le choix a été fait après le départ, cette année, du directeur Jean Beaucé (lequel avait succédé à Dominique Chrétien et Claude Guinard) de vouer l'équipement aux arts de la parole et du conte avec, comme nouveau directeur, Maël Le Goff, le patron du festival Mythos. Ce choix est évidemment intéressant et respectable, mais il aura pour effet au niveau de l'agglomération d'aggraver encore la pénurie de lieux d'accueil et de soutien pour les jeunes compagnies théâtrales rennaises. Du coup, la Drac a fait baisser son aide de 80 000 € à 20 000 € cette année. Explication du conseiller de la Drac : « nous avons à soutenir l'emploi des artistes. Notre aide à l'Aire Libre permettait de soutenir financièrement les compagnies. Mais en s'orientant vers l'art du récit, l'Aire Libre va concerner des conteurs qui ne sont qu'une quarantaine en Bretagne et seulement 4 à vraiment monter un spectacle sur scène. Pour nous, cela ne justifie pas une subvention. »

### Que fait la ville ?

Impossible de savoir quelle somme la ville consacre au théâtre. Les données se perdent dans les méandres de la comptabilité et dans la difficulté à différencier dans les chiffres ce qui concerne le théâtre au sens strict et ce qui est affecté aux autres arts vivants (cirque, musique, danse...). Outre le TNB et ses 3 millions d'euros, Rennes aide les compagnies pour lesquelles « nous avons cette année augmenté la dotation de 25 % », se félicite René Jouquand : soit 200 000 euros répartis entre 21 d'entre elles selon des critères qui viennent d'être modifiés : « nous tenons compte désormais de la diffusion, de la médiation, de la capacité de ces compagnies à travailler avec les publics », explique l'adjoint. À ces aides directes s'ajoute l'aide aux équipements : La Paillette, aménagée pour accueillir les compagnies professionnelles de Rennes, l'Adec dont la subvention vient d'être réévaluée à 4 600 €, le Vieux Saint-Étienne, etc. Ajoutons l'expérimentation menée à la salle Ropartz à Maurepas. Trois compagnies recrutées sur projet artistique en lien avec le quartier y sont passées depuis deux ans (Lumière d'Août, Réseau Lilas et Théâtre à l'Envers). « Ça marche. Le public est là, notamment les jeunes. La frontière entre la scène et la salle est anéantie », se réjouit René Jouquand.

### Que fait l'État ?

L'État aide le théâtre. Bien sûr le TNB, mais aussi les compagnies. Sur les 240 compagnies professionnelles que compte la Bretagne, 17 sont conventionnées par la Drac. Cela veut dire qu'elles perçoivent chacune 50 000 € chaque année et cela pour trois ans. Par ailleurs, 12 autres compagnies sont aidées financièrement mais sur projet et pour un an. Pour être conventionné, les critères sont stricts : réaliser au moins deux créations en trois ans, faire au moins 120 représentations pendant cette période, et avoir un rayonnement national. Cinq compagnies rennaises bénéficient de ce conventionnement : le Théâtre des Lucioles, Réseau Lilas (Cédric Gourmelon), la compagnie Dromesko, le Théâtre de l'Arpenteur et la compagnie de marionnettes Bob Théâtre (conventionnement en cours). Ajoutons que la Ville et l'État ne sont pas les seuls financeurs du théâtre. Le conseil général est également présent via l'aide à des « résidences missions » et la Région par le biais d'aides aux projets artistiques.

L'État via la Drac a décidé d'ôter son conventionnement à l'Aire Libre.





En 1954, au 8, rue de Redon, une vue de l'atelier costume plongeant sur la scène lors d'une répétition.  
Crédit photo : Centre de ressources du TNB.



# La Comédie de l'Ouest, une longue et féconde aventure

**RÉSUMÉ** > Créé en 1949 le Centre dramatique de l'Ouest devenu quelques années plus tard la Comédie de l'Ouest, est à la base de tout. Première compagnie professionnelle à naître en Bretagne, elle fut un formidable outil de décentralisation et de démocratisation du théâtre. Sous diverses appellations, la CDO régna durant près de 40 ans sur le paysage rennais et breton et on peut le dire fut à l'origine du TNB.



TEXTE > **NATHALIE RIBET**

La densité artistique de la région rennaise doit beaucoup aux premières grandes politiques publiques de la culture, et notamment celle inventée par Jeanne Laurent au lendemain de la seconde guerre mondiale avec la création en région des centres dramatiques nationaux. Le Centre dramatique de l'Ouest est créé à Rennes en novembre 1949 sous l'impulsion croisée des débuts de la décentralisation théâtrale et de l'activité d'une troupe de comédiens amateurs « Les jeunes comédiens de Rennes » cherchant à se professionnaliser. L'enjeu est alors de taille : utiliser le théâtre comme outil d'éducation, de conquête d'un territoire, de son public et inventer (plutôt que de reproduire) un théâtre.

NATHALIE RIBET a réalisé des recherches sur la décentralisation théâtrale dans l'Ouest. Elle est notamment l'auteur de *Aux origines du Théâtre National de Bretagne*, (L'Harmattan, 2000). Elle a travaillé pendant quinze ans au service des publics au TNB et à l'Opéra de Rennes.

## L'impulsion de Jeanne Laurent

Dès 1946 pour Jeanne Laurent (sous-directrice des spectacles et de la musique à la direction des Arts et des lettres au ministère de l'Éducation), il s'agit en créant des centres dramatiques nationaux de s'attaquer à la question de l'éducation artistique car, selon elle, c'est dans les théâtres qu'une société laïque construit sa vie spirituelle. Loin de toute esthétique officielle, il s'agit de sa-



Photo : Christophe Le Dévéhat



tisfaire les aspirations d'une région et de favoriser son expression artistique et littéraire. En pratique : desservir la région autour d'un port d'attache, en l'occurrence Rennes. Le Centre dramatique de l'Ouest y naît à l'automne 1949 autour d'Hubert Gignoux. Il intègre Georges Goubert, Guy Parigot, Roger Guillo et Helène Batteux issus de la Compagnie des jeunes comédiens de Rennes.

### Une ambition éducative

La mission du Centre dramatique est à la fois simple et très ambitieuse : toucher le plus large public autour du théâtre. L'équipe invente les outils à cette mission d'éducation théâtrale, d'éducation populaire même, parmi lesquels les tournées, une politique tarifaire adaptée, la multiplication des contacts avec le public par le biais de débats et de rencontres, de programmes de salles à visée pédagogique, la création d'une association des amis du CDO, l'édition d'un périodique *Le Courrier dramatique de l'Ouest* ; mais aussi des pièces radiophoniques, des conférences. Un travail long, une utopie nécessaire pour une vraie réforme de la société bretonne !

### Un maillage de tout l'Ouest

C'est donc à partir de son camp de base que le Centre dramatique de l'Ouest investit tout le territoire breton grâce à un maillage de correspondants, soutiens actifs au travail du CDO, sortes d'ambassadeurs de son action, véritables relais à leur tournée et poumons de leurs relations au territoire. Des profs, des libraires, des commerçants, comédiens amateurs pour certains et tous passionnés de théâtre, ils organisent sur place la location et la publicité des tournées.

Leur territoire des débuts, c'est celui du quart-ouest de la France, quinze départements et plus d'une centaine de communes qui retrouvent alors le plaisir et l'illumination du théâtre perdu parfois depuis plus de quinze ans. Le Centre dramatique renoue donc avec la tradition des origines, celles des comédiens routiers. Ce qui donne en sept ans, 33 créations, 1 000 représentations, 108 villes et 35 000 spectateurs.

### Vers le public populaire

Il s'agit de travailler à destination du public qui n'a pas tout à fait perdu l'habitude des chemins du théâtre, mais aussi de constituer de nouvelles audiences compo-



La troupe répète *Les surprises de la nuit*, de Goldsmith, au 8 rue de Redon, pour la saison 1955-56.  
Crédit photo : Centre de ressources du TNB.

Affiche de la reprise en 1954 d'*Un Chapeau de paille d'Italie*, de Labiche, au début du Centre dramatique de l'Ouest. La pièce fut jouée à sa création en 1949 dans les salons de l'hôtel de ville.  
Crédit photo : Centre de ressources du TNB.

Pierre-Jakez Helias et Guy Parigot dans les décors du *Roi Kado* à Quimper en 1959.  
Crédit photo : Centre de ressources du TNB.



sées d'employés, d'ouvriers, de jeunes, d'étudiants... Le Centre dramatique joue en matinée pour les scolaires (rassemblant dans une même salle écoles publiques et privées), travaille avec les comités d'entreprise (jouant parfois même jusque dans les usines), investit l'espace public dans les quartiers rennais, dans les gymnases, sur les places de village sous chapiteau ou en plein air. C'est ainsi que le public du début plutôt « bourgeois » s'élargit peu à peu grâce à ce travail à destination des publics les plus divers.

### Molière en minijupes !

Ce travail suppose le choix d'un répertoire et d'un style de représentation. Il faut des spectacles mobiles et assez souples pour s'installer aisément dans des salles de fortune ou en plein air, et des propositions attrayantes mais sans facilité. Constitué de quatre à cinq spectacles par saison, le répertoire est adapté à cette conquête. Le Centre s'est installé sur un territoire qui avait jusque-là une habitude du « boulevard » (celles de troupes commerciales). L'enjeu est de taille, un répertoire est à trouver : les classiques, les auteurs contemporains et, très vite, l'ambition de découvrir et faire découvrir de nouveaux auteurs.

Les dix premières années quasiment toutes les pièces de Molière sont présentées, mais aussi Beckett, Tchekov, Pirandello, qui provoquaient parfois des réactions très vives ! Sur les vingt premières années, les auteurs modernes et contemporains représentent plus de la moitié de la programmation. Et très vite aussi des créations sont programmées grâce à des collaborations avec des auteurs, notamment Per Jakez Helias avec *Le roi Kado*, *Le Grand valet*.

Le Centre a un besoin de nouveaux textes et d'ancrage dans la création et dans les enjeux de sociétés de son époque. Une sorte de rattrapage accéléré est à opérer pour la province par rapport à Paris ! C'est parfois aussi par des choix de mises en scène audacieuses pour l'époque que le travail se fait comme ces *Femmes savantes* créées en 1962, transposées dans l'époque contemporaine, avec minijupes et musique des Beatles, spectacle qui leur fait faire le tour du monde (entre 1962 et 1966) et qui traversera l'Atlantique à bord du paquebot *France*.

### Au palais St-Georges puis rue de Redon

À l'automne 1949 le premier spectacle présenté par la troupe de comédiens permanents, *Un chapeau de paille*

*d'Italie* de Labiche, est répété dans les salons de l'hôtel de ville de Rennes. Très vite la Ville met à disposition une ancienne salle des fêtes au palais Saint-Georges. L'espace étant inadapté et inconfortable, la Ville acquiert en 1952 un entrepôt de papeterie au 8 rue de Redon afin que le Centre s'y installe. La troupe est alors constituée de comédiens permanents polyvalents assurant aussi l'administration, la construction des décors, le montage, le jeu, les costumes. Assez vite toutefois, une équipe technique est constituée. L'équipe a malheureusement des difficultés pour présenter son travail à Rennes, car le théâtre municipal dédié depuis son origine à la production lyrique, ne lui est accessible que deux lundis (jour de relâche) pour chacun de ses spectacles.

### Le CDO devient la CDO (1957)

Dans les années 1960, des changements institutionnels et fonctionnels vont marquer un tournant pour le Centre dramatique national et le paysage culturel de la ville. Dès 1957 Hubert Gignoux quitte le CDO pour l'est de la France. Une codirection est alors confiée à George Goubert et Guy Parigot, ce dernier assurant depuis 1949 les fonctions administrateur et de secrétaire général. Le Centre dramatique de l'Ouest devient alors la Comédie de l'Ouest.

Le Centre est à son apogée près de 140 000 spectateurs par an, 4 700 abonnés. En dix ans il a proposé 50

Le public plutôt « bourgeois » du début s'élargit peu à peu





Le chantier de la Maison de la culture de Rennes, rue Saint-Hélier, en 1967.  
Crédit photo : Centre de ressources du TNB.



*Il faut balancer cette dame*, de Dario Fo, mise en scène de Georges Goubert, spectacle inaugural de la Maison de la culture en janvier 1969.  
Crédit photo : Centre de ressources du TNB.

spectacles et 2000 représentations. Il a dédoublé sa troupe afin de mieux desservir la région et a considérablement développé le contexte autour de ses représentations. Il se considère à juste titre comme une sorte de centre culturel itinérant. Le passage du Centre Dramatique est parfois la seule expérience culturelle de la commune où il passe, alors autour il propose le plus souvent des rencontres, des conférences (Louis Jouvet vient ainsi faire une conférence à Rennes), une bibliothèque itinérante, des pièces radiophoniques et diverses émissions de radio sur l'actualité théâtrale, des ciné-clubs...

### **La Maison de la culture naît (1969)**

Face à un constat d'insuffisance d'équipements dans la région, au problème de l'occupation du Théâtre municipal à Rennes et à l'essor considérable de l'activité de la CDO, il sembla de plus en plus nécessaire que l'équipe dispose de son propre lieu. Le contexte des années 1960 y est favorable puisque le tout nouveau ministère de la Culture cherche en province des « terreaux » propices à l'installation des Maisons de la culture. La Maison de la culture est donc proposée à Rennes sur la base de l'activité du centre, dès 1962.

Préfigurée dans un ancien cinéma – *Le Celtic* installé dans la Maison du peuple et renommé pour l'occasion salle de la Cité –, la Maison de la culture ouvre en 1969. Son mois inaugural est marqué par une création de la Comédie de l'Ouest: *Il faut balancer cette dame* de Dario Fo dans une mise en scène de Georges Goubert.

Il ne s'agit plus seulement d'éduquer mais de « jeter des pierres dans les esprits, (...) car le théâtre c'est le lieu où les questions sont posées, les réponses avancées ont le plus de résonances (...) », selon une citation de Paul Valéry reprise par le magazine de la Maison de la culture *Confluent*. Cette Maison se veut la digne héritière de la décentralisation théâtrale. Elle s'engage en faveur de la démocratisation culturelle avec le souci de diffuser les « grandes œuvres de l'humanité ». Grâce à sa Maison de la culture, c'est toute la ville de Rennes qui prend une autre stature.

### **Le tandem Goubert-Parigot**

C'est alors une période intense d'ouverture et de découvertes d'artistes de tous horizons : chanson française, variétés et musique savantes, musique contemporaine,

*Ubu roi* d'Alfred Jarry, mis en scène par Georges Goubert, sur les places de la ville, ici aux Champs-Manceaux en 1969. Crédit photo : Centre de ressources du TNB.



ballets, expositions, cinéma, artistes de jazz, expositions de Picasso, de César, programmes de variétés, spectacles lyriques, artistes internationaux, débats et conférences... La vie culturelle rennaise change profondément, la Maison de la culture devient un véritable forum, elle insuffle fortement la culture dans la vie de la cité. Pour cela, nul doute qu'elle ne bénéficie du travail de fond mené par la CDO depuis 1949.

La CDO devient cellule de création de la Maison de la culture avec des choix de répertoire de plus en plus ancrés dans le contemporain : Dario Fo, Milan Kundera, Vaclav Havel, Marguerite Duras. Mais aussi Shakespeare et Molière car les classiques ne sont pas délaissés. Ils sont « l'explication et les racines », mais ils existent désormais dans un théâtre d'idées, un théâtre de de société en phase avec son époque. Le tandem Goubert-Parigot codirige en même temps le Centre dramatique national et la Maison de la culture. La polyvalence culturelle prend place dans la cité.

### L'ouverture de la Parcheminerie (1979)

En 1974, les clés de la Maison de la culture sont confiées à Shérif Khaznadar qui amènera le navire vers les cultures du monde. Ouvrant plus encore la programmation, rassemblant et créant alors le festival des arts traditionnels. Une saison internationale est mise en place autour de la recherche et de la découverte.

La Comédie de l'Ouest continue de collaborer avec la Maison de la culture dans le cadre d'une convention.

## Guy Parigot, une figure majeure



Guy Parigot dans *Le Roi se meurt* de Iosnesco en 1978.  
(photo CDO)

Clerc de notaire de formation, puis journaliste à *La Voix de l'Ouest*, Guy Parigot (1922-2007) cofonde dès 1940, la Compagnie des Jeunes comédiens de Rennes. Il est à l'origine en 1949 de la création du

Présent de 1940 à 1989 à la tête des institutions, Guy Parigot est une figure incontournable (aux côtés de Georges Goubert ou Roger Guillo) de l'histoire du théâtre en France et dans la région. Il fut aussi et surtout un excellent comédien et metteur en scène. Des rôles et des pièces qui marquèrent l'histoire du théâtre dans la région, il réalisa plus de 40 mises en scène, et interpréta plus de 70 rôles au théâtre (et quelques-uns au cinéma). Il a été également professeur au conservatoire de Rennes de 1974 à 1988. À la fin de sa vie il fit don de sa bibliothèque à l'Adec Maison du théâtre amateur et accompagna grâce à ses riches souvenirs le projet de numérisation des archives du Centre dramatique national et de la Maison de la culture de Rennes.



*La résistible ascension d'Arturo Ui* de Brecht, mise en scène de Pierre Debauche pour l'inauguration du théâtre de la Parcheminerie en 1979. Crédit photo : Centre de ressources du TNB.



Mais, mésententes artistiques, divergences de vues... il est temps pour la CDO de s'éloigner de cette Maison. Le Centre dramatique national prend le nom de Théâtre du Bout du monde et s'installe au Théâtre de la Parcheminerie, inauguré en 1979 par une mise en scène d'*Arturo Ui*, de Bertolt Brecht. Dans cette nouvelle salle, le nouveau projet est à l'origine de longues séries de représentations à Rennes. Deux ans plus tard (1981), le Théâtre du Bout du monde devient la Comédie de Rennes. Tel est le nouveau nom du Centre dramatique qui continue à œuvrer au côté de la Maison de la culture dans un paysage culturel rennais totalement réinventé.

### **L'époque Pierre Debauche (1986)**

En 1986, pour résoudre le dysfonctionnement qui existe entre la Maison de la culture et le Centre dramatique, il est fait appel à Pierre Debauche. Il relance une dynamique commune, sous le nom du Grand Huit, qui rassemble les deux entités. Il invente de nouveaux rendez-vous : Carrefour des Régions d'Europe, festival de Bêcherel, festival des Arts électroniques... C'est avec Pierre Debauche, qui dirige les deux équipements, que s'opère alors une sorte de retour aux sources. Il renomme le Centre dramatique de l'Ouest en « Comédie de l'Ouest - compagnie Pierre Debauche ». Il souhaite à nouveau le décentrer sur le territoire et renouer avec les grandes tournées. Debauche renoue avec les tournées sur le territoire breton et donne aux deux structures une stature internationale. La Comédie de l'Ouest, elle, retrouve l'esprit de tréteaux de ses origines.

### **Enfin, le Théâtre national de Bretagne (1989)**

À la fin des années 1980, c'est la « grave crise du théâtre en France » qui oblige à recentrer le projet. Crise structurelle et crise de gestion pour le Grand Huit, alors que le public est au rendez-vous. Les deux structures fusionnent et donnent naissance à un grand « théâtre national de région ». Après la période de polyvalence, l'activité est recentrée sur le théâtre. En août 1990, la Maison de la culture et le Centre dramatique disparaissent donc juridiquement. Elle laisse place à une structure unique regroupant tout : le Théâtre National de Bretagne.

Ainsi le Centre dramatique national au fil d'un demi-siècle prit de nombreux atours : Centre dramatique de

*L'illusion comique*, de Corneille, mise en scène de Pierre Debauche, en 1988 pour les 20 ans de la maison de la culture et les 40 ans du Centre Dramatique. Crédit photo : Centre de ressources du TNB.



l'Ouest, Comédie de l'Ouest, Théâtre du Bout du Monde, à nouveau Comédie de l'ouest. Il nomma la salle de la Cité, créa le Théâtre de la Parcheminerie, permit l'installation d'une Maison de Culture devenu depuis Théâtre National de Bretagne.

### Des générations de spectateurs

Quelle que soit son étiquette, la CDO a profondément transformé et structuré le paysage culturel de la région et plus particulièrement de la ville de Rennes. La

compagnie a surtout formé des générations de spectateurs et d'acteurs de la vie culturelle. Le foisonnement actuel doit beaucoup à l'intervention du politique mais aussi aux utopies nécessaires des artistes. Le rapport au public, s'invente et se réinvente chaque jour avec la même croyance dans l'idée que l'écriture théâtrale, celles des œuvres du passé comme celle d'aujourd'hui sont à tous et pour tous. Ce travail avec les publics est toujours à refaire, c'est un mouvement permanent, un mouvement de création et d'invention.





Philippe Torreton dans *Cyrano*, mise en scène de Dominique Pitoiset, au TNB début 2013 (photo Brigitte Enguérand)



# François Le Pillouër et le TNB

## « Une aventure inouïe »

**CONTEXTE** > François Le Pillouër aime dire que le Théâtre national de Bretagne qu'il dirige depuis près de vingt ans est un grand vaisseau. Mais aussi un « laboratoire de la création », un « lieu de conversation ». Il s'explique dans cet entretien sur le rôle de ce théâtre qui est l'un des plus importants d'Europe et de France. Il répond aussi aux critiques que les Rennais se plaisent parfois à formuler à l'endroit d'un TNB jugé « trop gros », « trop coûteux » ou « trop élitiste ».



PROPOS RECUEILLIS PAR > **GEORGES GUITTON**

**PLACE PUBLIQUE** > Dans le luxuriant paysage théâtral rennais, le grand TNB est parfois accusé d'aspirer tout l'argent au détriment des autres. Est-ce vrai ?

**FRANÇOIS LE PILLOUËR** > Non. C'est oublier que le Théâtre national de Bretagne reçoit majoritairement ses financements de l'État, de l'Europe, de la Région et du Département et qu'il a plus de 40 % de recettes propres. Ses détracteurs oublient de signaler tout l'argent que le TNB amène au territoire, aux compagnies, grâce à la subvention municipale (3,2 millions d'euros avec l'École de Comédiens reconnue aussi régionalement et nationalement).

**PLACE PUBLIQUE** > Autre grief, le TNB étoufferait de sa puissance les initiatives liées au théâtre à Rennes. Idée fautive, là encore ?

**FRANÇOIS LE PILLOUËR** > Cette critique est infondée : la vérité est que le Théâtre national de Bretagne, l'un des plus importants de France et d'Europe, est l'un des rares établissements à travailler autant avec les compagnies régionales, tout en assurant sa mission principale : accompagner les cinq artistes associés dans l'élaboration de leurs œuvres. En particulier, le festival Mettre en Scène donne





la possibilité à des équipes théâtrales et chorégraphiques de créer et d'être découvertes par les publics, les professionnels et les médias.

**PLACE PUBLIQUE >** Est-ce que ce travail avec les compagnies régionales est un fait récent ?

**FRANÇOIS LE PILLOUËR >** Non. Nous nous inscrivons dans une histoire. Une histoire qui fait, par exemple, que Mélanie Leray, issue de l'école du TNB, est passée à la mise en scène après avoir travaillé pour le théâtre, la télévision et le cinéma. Nous avons coproduit deux de ses mises en scène *Leaves* de Lucy Caldwell et *Contractions* de Mike Bartlett, deux jeunes auteurs. *Contractions*, après un gros succès à Rennes, fait une grande tournée et joue en ce moment au Théâtre de la Ville de Paris. C'est la réussite d'une Rennaise, de même que la compagnie des Lucioles est partie d'ici. La Piccola Familia de Thomas Jolly, aussi... Beaucoup de troupes régionales, par exemple celle de Madeleine Louarn de Morlaix, du Théâtre Dromesko de Saint-Jacques-de-la-Lande, ont été appuyées par le TNB.

**PLACE PUBLIQUE >** Quand vous dites « appuyées » ?

**FRANÇOIS LE PILLOUËR >** Cela veut dire plusieurs formes d'aides. La plupart du temps, nous coproduisons ces compagnies régionales, c'est une volonté politique. Nous pouvons aussi les accueillir, c'est-à-dire acheter leurs spectacles. Au total, nous sommes connus pour être un lieu qui soutient la création indépendante.

**PLACE PUBLIQUE >** Quand vous élaborez un programme, y a-t-il une part consacrée à ces troupes et si oui, laquelle ?

**FRANÇOIS LE PILLOUËR >** J'essaie que cette part soit importante, mais il n'y a pas de ratio et les aides publiques diminuent depuis 2002, par non-réindexations successives. Actuellement, les compagnies rencontrent beaucoup de difficultés. Il me faut faire acte de responsabilité en les aidant et en essayant de ne pas les exposer malencontreusement à notre public.

**PLACE PUBLIQUE >** Est-ce à dire que votre public est exigeant, disons « haut de gamme » ? Cela renvoie à la question de l'élitisme, autre grief parfois formulé à l'endroit du TNB.

**FRANÇOIS LE PILLOUËR >** Ceux qui nous accusent d'élitisme sont souvent ceux qui ne viennent pas au TNB, mais qui voudraient que cela soit ainsi. Ceux qui viennent ne pensent pas que nous sommes élitistes ; ils font partie d'un public extrêmement nombreux, près de 14 000 abonnés, très diversifié en âge, en catégorie sociale et en origine géographique. Ce que je fais, c'est une programmation en archipel. Des parcours très différents sont possibles pour les spectateurs, certains tournés vers le rêve, le ludique ; d'autres, tournés vers la recherche, d'autres hybrides entre réflexion et divertissement. L'utopie doit avoir sa place. Car nous avons la chance d'avoir à Rennes des gens qui adorent le théâtre, beaucoup d'étudiants, de professeurs, d'ingénieurs qui aspirent à l'innovation et à la découverte. Un jour quelqu'un m'a dit : « moi, cela me donne un coup d'essuie-glace sur les yeux, je veux être surpris, je ne veux pas revoir ce que tout le monde a vu ». Donc, nous devons tenir compte de ces publics très différents.

**PLACE PUBLIQUE >** Mais les spectateurs ont tendance à vous juger sur les spectacles qui ont pu les heurter ou les rebuter...

**FRANÇOIS LE PILLOUËR >** C'est vrai. Il arrive que des spectateurs choisissent une pièce à l'aveugle sans se renseigner auprès de nous et que cela ne réponde pas à leur attente. Alors que nous avons un service de relations publiques et un service accueil et billetterie qui informent et conseillent toutes les personnes qui le désirent. Nous ne sommes pas juste un théâtre qui vend des billets et qui encaisse de l'argent. Nous essayons de faire en sorte que les spectateurs de ce Centre Européen de Création Théâtrale et Chorégraphique appartiennent à une espèce de laboratoire, de forum, qu'ils viennent à certains moments dé-

« Nous sommes connus pour être un lieu qui soutient la création indépendante. »

« Ceux qui nous accusent d'élitisme sont souvent ceux qui ne viennent pas au TNB. »

couvrir, reconnaître, s'enthousiasmer, faire part de leur mécontentement, accompagner eux aussi notre travail de création.

**PLACE PUBLIQUE >** Comment réagit-il en général, ce public du TNB ?

**FRANÇOIS LE PILLOUËR >** Les artistes disent souvent que c'est un public éveillé, aiguisé, qu'ils sentent tout de suite que le public rennais a une habitude de la confrontation avec les grands courants esthétiques : il est très exigeant. Les acteurs le sentent et certains qui avaient travaillé un peu rapidement ont été surpris des réactions négatives des spectateurs. Mais il est capable aussi de grand enthousiasme.

**PLACE PUBLIQUE >** On dit que le public rennais est modéré, peu expansif, pour ne pas dire mollasson ?

**FRANÇOIS LE PILLOUËR >** Ce n'est pas vrai. Je dirais que ce spectateur, qu'il soit au TNB ou au Stade Rennais, se comporte un peu de la même façon. Il est connaisseur et donc assez critique. S'il a l'impression que sur scène ou sur la pelouse les gens ne se livrent pas, alors là, ce spectateur se retire du jeu. Et quelque chose se met en route qui est l'instinct critique, lequel n'est pas mince en Bretagne. Je pense aussi qu'un effet « Rennes capitale » joue à plein dans le sens où les Rennais estiment que la capitale de cette région se doit d'avoir un théâtre de très haut niveau et qui doit rayonner en France comme en Europe.

**PLACE PUBLIQUE >** Après les représentations, on vous aperçoit à la sortie, dans le hall, parler avec les spectateurs. C'est un principe pour vous ?

**FRANÇOIS LE PILLOUËR >** Oui. Pas chaque soir, mais le plus souvent possible. Pour moi, c'est un moment important qui fait partie de la « conversation » entre un directeur et son public. J'aime discuter avec le public. Les gens savent que je suis là, ils viennent vers moi, je les écoute. Je tiens compte de ce qu'ils disent et le répercute aux artistes. Ces rencontres me permettent aussi d'apporter un démenti à l'idée que c'est la bourgeoisie qui vient chez nous. Ou à l'idée selon laquelle ce sont seulement les personnes âgées qui constituent notre public. C'est complètement faux. Notre public est vaste, diversifié, actif, populaire, grâce aussi aux actions culturelles que nous

entreprenons tout au long de l'année. Nous avons fait une étude d'où il ressort statistiquement que le spectateur moyen du TNB est... une spectatrice de 26 ans.

**PLACE PUBLIQUE >** Le public du TNB est donc essentiellement féminin ?

**FRANÇOIS LE PILLOUËR >** Le pourcentage de femmes est de 67 % et j'en suis très content. En revanche, je me fais du souci au sujet des hommes et de leur rapport à la culture. Ils doivent se reprendre. Surtout en danse où le public est encore plus féminin. Anecdote : je vois un couple à la sortie d'un spectacle exceptionnel de William Forsythe. Tous deux très beaux, bien habillés, mais tous deux un peu énervés. Alors j'écoute. Lui, dit : "Je n'ai rien compris du tout". Réplique de sa compagne : "écoute, je ne t'explique même pas, mais c'était sublime".

**PLACE PUBLIQUE >** Au-delà de cette écoute personnelle avez-vous une connaissance plus pointue de ce public ?

**FRANÇOIS LE PILLOUËR >** Sur la structure de ce public, nous pouvons dire que toutes les couches sociales de la population sont représentées, depuis les scolaires jusqu'aux plus âgés. Les lycées adorent venir, ce qui n'est pas le cas partout. Sur la question de la représentation sociale, les ouvriers et employés constituent tout de même près de 10 % des abonnés. Nous essayons aussi que nos prix soient attractifs. Les mêmes spectacles à Paris, à Lyon ou en Avignon sont beaucoup plus chers qu'à Rennes.

**PLACE PUBLIQUE >** S'il ne fallait retenir qu'un mot pour qualifier l'action du TNB ?

**FRANÇOIS LE PILLOUËR >** Création. C'est notre activité principale, portée par 5 artistes associés : Jean-François Sivadier dont *Le Misanthrope* triomphe à Paris au Théâtre de l'Odéon. Associé aussi, Éric Lacascade qui vient de nous rejoindre tout en devenant responsable pédagogique de l'école. Il y a aussi Christine Letailleur, quelqu'un d'assez exceptionnel, qui a créé avec succès *Hiroshima mon amour*. Associé aussi le chorégraphe Philippe Decouflé que j'ai la chance de connaître depuis longtemps et qui avait besoin d'un théâtre pour se renouveler et approfondir sa recherche. Il a créé ici *Octopus*, joué 190 fois, et a fait *L'Impromptu* de la piscine Saint-Georges. Enfin, le cinquième est Didier Galas, qui a beaucoup tourné avec *Trickster* et qui va créer un spec-

« Le spectateur rennais, qu'il soit au TNB ou au Stade Rennais, se comporte un peu de la même façon. »

« Nous essayons que nos prix soient attractifs. Les mêmes spectacles à Paris, à Lyon ou en Avignon sont beaucoup plus chers qu'à Rennes. »





« Nous avons eu la chance d'obtenir la reconnaissance et le soutien de l'Europe. »

tacle avec Christian Rizzo. Il sera remplacé en 2014 par Thomas Jolly, issu de notre école et qui termine une fresque de treize heures sur *Henri VI*, de Shakespeare. Ces artistes associés doivent élaborer des spectacles, créer pour Mettre en scène, donner des cours à l'école, discuter avec moi sur ce que doit être cette maison. Je pense qu'une œuvre doit se construire dans le temps. D'où ces fidélités que nous avons aussi avec des gens comme François Tanguy, Dominique Pitoiset, entre autres.

**PLACE PUBLIQUE >** Venons-en à Prospero, ce programme européen, qui est un autre point fort du TNB.

**FRANÇOIS LE PILLOUËR >** Nous avons eu la chance d'obtenir la reconnaissance et le soutien de l'Europe pour le projet Prospero. Il a opéré de 2008 à 2012 en réunissant six théâtres de six grandes villes : la Schaubühne de Berlin, le centre culturel de Bélem (Lisbonne), le Théâtre de la Place à Liège, l'ERT de Modène en Italie, l'Université et le Festival de Tampere (Finlande) et le TNB. Nous avons travaillé sur le développement en Europe de la création, de la recherche et de la formation. C'est un projet passionnant pour lequel nous avons reçu une subvention européenne de 2,2 millions d'euros pour 5 ans. Nous espérons continuer et développer ce projet. Le groupe compte aujourd'hui huit membres et peut-être neuf avec le Festival d'Athènes et d'Epidaure. La Finlande et le Portugal se sont retirés, mais sont entrés le Barbican Center de Londres avec théâtre et école, Amsterdam avec son plus grand théâtre et le grand metteur en scène Ivo Van Hove, les Suédois de Göteborg et les Croates de Zagreb.

**PLACE PUBLIQUE >** Le festival Mettre en Scène est un moment qui compte ?

**FRANÇOIS LE PILLOUËR >** En effet, c'est l'un des fleurons de notre atelier international d'artistes. La dernière édition (35 000 spectateurs) a culminé avec la création d'un artiste européen en résidence, Thomas Ostermeier qui a monté *Mort à Venise*. La pièce a divisé le public, alors que d'habitude il fait l'unanimité. Mais là, il a dit : « je suis fier d'être à Mettre en Scène parce qu'en général je suis invité pour assurer le succès. Là, j'ai pu me remettre en question et participer à une autre forme de recherche. J'ai monté un spectacle *La Mort à Venise*, d'après Thomas Mann, avec les Kindertotenlieder de Marthaler, une interpréta-

tion plus juste, très éloignée de celle de Visconti. Et maintenant ce spectacle est invité dans toute l'Europe.

**PLACE PUBLIQUE >** Quel est le territoire géographique irrigué par le Théâtre national de Bretagne ?

**FRANÇOIS LE PILLOUËR >** C'est d'abord Rennes (50 %) Rennes Métropole (75 %), puis l'Ille-et-Vilaine (92 %). Nous faisons chaque année une tournée dans le département avec l'aide du conseil général et la Caisse des Dépôts. Par exemple, *Ionesco suite* d'Emmanuel Demarcy-Mota va venir à Rennes puis dans quatre autres lieux du département. Au-delà de l'Ille-et-Vilaine, nous allons dans la région pour présenter des spectacles à Brest, Quimper, Lannion, Vannes, Lorient, Saint-Brieuc, comme par exemple *Cyrano de Bergerac* de Rostand avec Philippe Torreton.

**PLACE PUBLIQUE >** Enfin, il y a l'École de théâtre du TNB ?

**FRANÇOIS LE PILLOUËR >** C'est une École Supérieure d'Art Dramatique. Éric Lacascade étant le responsable pédagogique. Il existe un projet de regroupement des établissements d'art de Bretagne et de Pays-de-la-Loire. C'est un peu compliqué, car si nous sommes favorables au principe de regroupement, nous ne voulons pas perdre notre autonomie. Thomas Ostermeier et d'autres me l'ont dit : nous travaillons avec le TNB aussi parce que le TNB a une école renommée. Ce qui les intéresse, c'est cette liaison création-formation : ils sont très demandeurs pour des échanges à ce niveau.

**PLACE PUBLIQUE >** Ce théâtre est marqué par votre personnalité. Comment s'explique votre exceptionnelle longévité – 19 ans – à la tête d'un établissement de ce type ?

**FRANÇOIS LE PILLOUËR >** Je suis tout de même loin de détenir le record, voyez les Transmusicales. Je suis un intendant, un homme au service des artistes, un peu comme un éditeur avec ses auteurs, révocable d'ailleurs du jour au lendemain. J'ai été nommé alors que j'étais jeune. Ensuite, j'ai eu la chance – grâce aux élus, aux équipes du TNB, aux artistes – de pouvoir faire progresser cette institution, d'en faire un grand centre européen de création. Ce fut dur, long, mais exaltant. J'ai donc eu de bonnes raisons d'être à chaque fois renommé. Cette fois-ci, j'aurais pu ne pas être retenu, mais comme il se trouve que j'ai de nouveaux projets encore plus intéressants et

« Je suis un intendant révocable du jour au lendemain. »

## *Le TNB en chiffres*

Nombre de représentations par an: 291

Nombre de spectacles différents: 57

Nombre d'abonnés: 13 735

Nombre de spectateurs spectacle vivant: 106 838

dont 36 000 pour Mettre en Scène.

Nombre de spectateurs des coproductions du TNB  
en tournée: 317 816

Nombre de spectateurs au Ciné-TNB: 103 424

Salles et fauteuils: Vilar: 920 places; Serreau: 250;  
Jouvet (cinéma): 450; Piccoli (cinéma): 100; Pa-  
rigot: 100; Gabily: 150; Théâtre de La Parchemi-  
nerie

Budget annuel: 13 millions d'euros, dont près de  
5,5 millions de recettes propres

Personnel: 56 personnes dont 17 techniciens. Au to-  
tal 100 emplois « équivalents temps plein »





que la situation financière générale est difficile... Ils ne changent pas les capitaines, qui connaissent le cap et la manœuvre, en pleine tempête. Je pense aussi que les élus et le ministère savent que d'une certaine façon, le projet est exemplaire et pourrait servir de modèle pour les nouveaux pôles européens. Je n'en ai pas la confirmation officielle, mais théoriquement je devrais être reconduit jusqu'à la fin 2016. Mais là, pour un dernier mandat.

**PLACE PUBLIQUE >** Pourquoi le dernier mandat ?

**FRANÇOIS LE PILLOUËR >** Moi, j'aimerais bien continuer car la ville, le Théâtre et l'équipe sont magnifiques, mais à un moment il faut entendre raison (*rires*). Je pense que j'aurai amené le Théâtre national de Bretagne à bon port, donc je pourrai m'en aller pour écrire des livres...

**PLACE PUBLIQUE >** Ces vingt-deux ans à la tête du TNB vous auront apporté une grande satisfaction.

**FRANÇOIS LE PILLOUËR >** Oui, le rêve d'une vie. Parfois des amis me disent, tu aurais dû demander la direction du Festival d'Avignon, ou bien celle du Théâtre de la Ville, etc. Mais quand quelqu'un a la chance de pouvoir se dire qu'il réalise dans cette ville, avec d'autres fortes personnalités, une magistrale utopie... il aspire à poursuivre cette aventure inouïe.

**PLACE PUBLIQUE >** Que faisiez-vous en Bourgogne avant d'arriver à Rennes en 1994 ?

**FRANÇOIS LE PILLOUËR >** À Dijon, je m'occupais de Théâtre en Mai, rencontre internationale de jeunes metteurs en scène que nous avons créée avec Marie-Odile Wald, mon amie, ma compagne, malheureusement disparue il y a un an et demi. Nous gérons aussi un festival de danse contemporaine, et la compagnie Pitoiset. À l'époque, certains prétendaient que les jeunes n'aimaient plus le théâtre et n'en faisaient plus. Théâtre en Mai a permis à une nouvelle génération de metteurs en scène de débiter, de se confronter et de réussir ensemble. Ce qui a plu aux élus rennais qui m'ont choisi, c'est que j'avais été capable avec Marie-Odile Wald d'initier une aventure avec des jeunes de 20 ou 25 ans : Nordey, Pitoiset, Braunschweig, Castellucci, Tanguy, Ostermeier, Jean-Luc Lagarce, décédé, lui, très jeune... ils se retrouvent tous aujourd'hui à la tête de théâtres avec des résultats convainquants, non seulement en théâtre, mais aussi en opéra.

**PLACE PUBLIQUE >** Comment voyez-vous l'avenir du « vaisseau » TNB comme vous dites ?

**FRANÇOIS LE PILLOUËR >** Les perspectives sont bonnes. Notre projet se déroule bien avec la présence d'artistes associés de haut niveau et la mise en place d'un nouveau projet européen. Mais des difficultés pointent à l'horizon. Les crises financière, économique, sociale, politique, existentielle annoncent un passage difficile, d'autant que l'Europe ne souhaite pas pour l'instant mettre en place une politique culturelle commune. Disons que tout un groupe « latin » est pour et tout un groupe « anglo-saxon » est contre. La question est pourtant bien : comment le théâtre peut-il participer à l'édification artistique et culturelle de l'Europe ? Cette construction ne peut pas s'effectuer que sur des bases économiques libérales. De plus, il nous faut aider le théâtre à franchir ce cap économique difficile, notamment en permettant l'accession de Mettre en Scène au statut de festival européen.

« Les crises financière, économique, sociale, politique, existentielle annoncent un passage difficile. »

# La vitalité du théâtre amateur

**RÉSUMÉ** > *Les effectifs du théâtre amateur en France ne cessent de croître. Ce théâtre est particulièrement vivant à Rennes et dans la métropole où l'on recense plus de 80 troupes amateurs! Cette pratique s'enracine dans une vieille histoire, du temps où laïques et catholiques s'affrontaient. Elle revêt aujourd'hui des formes très diverses qui témoignent d'une vitalité renouvelée.*



TEXTE > **SUZANNE HÉLEINE** avec la collaboration d'**YVAN DROMER**

Impossible d'évoquer le théâtre à Rennes et dans sa métropole sans parler du rôle important joué par le théâtre amateur. Théâtre des amateurs, théâtre en amateur, pratique amateur de théâtre, tous ces vocables pointent une réalité commune: le besoin exprimé par une partie non négligeable de la population de se frotter à l'exigence et au plaisir du plateau. Lorsque l'on évoque le mot amateur, on ne parle pas tous de la même chose.

Pour certains, et ils sont nombreux, amateur désigne « celui qui aime », certes, mais qui aime quoi? Pour la plupart d'entre nous, le vocable amateur indique surtout une qualité d'exécution plus que discutable. En ce qui concerne le sujet que nous évoquons, on peut aimer le théâtre en tant que spectateur, mais on peut aussi être habitué du désir puissant de participer à la réalisation d'un spectacle qui sera joué devant le public de sa commune ou lors des nombreux festivals qui existent. Si la plupart

SUZANNE HÉLEINE, enseignante d'anglais, puis animatrice et formatrice de théâtre, a été la directrice de l'Adec-Maison du théâtre amateur de 2000 à 2012, date à laquelle YVAN DROMER lui a succédé. Elle continue à fréquenter les plateaux de théâtre amateur en tant que comédienne et metteur en scène<sup>1</sup>.



1. Suzanne Héleine joue actuellement dans deux spectacles de la compagnie rennaise Topel Théâtre: *Petits crimes conjugaux* d'Éric-Emmanuel Schmitt et *Les Anciens* d'Olivier Coyette. Elle chante dans le quatuor Vino Cantor. Et fait la mise en scène de *L'incendie de la ville de Florence* d'Olivier Coyette et d'un spectacle autour de Molière avec la compagnie Loup-Trans de Chanteloup.





Un Peplum autour des années 30



du temps, ce désir s'attache au rôle de l'acteur-comédien, il peut aussi s'exprimer dans le domaine de la mise en scène, de la scénographie ou du costume.

### La loi de 1901 comme déclencheur

Ces aventures théâtrales ne datent pas d'hier et n'ont rien d'un phénomène de mode car il y a bien longtemps que cette tradition existe dans notre région, bien avant l'arrivée et l'installation d'une compagnie professionnelle en Bretagne, en 1949 (la CDO).

Sans remonter jusqu'au 18<sup>e</sup> siècle où existait déjà le « théâtre de sociétés », en particulier au sein des familles aristocratiques, sans revenir sur les Mystères, Passions et autres Vies des Saints, chers à la tradition catholique, c'est au début du 20<sup>e</sup> siècle, en 1901, que la loi sur les associations va donner un essor essentiel aux pratiques artistiques et sportives des gens et va en permettre la structuration par le truchement des fédérations associatives qui vont voir le jour.

C'est une époque où apparaissent les premiers jours de

congé et il est important de ne pas laisser les enfants et les ouvriers se perdre dans des activités préjudiciables à leur bonne santé morale. Il faut occuper les corps et les esprits tout en les éduquant, s'occuper des intérêts moraux de ses administrés ou de ses ouailles, lutter contre l'alcoolisme, le désœuvrement source de multiples perversions. Ajoutez à cela que c'est aussi une période où la rivalité entre les laïques et les catholiques est à son comble et que ces fédérations ou patronages vont mettre tout leur effort à attirer vers eux le plus grand nombre possible de gens.

### Moralisme et divertissement

Dans chaque commune, chaque quartier vont naître ainsi clubs sportifs et troupes de théâtre dont le répertoire sera soit très moralisateur, soit divertissant, en tout cas écrit souvent spécifiquement pour elles. En 1907, se créent donc deux fédérations de théâtre amateur : la Fista qui deviendra quelques années plus tard la FNSTA, fédération (laïque) nationale des sociétés de théâtre amateur, et la Fectaf, fédération catholique des compagnies de

La loi de 1901 sur les associations va donner un essor essentiel aux pratiques artistiques et sportives.



théâtre amateur. Puis en 1930 naîtra l'Ufolea, mouvement issu de la Fédération des œuvres laïques consacré à l'éducation artistique. On verra aussi apparaître des troupes corporatistes dont certaines auront une durée de vie et une influence très importantes (Le Gaz, la Poste, Les chemins de fer...).

Ce processus est national est particulièrement présent dans les régions de l'Ouest où le partage entre privé et public est pratiquement à l'équilibre. Le côté positif de cette lutte d'influence est d'engendrer une vraie émulation.

### Au-delà du clivage laïques-catholiques

Après bien des années de concurrence, la Fectaf et la FNSTA fusionneront en 1972 pour donner la FNCTA (fédération nationale des compagnies de théâtre et d'animation), qui, faisant fi de toute allégeance religieuse ou politique, défend encore aujourd'hui les intérêts et la qualité de cette activité artistique.

Parallèlement, en Bretagne, à la suite d'une prise de conscience qui n'est pas sans être liée aux effets collatéraux de mai 1968, un groupe de passionnés militants, universitaires, jeunes engagés politiques vont se retrouver afin de restructurer les objectifs et moyens d'actions de la FNCTA et recentrer le débat autour d'un « théâtre pour dire » plutôt qu'un « théâtre pour rire ». Il faut ici rappeler qu'après les textes moralisateurs et le répertoire de ce qu'on continue d'appeler « le théâtre de patronage », la si populaire émission de télévision *Au théâtre ce soir* avait très fortement orienté le répertoire vers les œuvres dites « de boulevard ».

### Un théâtre plus engagé

Souhaitant donc revenir à un théâtre plus engagé, plus ouvert à l'état du monde et surtout plus tourné vers les auteurs contemporains, ce groupe va se séparer de la FNCTA pour créer une fédération régionale en 1969 : ce sera l'Adec (Art Dramatique Expression Culture) qui affirmera très clairement ses objectifs : susciter, développer et accompagner les pratiques en amateur, sous toutes leurs formes, dans un souci d'éducation populaire et de recherche de qualité artistique, encourager les relations et les collaborations avec les partenaires culturels et artistiques, éducatifs et sociaux et développer les ressources, les services et les actions en direction des troupes.

Quelques années plus tard, elle rejoindra la FNCTA

mais restera toujours un électron libre au parcours unique en France. On l'a souvent appelée l'enfant terrible de la fédération.

### L'Adec, rue Papu

Voilà plus de quarante ans que l'Adec travaille à défendre l'idée que tout citoyen peut assouvir la part artistique qui est en lui tout en restant engagé dans la société civile par son travail. Un des rôles des élus n'est-il pas de favoriser ces pratiques et d'encourager la mise en place de lieux structurants ? La municipalité rennaise a bien intégré le message puisqu'en 1989, elle mettra un lieu à la disposition de l'association, un ancien cinéma de quartier, *Le Régent*, rue Papu, à charge pour l'Adec d'en faire un véritable lieu de développement grâce à une salle de théâtre qui peut recevoir des représentations d'amateurs, des lectures, mais aussi des stages de formation, volet important de son activité, prenant en compte l'ensemble du champ théâtral.

En 2005, grâce à la mise à disposition d'une salle de 75 m<sup>2</sup> dans l'ancienne école de la rue Papu, son centre de documentation, constitué au cours de toutes ces années, va pouvoir lui aussi prendre son essor grâce à des achats, bien sûr, mais aussi des dons tel, le plus important, celui de Guy Parigot qui acceptera que l'on donne son nom à cette bibliothèque théâtrale forte maintenant de plus de 18 000 références.

### La CDO a dopé les amateurs

Aujourd'hui, le nombre de troupes d'amateurs en Bretagne et dans notre département est remarquable en comparaison de l'ensemble du territoire national. Cette vitalité fortement inscrite dans l'histoire et dans l'ensemble du territoire breton, a généré beaucoup de talents et lorsque, pendant la guerre, se crée, à Rennes, une jeune troupe qui gagnera plusieurs fois le « concours des jeunes compagnies », c'est tout naturellement que Hubert Gignoux, mandaté par Jeanne Laurent, leur proposera en 1949 d'être la toute première compagnie de Bretagne installée dans le cadre de la décentralisation théâtrale voulue par le gouvernement.

Dans ce groupe se trouvaient notamment Guy Parigot, Roger Guillo qui, comme d'autres, auront à faire le choix de la professionnalisation, ce qui était loin d'être évident à une époque où le régime de l'intermittence n'existait pas

Le côté positif de la lutte d'influence catholiques-laïques sera d'engendrer une vraie émulation.

L'Adec, un électron libre, au parcours unique en France.





Le Théâtre de l'Étage, à Rennes, l'une des 80 troupes de la Métropole rennaise.



encore. Leur cahier des charges : jouer des auteurs contemporains en alternance avec des auteurs classiques et surtout, partir en tournée sur l'ensemble du territoire de Bretagne et permettre à toutes sortes de public de voir du théâtre.

La toute jeune compagnie va très vite s'appuyer sur des réseaux de passionnés de théâtre qui les accueilleront et constitueront leurs premiers publics. C'est aussi le début d'une collaboration qui se poursuivra pendant plus de cinquante ans ponctuée par des stages de formation, des aides à la mise en scène, des rencontres et des échanges de toutes sortes entre comédiens professionnels et amateurs. Ce sont tous ces liens qui enrichiront en permanence les uns et les autres et qui, aujourd'hui encore, servent et nourrissent cet art théâtral qui nous rassemble tous.

### 85 troupes amateurs sur Rennes Métropole

Si l'on s'en tient à Rennes et à sa métropole, une étude récente fait état d'environ 85 troupes constituées, auxquelles il faut aussi ajouter les troupes de l'université. Réagissant un jour à ce chiffre, le maire-adjoint Martial Gabillard, un des hommes politiques qui ont de tout temps encouragé les pratiques des amateurs, me demandait : « Mais, où sont-elles ? »

Oui, en effet, pour qu'il y ait projet théâtral, il faut au minimum des locaux de répétitions et des espaces de représentations. Quand il s'agit d'une troupe installée dans une commune, il y a des salles associatives, des salles polyvalentes, voire des anciennes salles de patronage, mais à Rennes, où se retrouvent-elles pour travailler ? Ce n'est pas toujours facile même s'il existe dans cette ville bon nombre de maisons de quartier créées pour répondre aux besoins associatifs, des MJC qui se sont de plus en plus spécialisées dans une pratique, l'Adec, qui ne peut mal-

La Troupe Boréale's de Chartres-de-Bretagne dans le spectacle *Le Revizor*



heureusement répondre à tous les besoins, des associations de quartiers et j'en passe, il n'empêche que c'est souvent dans des conditions difficiles que ces passionnés se retrouvent une à deux fois par semaine pour entièrement construire leur projet, depuis choix du texte jusqu'au moment de la rencontre avec le public.

### D'où viennent-ils? Qui sont-ils?

D'où viennent-ils? Qui sont-ils? Difficile d'apporter une réponse globale. De nombreuses études tentent de déterminer les origines sociales, professionnelles, géographiques, ainsi que les tranches d'âges des pratiquants amateurs. Mais les résultats montrent une extrême diversité de cas liée au côté très personnel et intime du désir de théâtre, d'où la difficulté à analyser.

De la même façon, l'accès à la pratique du théâtre s'est énormément diversifié. Il fut une époque où l'entrée dans le monde du théâtre amateur se faisait par une

troupe déjà constituée ou que l'on constituait soi-même avec des amis ou des collègues autour d'un projet collectif partagé d'un bout à l'autre par l'ensemble des membres. Pour cela, on montait une association, on lui donnait un nom et une existence juridique.

Depuis les années 70, si ce processus existe toujours, une autre entrée a fait son apparition et continue de se développer: c'est la mise en place des ateliers de pratique amateur de théâtre. Ainsi en 1973, l'Adec a-t-elle ouvert le premier atelier régulier de jeu de l'acteur sur Rennes (alors qu'auparavant, la formation se faisait sur des périodes de stages plus ou moins longues, sur week-end ou vacances scolaires).

### Le succès actuel des ateliers

Si l'on se réfère aujourd'hui au supplément loisirs annuel de *Ouest-France*, il existe entre 30 et 40 lieux sur Rennes qui proposent des ateliers de théâtre sur la sai-

L'accès à la pratique du théâtre amateur s'est énormément diversifié





Les pratiquants sont de plus en plus nombreux.

La pratique théâtrale collective, notamment en troupe, font de l'amateur un citoyen à part entière.

son. Dans ce cas, il s'agit d'espaces de formation essentiellement tournés vers l'art de l'acteur, car, il faut le reconnaître, c'est pour la plupart des gens, l'aspect du théâtre qui les fascine le plus. Sachant que certaines de ces structures proposent parfois 12 à 15 ateliers, allant des enfants aux adultes de tous âges. Sachant aussi que le même phénomène se produit dans toutes les communes de la métropole. Sachant que l'on trouve aussi des ateliers dans les structures hospitalières et pénitentiaires, sans oublier tout le travail théâtral au sein des établissements scolaires, des universités, des grandes écoles... On comprend qu'il soit difficile aujourd'hui de déterminer le nombre exact de personnes pratiquant le théâtre. Seule certitude : ils sont de plus en plus nombreux. Ces ateliers sont pour la plupart encadrés, animés par des comédiens professionnels et aboutissent le plus souvent à une représentation en fin de saison. Le Théâtre du Cercle et le Théâtre de La Paillette comptent parmi les plus représentatifs de ce secteur à Rennes.

Parmi les participants de ces ateliers, certains se « trouveront » et souhaiteront poursuivre l'aventure en constituant une troupe, d'autres continueront dans d'autres ateliers, d'autres lieux, d'autres abandonneront pour des raisons personnelles, familiales ou professionnelles, parfois y reviendront plus tard, quand les enfants auront grandi, tant cette passion peut tenir bon, même après des années d'absence.

### Des motivations multiples

Alors, que cherchent-ils à travers ces expériences qui parfois au départ les paralysent de trac, provoquent en eux de violents combats entre l'envie de rester tranquillement chez eux à consommer de la culture en lisant ou en regardant la télévision après une journée de travail et le besoin « pulsionnel » de retrouver le groupe pour poursuivre, malgré toutes les difficultés, la longue gestation du projet commun ?

Beaucoup d'hypothèses ont été évoquées : le plaisir de changer de place dans la hiérarchie sociale le temps d'une représentation ? Simplement rechercher à recréer du lien social à travers une activité artistique ? Se lancer un défi et se mettre en danger devant sa communauté ? Modifier son image à ses propres yeux et aux yeux de ses amis ? Vouloir participer activement à un espace de parole directe par le truchement du texte d'un auteur ? Parta-

ger des idées et des convictions dans une forme d'engagement ? Ré-interroger son propre rapport à l'art ? Toucher du doigt, approcher ce statut d'artiste qui fascine dans ce qu'il représente de marginalité au sein d'une société de plus en plus normée ?

### Les amateurs, objets de colloques

Reste aussi cette question, au delà du statut économique qui différencie les amateurs des professionnels, les amateurs font-ils de l'art ? Sans entrer dans un débat trop long, constatons qu'aujourd'hui la question peut être posée, car depuis 2004, la recherche sur le théâtre amateur a connu un tournant majeur avec un ouvrage que le CNRS lui a consacré cette année-là et avec la tenue des deux colloques. Ils se sont déroulés à Rennes en 2004 et 2008 et ont réuni sur le sujet des universitaires, des chercheurs, des artistes, des élus, des troupes et associations, qui, pour la première fois ont pu jeter les bases d'une réflexion approfondie sur le théâtre des amateurs. Ces rencontres se sont poursuivies au théâtre de Bussang et à Beaumes-de-Venise en 2010 et 2012.

Au-delà de la diversité d'origines sociales, territoriales, culturelles, des générations et des motivations de tous ordres, il y a toujours au départ un besoin, une pulsion, une urgence personnelle, parfois cachés pendant des années et qui un jour, parce que les circonstances s'y prêtent, font qu'une personne « s'autorise » à franchir le pas. Commence alors pour elle le long et passionnant parcours qui l'emmènera de l'individuel au collectif, avec sur sa route tout ce que le théâtre fait découvrir : l'écoute, la tolérance, la frustration, la générosité, l'exigence, le doute, le partage, tout ce qui fait le plaisir et qui construit dans une aventure commune.

### Un citoyen à part entière

Cette aventure commune mène non seulement à l'épanouissement individuel, à la création collective, mais aussi à la prise en compte par des gens de sujets qui traversent la Cité. Si l'on met de côté la pratique parfois consumériste du théâtre en atelier, il apparaît clairement que la force de la pratique théâtrale collective, notamment en troupe, fait de l'amateur un citoyen à part entière. Il s'empare de mots, d'idées, de gestes, parfois de mises en scène audacieuses, qui font de l'acte de jouer sur scène tout autant un fait artistique qu'un fait politique. L'ama-

Une aventure théâtrale intergénérationnelle, *l'Esprit du rock*, proposée par l'ADEC en mars 2013



teur citoyen s'adresse à d'autres citoyens, n'est-ce pas la base de la démocratie culturelle et participative ?

Après plusieurs décennies de militantisme en ce sens, les associations d'éducation populaire (mais aussi d'éducation artistique !), ont été entendues par les élus et les administrations qui construisent les politiques publiques territoriales de la culture. Au niveau national, le ministère de la Culture a développé un Bureau des pratiques en amateur qui aujourd'hui concourt à la mise en valeur et à l'enrichissement des parcours des amateurs dans le processus d'accès à l'art et à la culture.

### Une reconnaissance par les élus

Au niveau de l'agglomération rennaise, et particulièrement de la Ville de Rennes, les élus ont aussi pris en compte la nécessité d'une politique publique de la culture ouverte, accueillante, bienveillante et valorisante à l'égard des pratiques artistiques en amateur. Cependant, l'enjeu fondamental réside aujourd'hui dans la posture de l'ensemble des acteurs face à ces changements d'orientations politiques. Les amateurs sont surpris que l'institution s'intéresse à leur sort, et craignent parfois qu'on veuille les empêcher de pratiquer leur art comme ils l'entendent. Du point de vue institutionnel, le risque est grand, voulant

bien faire en accompagnant plus les amateurs, que l'approche soit inadaptée à la demande et parfois condescendante à l'égard de citoyens qui demandent simplement à pouvoir pratiquer leur art dans des conditions dignes de celui-ci.

Autrement dit, l'avenir de l'élargissement de l'accès à l'art et à la culture passe aussi par une reconnaissance réelle – mais aussi réaliste – des pratiques en amateur, avec ce qu'elles ont de plus précieux : permettre à chacun de s'essayer à l'art, de développer une forme d'engagement citoyen, de partager des aventures humaines, bref de « faire culture ».





# La parole ardente de six compagnies

**RÉSUMÉ** > Parmi les 80 compagnies rennaises, il fallait choisir. Nous en avons rencontré 6. Pour connaître leur histoire, leurs attentes, leurs acteurs. Cet échantillon, par définition incomplet, voudrait témoigner de la diversité du geste théâtral aujourd'hui à Rennes et dans les environs: un jeune issu du TNB associé à la Paillette, une compagnie créant à l'extérieur de Rennes, des actrices professionnelles reconnues, un théâtre d'enfants-acteurs, une compagnie associative, une troupe en résidence à Maurepas.



TEXTE ET PHOTOS > **CHRISTINE BARBEDET**

CHRISTINE BARBEDET est journaliste indépendante et plasticienne. Elle est membre du comité de rédaction de *Place Publique*



Guillaume Doucet, de la compagnie Vertigo (photo Julien Mota)



## 1 – GUILLAUME DOUCET « ÊTRE ARTISTE ASSOCIÉ, C'EST GIGANTESQUE ! »

**Compagnie Vertigo** - *Vertigo*, film culte d'Hitchcock et son procédé optique... *Vertigo* du jeu théâtral entre l'abandon et la conscience ... le groupe Vertigo comme le nom imaginaire d'un réseau de résistance, théâtrale... et au final, une compagnie voulue par Guillaume Doucet et Faye Anatossava Gatteau, en 2007. Avec une première pièce *Europeana* montée un an plus tard, d'après le livre de Patrick Ourednik, le ton est donné : « Avec des textes d'auteurs contemporains et le langage mué par une grande force d'écriture, nous questionnons le pré-

sent de la représentation et le trouble entre réalité et fiction ».

Pour la troisième année consécutive, le groupe Vertigo est artiste associé du Théâtre de La Paillette. Une résidence-mission de deux années, renouvelée une fois, soutenue par le conseil général. « J'ai choisi par exemple de travailler en atelier avec les étudiants de Rennes 2 et de monter un cabaret avec les habitants du quartier sur les questions d'actualité ». Ateliers lecture, petites formes, rencontres... Guillaume Doucet irrigue de ses propositions le temps du théâtre ici, mais aussi ailleurs. Histoire de vases communicants.

« Être artiste associé, c'est gigantesque ! Il n'y a pas de théâtre sans lieu de théâtre. C'est avoir du temps et des espaces pour répéter, expérimenter. Ce sont de petits riens qui gonflent d'année en année et au quotidien, un milliard de choses : prendre le plateau une heure comme bénéficiaire de l'accompagnement en production d'Isabelle Renaud et avoir accès à un réseau de professionnels, via La Paillette... » Un soutien indispensable que salue le jeune professionnel. « Dans le même temps, la situation de La Paillette est incroyable. Elle a pour mission l'accompagnement des compagnies émergentes de la deuxième ville de France en nombre de compagnies, avec les moyens d'une MJC, peau de chagrin ». Un sentiment partagé précise Guillaume Doucet qui évoque une réunion organisée entre les compagnies rennaises : « À l'évidence pour nous tous, il manque un lieu intermédiaire entre le TNB qui œuvre à l'international et La Paillette, afin de permettre aux compagnies professionnelles implantées en région de se produire. À moins que La Paillette ne puisse jouer ce rôle. À Nantes, il existe cinq lieux de théâtre ! ». Deuxième constat : « Il n'existe aucun lieu ouvert pour permettre aux compagnies de travailler, comme il en existe en danse avec Le Garage ». Et la demande est forte avec 80 compagnies professionnelles implantées dans l'agglomération rennaise. « Certains départements n'atteignent même pas ce nombre ! ».

[www.legroupevertigo.net](http://www.legroupevertigo.net)

« La deuxième ville de France en nombre de compagnies »





Marie Bout, de la compagnie Zusvex (photo Christine Barbedet)



## 2 - MARIE BOUT

### « NOTRE PROJET EST DEVENU CELUI DES HABITANTS »

**Compagnie Zusvex** - Zusvex? Un jeu d'écriture sur-réaliste et, en 2004, un nom de compagnie comme « un laboratoire mobile d'expérimentations artistiques et poétiques ». Zusvex a sa Maison à Parigné, près de Fougères, ses artistes à résidence, six, et en résidence, au fil des rencontres. Zusvex a sa directrice artistique, Marie Bout, l'ancienne maîtresse de maison qui, en 2006 au début de l'été, invite d'autres artistes pour une quinzaine. Derrière chez elle, il y a une voie ferrée et l'envie de l'explorer par de petites formes théâtrales, trois soirs durant :

« Nous avons eu 300 spectateurs ». Avec la certitude « qu'il faut faire des choses ici », Marie et la compagnie réitèrent tous les étés *Les petites pauses poétiques*. Une quarantaine d'artistes invités investissent la commune par petites touches spectaculaires. À l'année, ce sont une dizaine de rencontres croisées chez l'habitant, à La Maison de Zusvex pour une restitution des résidences d'artistes, en partenariat avec les écoles et la maison de retraite... « Nous pensons et construisons nos spectacles à partir d'un accompagnement, d'un accueil et d'un échange étroit avec le public. Notre projet est devenu le projet des habitants... c'est réjouissant. L'envie des gens de nous accueillir donne de la densité à notre projet. ».

Soutenue par les tutelles pour une Résidence mission de deux fois deux ans, plus une année, la compagnie Zusvex attend désormais le soutien du Fonds d'accompagnement culturel et territorial pour poursuivre son projet artistique sur Parigné. Forte de son ancrage et depuis son port d'attache, la compagnie vit d'autres escales artistiques. Citons une résidence artistique menée avec l'école Trégain à Maurepas, soutenue par Lillico, ou encore des projets partagés avec le Théâtre du Cercle, à Rennes, L'Agora au Rheu, Le Volume à Vern-sur-Seiche... et plus loin encore Le Grand Théâtre à Lorient. « Ce sont autant de lieux qui nous sont fidèles, mais nous aimerions élargir notre cercle. » La compagnie Zusvex peine en effet à diffuser ses spectacles: « Nous n'avons présenté que sept fois notre cinquième création *Cent culottes et sans abris*, troisième texte de Sylvain Levy joué par la compagnie. Nous aimerions désormais sortir de la Bretagne ».

<http://compagniezusvex.over-blog.com>

Zusvex a sa Maison à  
Parigné, près de Fougères



Rozenn Fournier (à gauche) et Camille Kerdellant, de la compagnie KF (Photo Christine Barbedet)



### 3 - CAMILLE KERDELLANT ET ROZENN FOURNIER « REVENIR À L'ARTISANAT LE PLUS SIMPLE »

**Compagnie KF** - Avec pour idéogramme un K et un F retourné dans un complice dialogue néanmoins distancié, le ton de la compagnie KF association est donné. Il y a douze ans, Camille Kerdellant et Rozenn Fournier, avec chacune sous le coude une décennie de plateaux régionaux, décident de mener un compagnonnage artistique. Elles ouvrent ensemble « un terrain de jeux » et expérimentent à bras le corps de nouvelles voies, l'une, comé-

dienne et l'autre, metteuse en scène. « Nous avons commencé avec peu de moyens et surtout l'envie de créer ».

Avec une analyse fine et lucide, sans fard, les deux actrices esquissent les années passées à frapper aux portes des théâtres et des institutions, bien souvent sur la pointe des pieds, pour obtenir un appui technique ou financier. Elles évoquent l'indifférence de ceux qui un jour, soutiennent, et le lendemain, ignorent, taclant sans tact les années filantes, avides de jeunes pousses. « Dans le spectacle vivant, il y a deux matières : l'argent et l'artistique. Elles cohabitent difficilement. Avec les décideurs, institutions et structures, rarement la question artistique est abordée ou, si elle l'est, il faut justifier de son intérêt avant même de l'avoir expérimenté sur le plateau avec l'équipe artistique ». Le précieux sésame obtenu, la création « labellisée », « cela a été un crève-cœur d'utiliser de l'argent public pour des spectacles trop souvent représentés pour moins de cinq dates ». Sans compter les territoires aux prés carrés et chasses-gardées qu'induisent les rapports de pouvoir entre les décideurs financeurs.

De guerre lasse, refusant que la litanie administrative ne prenne le pas sur l'artistique, les deux artistes décident l'autoproduction pour questionner le modèle ambiant : « Aujourd'hui, nous avons choisi de travailler dans des conditions modestes, tout en restant fidèles à notre esthétique » Une mise en danger salvatrice pour l'art des tréteaux : « Réduire l'espace », leur permet « d'agrandir l'imaginaire ». « C'est étonnant de voir aujourd'hui comment nous sommes accueillis par les programmeurs. Nous nous sommes délestés du poids des responsabilités qui nous éloignait de l'artistique et nous tournons depuis plus d'un an notre dernier spectacle ». La liberté retrouvée au prix de quelques sacrifices, mais le double appui d'une administratrice de tournées et une chargée de production, le tandem se sent pousser des ailes. À l'affiche dans un « Spectacle à deux voix, un livre, une table, deux têtes, quatre pieds : une famille », les deux comédiennes prennent plaisir à partager leur métier de saltimbanques avec « un conte généalogique truculent et cruel » tiré du texte *Ma Famille* de Carlos Liscano. « Nous sommes presque désormais d'égal à égal avec ceux qui choisissent d'acheter nos spectacles ! ».

<http://compagniekf.free.fr>

« Aujourd'hui, nous avons choisi de travailler dans des conditions modestes, tout en restant fidèles à notre esthétique. »





Blandine Jet (à gauche) et Hélène Jet, Vincent Burlot, de la compagnie Légitime Folie (photo Christine Barbedet)



#### 4 – BLANDINE ET HÉLÈNE JET, VINCENT BURLOT « DES ACTEURS-ENFANTS MÉLANGÉS AUX PROS »

« Offrir aux enfants des conditions professionnelles de travail. »

**Compagnie Légitime Folie** - Filles d'un instituteur partisan des projets pédagogiques lié au spectacle, Blandine et Hélène Jet se prennent au mot. L'expérimentation devient expérience professionnelle. La première choisit l'écriture comme médium, la seconde, les arts du spectacle. Vincent Burlot, compositeur, prend à cœur le projet. Le trio dénonce l'exploitation des enfants comme des singes savants voire leur infantilisation, et crée la com-

pagnie Légitime Folie, en 1992, à leur adresse, comme un manifeste. Objectif : « Offrir aux enfants des conditions professionnelles de travail ». Les soutiens ne se font pas attendre, en particulier celui de la Maison du Champ de Mars. « Malgré notre peu d'expérience, on nous a fait confiance ». Durant dix ans, la troupe et les familles œuvrent de concert. Dans le bagage des enfants : trois créations majeures et un échange en Roumanie. Début des années 2000, la Fondation de France donne un sérieux coup de pouce. Se pose alors la question des tournées hors Bretagne. « Nous avons fait le pas de salarier tous les enfants pour devenir une compagnie professionnelle. Un an après, c'était devenu obligatoire ! ».

La compagnie de théâtre musical et chorégraphique fédère une dizaine d'enfants et de jeunes âgés de 10 à 18 ans. Son credo : « un théâtre ouvert pluridisciplinaire d'échange et de découverte ». Sa spécialité : « la direction d'acteurs enfants au sein de créations professionnelles ». En chemin, la compagnie rencontre le soutien du comédien Jacques Gamblin. L'engagement sans compter porte ses fruits. « C'est notre grande bataille de faire reconnaître les enfants comme des acteurs à part entière ». Une résidence mission soutenue par le conseil général, avec l'espace Beausoleil à Pont-Péan débute en septembre. « En même temps qu'une création, cela permet d'élargir les propositions faites au public, en partageant nos productions, nos processus de travail ou un atelier avec les habitants ». La question de l'intergénérationnel est la thématique partagée, en lien avec *Alice*, dernière création. « L'implication sur le territoire favorise l'interpénétration entre nos créations et ce que vivent les habitants ».

Toute la difficulté de la compagnie est de pouvoir faire tourner ses créations. « Avec seulement 10 % du budget subventionné, le nerf de la guerre est la diffusion ». Il n'est pas toujours simple de défendre ce type de théâtre musical qui plus est joué par des enfants. « Et pourtant, notre travail touche un public familial qui apprécie l'authenticité de la parole d'enfants ». Et de conclure : « Les acteurs enfants n'ont ni préjugés ni représentation à défendre, il s'agit pour nous de les accompagner en leur faisant confiance, mais sans complaisance ou angélisme. »

[www.legitime-folie.fr](http://www.legitime-folie.fr)

Marion Derrien et Gwenaël De Boodt, de La Station Théâtre (photo Christine Barbedet)



## 5 - GWENAËL DE BOODT ET MARION DERRIEN « TRAVAILLER LES CORPS ET LES ESPRITS »

**Compagnie La Station Théâtre** - Une station service désaffectée à l'entrée de la commune de La Mézière. La voiture en boycott et le vélo convaincu, le comédien, metteur en scène et auteur, Gwenaël De Boodt et la plasticienne Marion Derrien s'engagent sans concession pour recycler la friche en *Station Théâtre*. Un projet de vie autant qu'un projet artistique. À force de volonté, d'huile de coude, d'utopie, de 'pataphysique et de débrouilles,

d'une seule voix, le tandem lance le 4 octobre dernier une première saison par « un feu d'artifice de la langue »!

Dans ce lieu atypique et décalé s'entend « l'or noir de la langue ». Les deux complices revendiquent un théâtre porteur « d'humanité et de sens », riche d'une parole libre et travaillée au corps par le texte d'auteur incarné par le jeu d'un acteur. « Le théâtre permet l'échelle humaine, il a vocation de travailler avec les corps et les esprits et de les questionner », commente Marion. Un engagement hors normes et hors modes défendu en état d'urgence, car menacé un temps d'expropriation dans le cadre de l'aménagement urbain. « Notre vision de l'avenir s'est consolidée devant ces attaques urbanistiques et nous interpelle sur la façon dont la ville se développe aujourd'hui », affirme Gwenaël. Le projet urbain est aujourd'hui suspendu. Avec une cinquantaine d'adhérents sur la dernière saison, l'association veille au grain. *La Station Théâtre* joue un « rôle d'espace de création pour les artistes professionnels et de lieu d'appréciation des œuvres d'art pour le public », soutenue par la communauté de communes du Val d'Ille. Avec une jauge de 49 places, une entrée à moins de dix euros et une dizaine de spectacles dans l'année, la prise de risque est réelle : « Le théâtre n'est jamais rentable, donc nous ne nous refusons rien, surtout pas la qualité des textes et des acteurs ». Théâtre à l'année, festival Augustes pédales en mai 2014, mais aussi Ciné club ou encore lieu de débat, *La Station Théâtre* ne s'embarrasse ni de la langue de bois, ni de la pression sociale. Ici, les ami(e)s de Gaston Couté, d'Alfred Jarry, Antoine Blondin, Lucien Suel ou encore Fernando Arrabal seront servis pour le meilleur et pour le dire. Qu'on se le dise!

La Station Théâtre, 1 rue de Rennes, carrefour Beauséjour, La Mézière  
<http://stationtheatre.canalblog.com>

*La Station Théâtre*, une jauge de 49 places et une entrée à moins de 10 euros.





Julie Seiller et Bruno Gasnier, de la compagnie Théâtre à l'Envers (photo Christine Barbedet)



## 6 - BRUNO GASNIER ET JULIE SEILLER « QUESTIONNER LA PLACE DU SPECTATEUR »

**Compagnie Le Théâtre à l'Envers** - Marqué en chair et en os par le théâtre sensoriel d'Enrique Vargas, il y a trois lustres, Benoît Gasnier fondait le Théâtre à l'Envers avec Julie Seiller, fidèle collaboratrice artistique. « Il y a deux ans, j'ai réglé la question artistique, en enlevant le mot théâtre. Ce qui nous intéresse dans les arts vivants, c'est la place du spectateur au sein d'un dispositif, qu'il soit théâtral, visuel, musical... et comment on raconte des histoires ». La révision du glossaire d'une tête à l'endroit s'impose: « L'acteur devient « un habitant », celui qui ha-

bite le dispositif que nous travaillons. Le spectateur est « un imaginant » et ce que nous créons, « une œuvre ». Et le metteur en scène de la compagnie d'ajouter: « C'est en fait le lieu même du théâtre qui m'intéresse pour en faire un lieu de vie ouvert sur une ville. Je garde en mémoire l'appréhension, plus jeune, que j'avais de pousser les portes du TNB ».

Pour la compagnie, créer c'est mettre en scène des espaces d'expérimentation où les formes artistiques proposées ne peuvent exister que par « l'agir du spectateur ». Citons par exemple « Les rendez-vous sous la couette, espace spectaculaire de repos »...

En juillet, la compagnie achèvera une résidence de six mois sur le site Guy-Ropartz, à Maurepas. « C'est une résidence mise en place par la Ville de Rennes, au départ de trois mois. C'était pour nous trop court, avec le même budget, nous avons fait le choix de prolonger. » Dans la démarche artistique, il y a les temps d'ateliers, la cantine de Guy qui est « un endroit de vie et une forme de mise en scène de la résidence », les propositions faites par les artistes invités, les projets menés avec les « imaginants »...

Benoît Gasnier bannit le mot quartier de son glossaire, « trop ghettoisant ». Il se méfie du mot galvaudé de « territoire ». Il s'inquiète de « la saturation » possible d'une population qui voit arriver de nouvelles équipes artistiques tous les trois et six mois. De ces dernières qui, sans coordination entre les résidences, ne retirent pas assez les fruits des expériences antérieures. L'endroit de la transmission, coopération ou partage d'un langage artistique, est en effet pour la compagnie une posture de questionnement. Avec un ancrage local et un engagement européen, la compagnie trace son chemin, sur des camets de route qui ratent ou surlignent les frontières.

[www.theatrealensvers.fr](http://www.theatrealensvers.fr)

En juillet, la compagnie achèvera une résidence de six mois sur le site Guy-Ropartz, à Maurepas.

# École du TNB

## Le creuset du théâtre rennais

**RÉSUMÉ >** *Troupes nées dans le creuset de l'École de théâtre du TNB<sup>1</sup>, comédiens pour la plupart nourris au lait de Stanislas Nordey, saisis, pour certains, par le désir de mettre en scène, ils sont nombreux à essayer sur Rennes et sa région. Ils s'appellent Mélanie Leray, Cédric Gourmelon, Guillaume Doucet... Mais d'autres devant la « saturation » rennaise choisissent d'aller travailler ailleurs. État des feux et des lieux.*



TEXTE > **RAYMOND PAULET**

### Les pionniers

La première promotion (1991-1994) a enfanté Les Lucioles, brillant collectif d'auteurs, acteurs, metteurs en scène. En référence à Pier Paolo Pasolini, à qui l'on doit l'invention de cette métaphore des lucioles, pour penser le rapport entre les puissantes lumières du pouvoir et les lueurs survivantes des contre-pouvoirs. Ils ont nom Élise Vigier, Mélanie Leray, Pierre Maillot, Laurent Javaloyes (décédé en 1999) David Jeanne-Comello, Marcial Di Fonzo Bo... Leur première création en 1995, au Théâtre de la Parcheminerie, est presque un manifeste : *Pré-paradise sorry now*, pièce écrite par Fassbinder en 1969, en réaction au titre-slogan utopique du spectacle donné au festival d'Avignon de l'été 1968 par le Living Theatre de Julian Beck et Judith Malina : *Paradise now*.

RAYMOND PAULET a été directeur de lieux de spectacles puis journaliste indépendant. Il est aujourd'hui conseiller technique au Théâtre national de Bretagne

1. Fondée en 1991 par Emmanuel de Véricourt et Christian Colin, l'École de Théâtre du TNB est ouverte sur concours (en 2012, près de 700 candidats) pour une promotion d'une quinzaine d'élèves sur trois ans. Le responsable pédagogique, artiste en activité, est nommé pour trois ans. Après Christian Colin, Dominique Pitoiset, Jean-Paul Wenzel, Stanislas Nordey (de 2000 à 2012), Éric Lacascade assure cette fonction. Le cursus se clôt par l'obtention de deux diplômes : le diplôme National Supérieur Professionnel de Comédien délivré par le TNB, et la licence Arts du Spectacle, mention études théâtrales, « parcours de comédien professionnel », délivrée par l'Université Rennes 2.





Cédric Gourmelon



« Tu es obligé d'avoir une compagnie si tu veux faire du théâtre. » (Mélanie Leray)

Pierre Mailliet et Laurent Javaloyes en assurent conjointement la mise en scène. D'une énergie rare, portée par des acteurs qui se donnent sans compter, la pièce signe la naissance d'un collectif. Le spectacle remporte le Grand Prix du Jury Professionnel du festival « Turbulences » au Maillon de Strasbourg.

Le collectif<sup>2</sup> prend un envol qui ne se démentira pas, traçant un sillon dans lequel, pour autant, les uns et les autres sauront affirmer leur propre identité, leur itinéraire singulier. À commencer par Marcial di Fonzo Bo, à la fois comme metteur en scène et comme acteur<sup>3</sup>.

Issue de cette promotion pionnière, et originaire de Bretagne, Mélanie Leray a participé à l'aventure des Lucioles : « la seule promo sous Emmanuel de Vericourt et Christian Colin. Constituer un collectif, cela ne se faisait pas à l'époque... J'ai travaillé avec la prison des femmes de Rennes et c'est ce qui m'a aussi donné envie de mettre en scène ». À la suite de ses deux derniers spectacles, créés au TNB (*Leaves* et *Contractions*), Mélanie a décidé de quitter les Lucioles et de fonder sa propre compagnie (Asso 2052), à Rennes : « Il est vrai que cela sature. Mais je ressens cette nécessité par rapport à mon travail et à mes projets. Tu es obligé d'avoir une compagnie si tu veux faire du théâtre. Soit tu es artiste associé à une structure, soit tu as une compagnie... Il y a tout un truc romantique autour de la compagnie mais pour moi c'est d'abord une structure juridique et administrative... »

## De ports en ports d'attaches...

Vieux Saint-Étienne. Festival Mythos 2013. Ce soir-là, l'église devenue lieu de spectacles accueille une création de Cédric Gourmelon, *Au bord du Gouffre*. Seul en scène, l'ancien élève de l'école (promotion 1994-1997) souffle l'écriture à vif de David Wojnarowicz, plongeant dans l'underground artistique new-yorkais des années 80. Ces mots rageurs font écho à d'autres, de Jean Genet, *Haute surveillance*, première mise en scène de Cédric en 1998. Au Vieux Saint-Étienne déjà.

Entre ces deux dates ? Une quinzaine de spectacles et un parcours artistique entre Brest, Rennes, Paris... En passant par les États-Unis, il y a quelques mois (lauréat de la Villa Médicis hors les murs), et... la Sibérie où il repart demain<sup>4</sup> ! Quoi qu'il en soit, et malgré l'attraction de Paris, la Bretagne est restée son port d'attache. Sollicité par Jacques Blanc, il a été metteur en scène associé au Quartz de Brest de 2004 à 2007. Il est depuis septembre 2011 metteur en scène associé à La Passerelle/Scène Nationale de Saint-Brieuc. La compagnie – sous la direction artistique de Cédric – a été créée à l'issue d'une résidence de création à l'Aire Libre (Saint-Jacques-d-la-Lande) en 2003, qui a beaucoup accompagné et soutenu le travail de Cédric, « en prenant des risques sur, je crois, cinq spectacles en tout. Et juste après la création de *Dehors devant la porte* en 2002 au TNB ». Depuis 2003, Réseau Lilas est conventionnée avec le ministère de la Culture. « Mon travail a toujours rencontré un bon écho, en particulier dans la presse nationale qui me suit ». Aujourd'hui Cédric se verrait bien à la direction d'un lieu. Tandis que Rachid Zanouda (promotion 1994-1997), fort de la conviction que « l'on travaille mieux en Province qu'à Paris, même si ici on se marche un peu sur les pieds »,

2. Le collectif, installé à Rennes, rue Alexandre Duval, réunit aujourd'hui sept artistes. Prochaines créations : FLESH / TRASH & HEAT, un diptyque conçu et mis en scène par Pierre Mailliet, d'après les films de Paul Morrissey, créé les 14 et 15 novembre 2013 au Maillon - Théâtre de Strasbourg. *Déplace le ciel*, conception et jeu, Frédérique Lotièe et Élise Vigier, sur un texte de Leslie Kaplan, créé au Théâtre de Caillon les 14 et 15 novembre 2013. *Simon la Gadouille*, spectacle jeune public, mis en scène par Philippe Marteau, création en immersion dans des écoles de Rennes et Redon, en novembre-décembre 2013.

3. Prix de la révélation théâtrale du Syndicat de la critique dès 1995 pour *Richard III* de William Shakespeare, mise en scène de Matthias Langhoff

4. Il inscrit au répertoire du Théâtre Drama de Minoussinsk (Fédération de Russie), *Tailleur pour dames*, de Georges Feydeau, traduit pour l'occasion pour la première fois en Russe.

Guillaume Doucet

prépare pour 2014 un spectacle itinérant en coproduction avec l'Archipel de Fouesnant et... la Comédie de Valence, dans la Drôme.

### Une compagnie adossée à un lieu

Eux se sont baptisés le Groupe Vertigo. Autour de Guillaume Doucet (promo 2000-2003) un groupe d'acteurs<sup>5</sup>, parmi lesquels d'anciens élèves de l'école également. Le groupe est devenu artiste associé au théâtre de La Paillette, depuis 2010, et pour quatre ans, dans le cadre des « Résidences de mission » du conseil général. Leur dernière création - *Mirror teeth*, une comédie cinglante - y a été présentée à guichets fermés il y a quelques semaines ; depuis elle tourne en Bretagne, Nantes, Lamballe, Guingamp, Redon, Morlaix... En mai, ils travaillaient sur un cabaret organisé à la Paillette, une formule bien rodée, à raison de trois par saison.

Le principe : un thème d'actualité, choisi avec les habitants du quartier, est proposé à des acteurs amateurs motivés : « le dernier portait sur le mariage pour tous : on a joué les grandes scènes d'amour classiques avec deux personnes de même sexe, sans toucher une ligne du texte : jubilatoire ».

Guillaume Doucet s'estime plutôt privilégié de bénéficier de ce partenariat avec un lieu, mais il en pointe les limites : « Nous sommes soutenus par la ville, la région, le département, la Drac, via les aides à la production. Nous ne sommes pas conventionnés, mais nous sommes sur le palier juste avant. Ce qui rend les choses difficiles à Rennes, quand on compare avec les autres villes, c'est qu'en dehors du TNB - qui joue pleinement le rôle qui est le sien - il n'y a pas de lieux pour accompagner artistiquement et financièrement les compagnies ». Constat partagé par l'ensemble des compagnies. « Hormis la Paillette qui a des moyens très insuffisants, et qui est identifiée comme le lieu de l'essai et de l'émergence. Du coup, dans une ville qui compte une cinquantaine de compagnies professionnelles, ils croulent sous les sollicitations ». L'Aire Libre a pu jouer un temps ce rôle mais maintenant ?

### La salle Guy Ropartz : une fabrique de théâtre ?

« Il est temps que les artistes locaux se mobilisent collectivement pour créer des lieux et des dispositifs qui permettent de promouvoir la création théâtrale. En danse



les compagnies ont obtenus la création d'un lieu comme le Garage » assène le comédien et metteur en scène Arnaud Stephan. La salle Guy Ropartz, à Maurepas, a un potentiel énorme ». À ce jour, la ville invite des compagnies à l'investir pendant quatre à six mois assortis d'un cahier des charges autour des actions en direction des publics, dont celui du quartier. S'y sont frottés : Cédric Gourmelon, « ce qui nous a permis au cours de ces six mois, de développer un autre rapport à la ville, une implantation qu'on n'avait peut-être jamais encore affirmé de cette manière », puis le collectif Lumière d'août, et enfin le Théâtre à l'envers de Benoît Gashier... « C'est une belle tentative autour de propositions artistiques différentes » estime Arnaud. « Il y faudrait plus de moyens et plus de temps. On aurait comme cela une alternative pérenne qui pourrait être mise au service des compagnies locales d'une manière intelligente par rapport au quartier et aux propositions artistiques. Plusieurs collectifs ou artistes sont déjà sur des propositions pour ce lieu pour aller plus loin... Aujourd'hui on a besoin de concret, plus que de discours ».

« Il est temps que les artistes locaux se mobilisent collectivement pour créer des lieux et des dispositifs qui permettent de promouvoir la création théâtrale. » (Arnaud Stephan)

5. Parmi lesquels Gaëlle Héraut (promo 1997-2000), qui a également créé sa propre compagnie l'Aronde, en 2004. Son dernier spectacle *Zig et more*, a trouvé le soutien du Théâtre de la Paillette et du TNB. Mais dit-elle « ce sont les compagnies qui s'inventent leurs propres lieux et espaces de travail, car il y a pour nous artistes cette nécessité de créer pour vivre, cet engagement vital. Et peut-être faudrait-il décloisonner, partager, ouvrir encore et encore les espaces de travail ».





Arnaud Stephan



### École d'acteurs... ou de metteurs en scène

Tous soulignent cette chance peu commune d'avoir intégré cette école, d'y rencontrer autant de metteurs en scène marquants, et d'y suivre « une formation qui confère une exigence artistique, qui donne une légitimité, dont on aurait tort de se priver ». Si l'école a formé une centaine d'artistes (et donc principalement d'acteurs<sup>6</sup>) entre 1991 et aujourd'hui, au fil de sept promotions, Arnaud Stephan (promo 2003-2006) estime que « c'est une école qui ne met pas tant que cela d'artistes sur le marché. On a ici l'une des plus importantes sélections (quelques 700 candidatures) on l'on ne sort que quinze tous les trois ans<sup>7</sup>, ça ne surcharge pas le paysage, et cela produit des spectacles dont on aurait tort de se priver ! ». Si quelques-uns deviennent metteurs en scène<sup>8</sup>, la plupart seront acteurs. Choissant de rester en région pour s'inscrire dans des réseaux de solidarité qui n'existent pas à Paris. Participant au foisonnement théâtral en constituant un véritable vivier pour les compagnies régionales, participant amplement aux dispositifs d'action artistique (classes théâtre, ateliers...).

« Pour moi il n'y a pas une école du TNB. Il y en a plusieurs. Notamment parce qu'il y a eu plusieurs directeurs artistiques, à commencer par Christian Colin, puis Jean-Paul Wenzel et Dominique Pitoiset. Stanislas Nordey a puissamment imprimé sa marque puisqu'il a été directeur de 2000 à 2012. Aujourd'hui Éric Lacascade apporte son enseignement, son approche du théâtre », estime Arnaud.

« En tant qu'acteur jusqu'en 2010, je n'ai quasiment jamais travaillé à Rennes, mais beaucoup ailleurs en

France... Être acteur, ce n'est pas territorialisé ! Parmi ceux qui sortent de l'école, quelques-uns, pas beaucoup, ont choisi de devenir metteur en scène et de monter une compagnie. J'habitais à Rennes avant d'entrer à l'école. J'ai rencontré la personne avec qui j'ai fondé ma compagnie et qui est devenue ma femme... Est-ce un bon choix de rester ici puisque c'est un territoire où il y a énormément d'artistes ? Il y a beaucoup de compagnies en Bretagne en général mais à Rennes en particulier... on nous conseille de partir, en nous disant ce sera plus facile ailleurs sur d'autres territoires où il y a des structures qui ont des moyens et qui ont moins de présence artistique qu'ici... ».

### Nul n'est prophète...

À l'exemple<sup>9</sup> de Thomas Jolly (promotion 2003-2006), qui a fait souche en Normandie. « On lui l'a conseillé en lui expliquant qu'il y trouverait, plus facilement qu'en Bretagne, les moyens de travailler ». Fin 2006, il réunit plusieurs jeunes acteurs, dont des anciens de l'école, et fonde La Piccola Familia. Un *Arlequin poli par l'amour* de Marivaux est créé au Trident, à Cherbourg-Octeville. Sa deuxième mise en scène, *Toâ* de Sacha Guitry, virtuose spectacle créée au Trident en janvier 2009, est saluée en 2009 par le prix du public de l'Odéon, dans le cadre du festival de jeunes compagnies « Impatience ». Il s'est attelé depuis quelques années à un titanesque chantier : porter à la scène la monumentale trilogie *Henry VI* de Shakespeare, soit en intégrale plus d'une douzaine d'heures de spectacle. Un parcours qui a retenu l'attention<sup>10</sup>, et qui lui permet, depuis cette année, d'être artiste associé au TNB. Partir...pour mieux revenir !

« On nous conseille de partir, en nous disant ce sera plus facile ailleurs sur d'autres territoires. » (Arnaud Stephan)

6. Citons, au risque d'en oublier injustement bien d'autres, Laurent Cazanave (sorti de l'école en 2009) qui a été nommé aux Molières 2011 dans la catégorie Jeune Talent Masculin pour *Brume de Dieu* mis en scène par Claude Régy.

7. Le TNB a mis en place un dispositif d'aide à l'insertion, via des financements pour soutenir et encourager l'engagement des jeunes comédiens diplômés de l'École dans certaines productions du TNB, ou dans des productions ou coproductions dans lesquels ils interviennent. 8. Longtemps directeur de l'école, Stanislas Nordey avait coutume de dire que « pour être metteur en scène, il faut être acteur d'abord ».

9. Il faudrait aussi évoquer Lazare (promotion 2000-2003), dont l'écriture scénique, entre musique, slam, inventions textuelles, forgée entre autre à l'Échangeur de Bagnolet, a donné toute sa mesure avec *Au pied du mur sans porte* et *Rabah Robert*, présentés au festival Mettre en scène. *Au pied du mur sans porte* est d'ailleurs programmé à la mi juillet dans le prochain festival d'Avignon !

10. « Ce garçon est une promesse », écrit Brigitte Salino dans un portrait qu'elle lui consacre dans le Monde du 14 février 2012. « Il emmène toute sa petite bande, et le public avec. Ainsi naît le théâtre ».



Mélanie Leray

Sarah Amrous et Yann Lefeuvre, sortis de l'École en 2012



### La relève

Tous frais émoulu de la dernière promo (2012), Sarah Amrous et Yann Lefeuvre, auraient bien implanté leur compagnie ici, « mais on nous en a fortement dissuadé. Trop de monde. Pas de ressources disponibles. » La fougue en bandoulière, ils en sont tombés des nues. Toujours domiciliés à Rennes, ils ont trouvé bon accueil pour leur compagnie, en région Pays de Loire, à Laval. Vient de présenter un travail – une maquette autour de *Violences* de Didier Georges Gabily – à la Fonderie, au Mans. Espèrent poursuivre, « on sait ou on veut aller dans ce travail, déployer cette langue, en exsuder toute la poésie ». Ils cherchent des partenaires pour les accompagner dans cette aventure, à l'horizon 2014, font des plans sur la comète : « ce serait magnifique d'être au festival Mettre en scène ».

Dans l'immédiat, ils ne chôment pas, enchaînent les propositions, entre plusieurs engagements et projets à venir, parfois avec d'autres de la promo. Acteurs ou metteurs en scène ? Sarah revendique « le geste de mise en scène. Essentiel. Même pour fortifier la comédienne. Les deux sont très liés. J'ai une approche du plateau de quelqu'un qui aime et connaît le plateau et les acteurs. Et cela me permet d'être plus heureuse dans les projets que je ne mets pas en scène moi-même. » Par contre, sur un plan économique, il n'y a pas photo : « C'est le travail d'acteur qui va nous faire vivre dans l'immédiat ». Même



si pour travailler trois mois à Paris, « il va falloir trouver un canapé pour dormir le soir, parce que l'hébergement n'est pas pris en compte. On est censé être Parisiens ». Pas de temps mort pour eux, à la suite de ces trois années denses et soutenues : « tout le monde nous disait la déprime post-école après tu verras, mais j'aurai bien aimé avoir un temps pour décanter, là ça va vite, tu peux pas partir trois semaines en vacances, heureusement le rythme est tellement soutenu pendant trois ans, on a été habitué : « L'acteur-créateur, il faut se saisir, il ne faut pas attendre, il faut rentrer par les petites portes, nous disait Stan (Nordey). On a été à bonne école ! »





La compagnie Circa (Australie) dans *Circa*, spectacle présenté au Grand Logis de Bruz en 2012 (photo Justin Nicholas)

# Jean-Louis Beauvieux à Bruz

## L'homme qui saute par la fenêtre du théâtre

**RÉSUMÉ** > *Rencontrer Jean-Louis Beauvieux, c'est écouter son parler d'oc, rude, roulé d'air et ancré dans les an-nées. Mais sa langue, c'est d'abord celle du théâtre nomade qu'il pratiqua de carrioles en bastringues portatifs, avant de poser ses valises au Grand Logis de Bruz, au Grand Logis, établissement dont il est directeur depuis mars 2000.*



TEXTE > **GILLES CERVERA**

### La langue d'oc

Jean-Louis Beauvieux vient du Périgord où tout a commencé entre deux fermes et une formation agricole. Des valeurs qu'il réclame, des « vraies valeurs » de paysan. Beauvieux tailla assez vite la route après un temps d'usine et quelques temps dans les taillis de son pays, à travers les ronces avec une troupe « brookienne »<sup>1</sup> de « marionnettistes et de comédiens nomades ».

Le voilà poussant les chariots de village en village tandis que les gens se demandaient « tiens, il fait des drôles de trucs le fils à machin ». Après collectage, il traduisait dans la langue de son pays des sortes de contes ou de récits à marionnetter. Juché sur le vélo, il débarquait avant la troupe, rouge des ronces traversées, puis annonçait avec le tambour du garde champêtre, *Bonnes Gens*, le titre du spectacle

Après l'aventure de ce barnum à la Jean-Baptiste Poquelin, le saltimbanque fila dans des métiers d'éducation, genre adolescents en contention (mais ouvert), rencontra la danse, le mime et les écrits de l'anthropologue Roger Bastide<sup>2</sup>. Puis se retrouva à l'Institut de formation

GILLES CERVERA est membre du comité de rédaction de *Place Publique*

1. Peter Brook, né en 1925, est un artiste novateur, metteur en scène, acteur, réalisateur et écrivain britannique.

2. Roger Bastide (1898-1974), sociologue et anthropologue français, spécialiste du Brésil, il est l'auteur du *Sacré sauvage* et de *Art et société*. Professeur d'ethnologie et de sociologie religieuse à la Sorbonne, il est aussi l'auteur de *Sociologie et psychanalyse*.





Le théâtre, Beauvieux le rêve en maison ouverte, dont chacun a dans sa poche la clé.

des cadres de santé de Rennes où, allez savoir pourquoi, il signe un mémoire intitulé « Théâtre amateur-théâtre populaire ».

### La langue de Beckett

L'amour de la scène finit par le rattraper. Il fait un remplacement au Théâtre minuit dix qui monte Giono et son *Prélude de Pan*. Il gère, il produit, il met en scène et il joue. L'époque est à la fois très syndicale et vouée à Jean Vilar. Ensuite, arrive Beckett, l'auteur d'*En attendant Godot*, un vrai Dieu pour lui.

Le grand Samuel lui signe de sa main un laissez-passer. Voilà le grand'œuvre de Jean-Louis Beauvieux : il joue *Premier Amour*, de Beckett en 1986 à La Paillette. La pièce dans une mise en scène dépouillée de Jean-Paul Dubois sera jouée aussi au Grand Huit, ancêtre du TNB et ailleurs en Bretagne. Dans la foulée, notre homme joue Gombrowicz, Arnod Schmitt, Witkiewicz, Enzo Comann, Henry Michaux, Mrozek ici et là, sur les scènes européennes.

À cette période succède temps des « cachetonnages », des moments durs où l'on joue sans plaisir ni passion. Mais les valeurs paysannes fortes prennent le dessus : quand il sent l'étouffement, Jean-Louis Beauvieux saute par la fenêtre. « Je la ferme et je n'y reviens pas ». Donc, en 1997, il est à l'université de Rouen d'où il ressort nanti d'un master dans le développement culturel. Titre de son mémoire : « L'inachevé entre le théâtre et le public » !

### La langue du Grand Logis

Imaginons. C'est la nuit, l'hiver, deux ombres s'avancent sur un chantier de Bruz. Les grillages ont été un peu forcés, pas trop. Beauvieux dit à son complice : « va te mettre au pied de ce mur, et parle ! » Soudain, le son sort, net, pur. « Mais c'est un théâtre ! », s'exclame l'acteur. Sous-entendu, ce n'est pas un « centre culturel » comme certains pourraient le croire ! Ce Grand Logis que Bruz construit, encore au stade de gradins bruts de béton devant ce mur du fond, c'est quasi le théâtre antique d'Orange ! Un théâtre donc, dont Jean Louis Beauvieux avec son équipe sera l'âme folle. Il nous montre la hauteur des cintres, il avance dans le noir, nous le suivons car lui y voit !

Ce qu'il nous dit avoir trouvé dans ce pays de Bretagne, c'est la capacité des personnes à se dire les choses.

En face. En mots. Sûr qu'il regrette le ciel bleu de son pays de cogogne, mais sûr aussi qu'il aime la franchise d'ici, « la capacité à se dire non » et du coup à réajuster.

### La langue rennopolitaine

Il ne dit pas autre chose de cette capacité rennaise à avoir créé tellement de bons et beaux équipements : le TNB, cette clé de voûte, et l'Aire Libre, la Péniche, Le Pôle Sud, l'Intervalle, Le Triangle, Le Volume, Lillico, l'Opéra, Beausoleil, le Centre Culturel de Cesson et même, il le nomme comme un laboratoire d'expériences, *Le bout du plongeur* de Thorigné-Fouillard avec Dominique Chrétien.

Beauvieux parle d'émulations, de stimulations, de dynamiques. Il parle du festival Mettre en scène qui essaime dans toute la Bretagne et la tire vers l'innovant, l'expérimental, le renouvellement des formes. Beauvieux n'est jamais tant à l'aise que lorsqu'il refait cette histoire depuis 1949, partant de la décentralisation théâtrale de Jeanne Laurent<sup>3</sup> et retissant cette histoire toujours recommencée de l'élitisme à la portée de tous, cher à Vilar.

Oui, le théâtre est dans ce paradoxe d'être souvent fixé dans des murs, avec une porte intimidante qu'il faut pousser, des colonnes et un parvis parfois. Mais une fois cette porte passée, ce sont toutes les inégalités qui, sur scène, métaphoriquement donc, s'affrontent. Le texte révèle tout, les acteurs disent tout, tout de l'injustice, tout des divisions du monde : « toutes les formes de famille sont dans Shakespeare, tous les exodes ruraux dans *La Cerisaie* », tous les rapports de classe dans Brecht et aujourd'hui les critiques les plus âpres contre la « conso-mondialisation » dans Rodrigo Garcia. « On a une politique culturelle qui va vers les gens qui ne viennent pas ».

Le Grand Logis sera ouvert certains soirs car quel bar est encore ouvert après 21 h à Bruz ? Pas besoin de billet pour entrer au bar du Grand Logis ! Le théâtre, Beauvieux le rêve en maison ouverte, dont chacun a dans sa poche la clé.

### Les nouvelles langues théâtrales

L'époque est aux métissages et c'est la chance extra-

3. Jeanne Laurent (1902-1989), Bretonne c'origine, résistante, elle fut nommée en 1946 responsable du théâtre au sein du secrétariat d'État aux beaux-arts. Elle conçoit Avignon avec Vilar et initie les aventures théâtrales Colmar, Rennes (la CDO) et Toulouse.

Photo Gilles Cervera

ordinaire du théâtre. Il redevient nomade. Ses formes se disloquent, le cirque prend à la danse et vice-versa, le texte au cirque, le théâtre à la danse, etc. Les temps sont brouillés, la crise est là, l'art s'en empare, les arts sont pris dedans et le théâtre y a sa part.

Beauvieux vient aussi du cirque, le cirque d'autrefois avec ses chèvres trop maigres, ses acrobates perchés et ses clowns dépités qui passaient deux ou trois fois l'an dans son village du Périgord. Ce cirque ou son père, Aby, aimait le conduire. Beauvieux vient de cette langue fellinienne et il se dit qu'après tout, cette crise qui prend tellement à tous n'aurait rien dû enlever au social, à l'éducation à la culture. « Il faut tenir ensemble, continuer à faire œuvre ensemble avec les artistes, la création et les spectateurs », dit l'artiste.

Pour cela, il manque dans la métropole des salles aménagées pour accueillir les résidences. Seul le TNB est doté de cet outil. La crise est là. Chez les spectateurs embolisés dans leur merdier économique et en même temps dans leur exigence extraordinaire. Le public réclame et acclame les nouvelles formes, des arts transfuges pourvu qu'ils soient de l'art. Et n'allons pas plus crier aux concurrences destructrices ! Au Pôle Sud, Dominique Grelier est un musicien et ses programmations sont fines en chanson française et en musiques du monde. Saint-Jacques est un laboratoire expérimental et Maël Le Goff poursuivra cette histoire à sa manière. À Cesson, il y a moins de théâtre de boulevard qu'avant (mais il en reste !). Et ailleurs, chaque lieu porte sa couleur, ses parfums avec son histoire, ses mutations, son plaisir à partager : « Chaque lieu a sa singularité et tu es d'autant singulier que tu travailles avec les autres », autre « grande leçon du théâtre », façon Beauvieux.

### La langue politique

« On n'est pas un théâtre bourgeois. » Voilà textuellement ce que Beauvieux nous dit en mai 2013 ! Dans un monde qui semble confit en embourgeoisement, voilà qu'il nomme ce qui fait au fond le scandale absolu. Que le théâtre fréquenté par toutes les générations n'est pas « bourgeois », qu'il n'est pas un outil de reproduction, pas un produit de consommation, pas un promoteur de capital culturel. Il faut le croire Jean Louis Beauvieux, croire avec lui que dans la querelle de 1981 qui opposait les Capulet et les..., euh non pardon, les « socio-



cul » et les « artistico-cultureux », ce sont ces derniers qui ont gagné. En politique, cela s'appelle un rapport de force.

Beauvieux, on l'a compris, plaide donc pour un théâtre qui n'arrête jamais de renouveler sa forme, d'interroger le vivant, de dégoupiller les bombes et d'en regoupiller d'autres. Beauvieux somme le plateau d'être une cité « en réflexion constante sur les écritures, l'espace, les formes, la scénographie, par le croisement artistique des disciplines ». Il plaide pour que le « discernement critique » du spectateur, conscient que le public, lui aussi, « prend des risques » ! Tellement loin de cet usage péjoratif du mot « élitisme »...

Plus politique que jamais, on vous avait prévenus. Citant sa ministre, Aurélie Filippetti, et disant qu'elle n'a pas les moyens de ses ambitions mais que ses ambitions sont excellentes.

Chacun aurait, paraît-il, son quart d'heure de célébrité warholien ! L'ambition au Grand Logis est qu'en chacun loge durablement l'élite : « Nous sommes faits et forts de la multitude des autres ».

« On n'est pas un théâtre bourgeois. »





photo Gilles Cervera

**ODETTE SIMONNEAU**, 85 ans, est une actrice connue des plateaux rennais. Elle a tourné sur les scènes françaises et présente encore *Je me suis tue* de Ricardo Montserrat, mis en scène par Jean-Claude Drouot. Seule en scène, elle incarne une vie de douleurs et de douceurs entremêlées. Elle sortait du tournage d'un court-métrage lorsqu'a lieu notre entretien. La salle de spectacle de Melesse lui est dédiée.

**YANN-SYLVÈRE LE GALL**, 28 ans, metteur en scène et comédien formé au conservatoire de Rennes, a co-fondé en 2003 la Cie Ocus (Compagnie Optimiste Créatrice d'Utopies Spectaculaires) actuellement en résidence à Saint-Germain-sur-Ille à l'initiative de la communauté de communes du Val d'Ille avec le soutien du conseil général. Ocus présente *Prince à dénuder* pour 35 représentations cet été en France et crée *Bistrodocus* à partir du 11 octobre en première mondiale à Saint-Germain.

# Deux acteurs, deux générations, une conversation

**CONTEXTE** > *Dialogue sur le théâtre entre deux acteurs : Odette Simonneau et Yann-Sylvère Le Gall. Nous sommes le vendredi 24 mai 2013 à Melesse, dans la maison d'Odette, un ancien débit de tabac où elle est née. Où son père fut charron avant de devenir buraliste et marchand de journaux, à l'issue la Grande Guerre.*



TEXTE > **GILLES CERVERA**

**PLACE PUBLIQUE** > Avant cette rencontre, vous vous connaissiez tous les deux ?

**ODETTE SIMONNEAU** > Oui, j'ai suivi le travail et l'évolution d'Ocus. Chaque année je les redécouvre et à chaque fois je me dis combien je serais incapable de faire ce qu'ils font ! Nous, on allait au conservatoire, on faisait les fables de La Fontaine et puis quelques pièces de théâtre. On se tenait bien droit ! On apprenait quand même à bien articuler, mais c'était assez statique. J'ai beaucoup appris avec Hubert Gignoux, le premier directeur de la CDO. J'ai beaucoup *panouillé*. Je crois que j'ai dû être la plus grande « panouilleuse de France » ! Les panouilles, ce sont les tout petits rôles ! C'est jouer les utilités ! Dans vingt pièces, si j'ai eu soixante répliques, c'était beaucoup !

**PLACE PUBLIQUE** > Et vous Yann-Sylvère, panouillez-vous ?

**YANN-SYLVÈRE LE GALL** > Je découvre le mot... Moi, je travaille dans deux théâtres, dans la création collective avec Ocus et avec des textes d'auteurs au théâtre de Pan. Le travail du texte m'intéresse énormément. Être passeur, c'est le métier que l'on apprend au Conservatoire.

**ODETTE SIMONNEAU** > Mais dans votre Compagnie, vous fabriquez des spectacles de A à Z.

**YANN-SYLVÈRE LE GALL** > On est auteurs, puis metteurs en scène et en plus interprètes. Mais les fonctions tournent

« J'ai beaucoup *panouillé*. Je crois que j'ai dû être la plus grande « panouilleuse de France » ! »





« J'ai vu des troupes de très grande qualité qui allaient ainsi de village en village. »

entre nous. On se cherche, sans certitude d'avoir trouvé la solution. On se diffuse tranquillement. D'abord le département, puis la Bretagne, et maintenant le Grand Ouest... De Bordeaux à la Normandie. Bientôt plus loin encore. Bien sûr, c'est un processus qui prend du temps...

**PLACE PUBLIQUE >** Vous, Odette Simonneau, ce n'est pas tout à fait votre histoire ?

**ODETTE SIMONNEAU >** Le CDO (*Centre dramatique de l'Ouest devenu plus tard la Comédie de l'Ouest*) m'a demandée parce qu'ils m'avaient vue au Conservatoire et c'est surtout au CDO que j'ai fait ma formation. Mais ne n'y ai jamais été permanente ! Comme il fallait bien vivre, j'ai fait du théâtre forain, jouant par exemple *Les deux orphelines*<sup>1</sup>. On était dans les années 55 ! J'avais vu des roulettes sur le Champ de Mars et près de l'une d'elles un panneau où était écrit : « Demandons comédienne pour jouer les deux orphelines dans les patronages » ! Chaque acteur faisait trois ou quatre rôles, mais moi la débutante, je ne faisais que l'orpheline ! On m'a dit : venez répéter demain. J'ai essayé d'apprendre mon texte et suis revenue le lendemain dans la roulotte ! Il y avait là deux femmes et trois chaises ! Je me suis étonnée : « les acteurs ne sont pas là ? » Non, me répond-on, ils font autre chose. En fait, j'ai compris bien après que pendant ce temps, ils prospectaient dans les villages, cherchaient des salles, nouaient des contacts. J'ai donc répété avec deux femmes et trois chaises pour me retrouver le lendemain au patronage de Guipel avec une troupe qui s'appelait *La Comédie de Paris* !

**PLACE PUBLIQUE >** Comment cela s'est-il passé alors au patronage de Guipel ?

**ODETTE SIMONNEAU >** Comme décor il y avait une forêt qui représentait les extérieurs de Paris et puis la bâche se retournait... Une porte et une fenêtre y étaient dessinées. On m'avait donné une jupe que je mettais par-dessus, un fichu sur la tête, les deux femmes, c'était pareil. Mais les acteurs tenaient au moins quatre rôles, comment pouvais-je les reconnaître dans chacun de leurs rôles ? L'un me dit :

« tu vas dire hélass ». Et quand tu diras « hélass », je comprendrai que tu ne sais pas qui je suis ! Alors je disais « hélass » et il s'approchait et me murmurait : « Je suis Pierre ! » C'était du travail au canevas ! Eux inventaient beaucoup ! Chacun s'arrangeait avec le texte ! Toute cette expérience m'a aidée. Ces comédiens de roulettes, évidemment, ne comprenaient pas qu'on puisse répéter trois semaines ou un mois à la CDO, ils se demandaient bien ce qu'on pouvait en faire ! Mais ces acteurs étaient des professionnels ! Ils ne faisaient que cela. Ils faisaient tout.

**YANN-SYLVÈRE LE GALL >** Déjà un théâtre assez physique !

**PLACE PUBLIQUE >** Votre compagnie, Ocus, renoue d'une certaine manière avec ce théâtre forain ?

**YANN-SYLVÈRE LE GALL >** Oui, avec l'itinérance, le chapiteau, les caravanes...

**ODETTE SIMONNEAU >** J'ai vu des troupes de très grande qualité qui allaient ainsi de village en village. Elles ne jouaient que des mélos. Mais il y en avait de très bonnes ! Ces gens là, la télévision les a tués.

**PLACE PUBLIQUE >** Et vous, à Ocus vous cassez les téléviseurs ?

**YANN-SYLVÈRE LE GALL >** Oui, à la masse ! On ne casse pas les télévisions tous les jours. Mais les gens ont besoin de se retrouver. C'est Claire Laurent dans la Compagnie qui dit : « Ne laissons pas les écrans tuer les berceuses ». Ça prend du temps de mobiliser les gens. Quand ils rentrent du travail, ils n'ont pas envie de remettre le manteau pour sortir. Pourtant, il y a encore du monde sur les gradins ! Pour nous, c'est une nécessité de proposer notre regard sur le monde. Les gens ont besoin de rêver. Rêver dans le sens de l'évasion, mais aussi rêver dans le sens politique.

**PLACE PUBLIQUE >** Quand on regarde le message que voulait porter la CDO en Bretagne, en allant d'une ville l'autre, au fond, vous ne quittez pas l'objectif l'objectif de Jean Vilar, militant et politique ?

**ODETTE SIMONNEAU >** C'était le théâtre populaire mais je ne suis pas sûre que tous les comédiens le pensaient. Ils étaient aussi là pour gagner leur vie.

**YANN-SYLVÈRE LE GALL >** Il faut sans doute aussi des me-

1. *Les Deux Orphelines* est un mélodrame en cinq actes d'Adolphe Ennery et Eugène Cormon créé en 1874. Il devint roman et sujet de quinze films ou téléfilms.



Odette Simonneau et Jean Le Scouarnec dans *Fin de partie* de Beckett, mis en scène par Robert Mazet de la CDO, en 1986 (photo Guy Le Scouarnec, coll. Privée)

neurs et des comédiens ayant moins de sens politique mais dont le théâtre est le métier, la passion. L'amour du théâtre, c'est le moteur principal!

**ODETTE SIMONNEAU >** C'est ce mélange qui est agréable! Cet amour du théâtre, ce besoin de se cultiver, encore que parfois, quand je vais au TNB, je me dis parfois que ce sont quand même des bobos, mais pas seulement! Il n'y a que le TNB à pouvoir accueillir des pièces qui sont des expériences, des créations. Là je suis pour, totalement, y compris pour des pièces que les gens n'aiment pas! Ça crée la dispute, le débat, c'est absolument nécessaire. Mais d'un autre côté, j'aimerais aussi que le TNB accorde un peu plus de place à des compagnies inconnues ou qui débutent. Qu'ils leur fassent confiance. Ce serait bien qu'une fois par an ils se mouillent pour des gens comme cela, des gens qui ne touchent pas de subvention de la Drac (Direction régionale des affaires culturelles)!

**PLACE PUBLIQUE >** C'est le cas d'une compagnie plus jeune comme Ocus?

**YANN-SYLVÈRE LE GALL >** C'est vrai que nous ne sommes pas soutenus par la Drac. On n'a que dix ans d'existence. Chaque chose en son temps! Il y a plus de 400 compagnies en Bretagne, dont seules une trentaine sont conventionnées ou bénéficient d'aide à la production. Mais nous bénéficions d'autres soutiens: en plus des institutionnels, il y a les gens, les voisins, le public! L'appel au mécénat populaire a très bien fonctionné et ça nous donne confiance.

**PLACE PUBLIQUE >** Vous avez raison d'insister sur le temps. Vous voulez dire aussi que politiquement, socialement, les effets ne se révèlent, pour vous et le spectateur, que dans le temps long?

**YANN-SYLVÈRE LE GALL >** Au spectacle, la fin n'existe pas! Certes, il y a des applaudissements. Mais rien n'est fini. Tu rentres chez toi, tu n'es plus tout à fait le même. Tu es quelque chose en plus.

**PLACE PUBLIQUE >** Voilà une vision presque initiatique du spectacle, il transforme... Est ce que vous, Odette Simonneau, le théâtre vous a transformée?

**ODETTE SIMONNEAU >** Moi, je ne me suis jamais prise au sérieux. Je ne me considère pas comme un personnage important. D'ailleurs, plus je vais plus je m'aperçois qu'il



y a plein de choses que je ne sais pas faire. Tiens, j'aimerais aller vous voir travailler, Yann-Sylvère.

**PLACE PUBLIQUE >** C'est un comble! On pensait faire dialoguer ici un artiste qui a de l'expérience et un jeune acteur qui se lance. Or, c'est Odette Simonneau qui dit au jeune acteur qu'elle aimerait le voir au travail!

**ODETTE SIMONNEAU >** Un comédien qui proclame « j'ai du métier », il faut qu'il arrête! Parce qu'on apprend tout le temps! En plus, le théâtre change. Quand vous écoutez par exemple Gérard Philipe et sa façon de parler! On était tous admiratifs devant sa voix, sa personnalité! Maintenant ça ne vaut plus une tune!

**PLACE PUBLIQUE >** Revenons à vos débuts. D'où vous est venue l'idée de faire du théâtre Mme Simonneau?

**ODETTE SIMONNEAU >** J'étais très timide et pensais qu'aller au conservatoire m'aiderait à combattre cette timidité. Il paraît que, très jeune, je disais que je voulais faire du théâtre. Mais de cela je ne me souviens pas. Je crois que chanter m'aurait beaucoup plu. Petite fille et adolescente, j'aimais chanter. D'ailleurs, on me demandait de chanter dans des fêtes à Melesse ou ailleurs. C'est comme ça que c'est arrivé: j'ai eu la chance même si j'ai subi de grandes périodes de chômage. J'ai fait des sondages d'opinion! Et m'y suis beaucoup amusée! Je ne regrette pas ces années-là. A l'époque on allait frapper aux portes. C'était

« Je ne me suis jamais prise au sérieux. Je ne me considère pas comme un personnage important. »





formidable! Je rechargeais mes accus en faisant cela. Je rencontrais des personnages. Une galerie de portraits!

**PLACE PUBLIQUE >** Et vous Yann-Sylvère, d'où vous est venue l'idée de faire l'acteur?

**YANN-SYLVÈRE LE GALL >** À cause de Damien, un ami d'enfance, à la maternelle! Il m'a dit « allez, je ferais bien du roller, tu t'inscris avec moi? D'accord. » Et puis l'année d'après: « Je m'inscris au théâtre, tu t'inscris avec moi? D'accord ». Assez vite, j'ai senti qu'il se passait là quelque chose qui m'intéressait. J'avais 6 ou 7 ans. C'était au théâtre de la Gâterie à Saint-Grégoire. Pendant sept ans, j'ai eu Bertrand Culerier comme professeur de théâtre. Avec lui, j'ai appris que le théâtre était un métier humain. Puis je me suis du coup inscrit au lycée-théâtre et ensuite au conservatoire où j'apprenais avec Daniel Dupont. En parallèle, Ocus naissait. Avec le temps, on s'est aussi construit avec la Compagnie.

**ODETTE SIMONNEAU >** Avec qui travailles-tu à Ocus?

**YANN-SYLVÈRE LE GALL >** Le noyau de l'équipe, c'est Anna, Claire, David, Laurence, Mélanie, Camille, Mélinda et Ludivide. Tous complémentaires. C'est avec Anna Hubert qu'on a créé la Compagnie. On s'est rencontrés au lycée Jean-Macé. Toujours ce même ami d'enfance, Damien, qui me disait « il y a une fille dans mon collège, elle est passionnée comme toi! » Et pendant tout mon collège, j'ai entendu parler d'une Anna! Il lui avait aussi parlé de moi. Quand j'ai retrouvé Anna en seconde, je la connaissais déjà sans l'avoir rencontrée! Avant le bac, on animait des ateliers pour le plaisir. On nous a proposé de nous payer et cet argent nous a permis de créer la compagnie, d'acheter des décors. D'autres personnes se sont ajoutées, d'autres sont parties. Une vie de compagnie, c'est fluctuant.

**ODETTE SIMONNEAU >** Heureusement que c'est fluctuant. Quand on travaille tout le temps avec les mêmes, année après année, il y a des tics qui s'installent!

**YANN-SYLVÈRE LE GALL >** C'est pour cette raison que je ressens le besoin d'être appelé ailleurs. J'aimerais qu'on m'appelle pour faire mon métier de comédien. J'aimerais être juste l'interprète.

**ODETTE SIMONNEAU >** Alors que moi, tu vois, je n'ai jamais été que cela: l'interprète! J'ai joué à la Comédie de Saint-Étienne. C'est là que j'ai rencontré Jean-Claude Drouot qui m'a mis en scène dans le monologue *Je me suis tue*.

Je suis allée à Saran, près d'Orléans, où j'ai joué *Scènes de chasse en Bavière*<sup>2</sup>, mis en scène par Patrice Douchet. Et puis à Paris où l'on a fait un spectacle sur Tchernobyl d'après Svetlana Alexievitch<sup>3</sup>.

**YANN-SYLVÈRE LE GALL >** J'ai « panouillé » un petit peu, moi aussi. À l'Opéra de Rennes, à trois reprises. Convoqué en tant qu'acteur professionnel mais en réalité tu es là comme figurant... C'était très agréable d'arriver et d'observer une grande maison comme l'Opéra de Rennes. Et en même temps, c'est une petite équipe. On y rencontre des costumières, des habilleuses, des coiffeuses, des maquilleuses! Des gens que j'ai revus pendant trois ans, tous d'une gentillesse et d'un professionnalisme hors pair! Mais ces métiers disparaissent. Daniel Dupont me parlait d'un cordonnier qui lui avait fait des chaussures à sa pointure, à sa forme. C'était le dernier cordonnier en France qui bossait dans un théâtre! Un cordonnier de théâtre! À l'Opéra de Rennes, le directeur vient dans les coulisses. Il te connaît. C'est une petite maison dans laquelle tu entres. Le théâtre crée cela! Chacun sa place: tous les techniciens et Sébastien Bourdon l'excellent régisseur général.

**ODETTE SIMONNEAU >** Un technicien de la Compagnie d'Orléans m'avait dit: on a vu beaucoup d'acteurs de passage, mais « c'est toi qui remportes la palme! » Cela veut dire que pour moi, le théâtre c'est une troupe. Quand je joue *Je me suis tue*, Béatrice Laigné me suit. Elle est costumière mais crée aussi les décors. Si elle n'était pas là, le spectacle ne serait pas ce qu'il est. Ça m'est arrivé de lui dire: « ah, ce soir je me suis sentie bien... » Et elle, spontanément de me rétorquer: « pourtant ce n'est pas vrai! Là, t'as fait ceci ou cela... » Ça remet les choses en place.

**YANN-SYLVÈRE LE GALL >** Si j'ai réussi à faire du théâtre, au bout du compte, c'est parce que j'ai rencontré Anna Hubert. Tout seul je n'y serais peut-être pas allé! Il faut du courage pour en faire sa vie, aller sur scène et travailler avec tous les autres corps de métier. Sans elle je n'aurais pas fait de théâtre. Et inversement! On se l'est dit. On le sait. Maintenant on est plus assagis, mais il y a toujours cette envie de travailler ensemble.

2. *Scènes de chasse en Bavière* de Martin Sperr

3. La Biélorusse Svetlana Alexandrovna Alexievitcha a reçu de nombreux prix pour son ouvrage *La Supplication - Tchernobyl, chronique du monde après l'apocalypse* (1997)

« Avant le bac, on animait des ateliers pour le plaisir. »

« C'était très agréable d'arriver et d'observer une grande maison comme l'Opéra de Rennes. »

# Les intermittents, un statut à défendre

**RÉSUMÉ** > *Le statut des intermittents du spectacle est parfois décrié car coûteux pour la société. Beaucoup d'idées fausses circulent sur ce dispositif d'aide à la création artistique qui concerne 1 233 personnes en Ille-et-Vilaine. Qui sont ces intermittents ? Comment fonctionne ce régime d'indemnisation ? Quel est son avenir ? Réponses et point de vue de Gaby Bonnand.*



TEXTE > **GABY BONNAND**

Ils sont artistes ou techniciens. Metteurs en scène, acteurs, comédiens, chanteurs, danseurs, musiciens, techniciens..., tous ceux et toutes celles qui nous permettent de goûter à la richesse de l'expression culturelle à travers le cinéma, le théâtre, la chanson, la comédie, la musique... Voilà qui on nomme quand on parle des intermittents du spectacle.

Derrière ce terme, deux choses s'entrechoquent : un statut administratif et des métiers.

## Issu du Front populaire

Le statut n'est pas nouveau. Il veut prendre en compte la spécificité des métiers du spectacle. La création du régime salarié intermittent pour les cadres et les techniciens du cinéma date de 1936, du Front Populaire, sous le vocable de « salarié intermittent à employeurs multiples ». À l'époque le cinéma avait du mal à trouver, pour des durées courtes, des techniciens de différentes professions, qu'il s'agisse de menuisiers ou de peintres par exemple pour les décors de films. D'où la création de ce que

GABY BONNAND est  
membre du comité de  
rédaction de *Place  
Publique*





La moitié des intermittents de Bretagne sont à Rennes

l'on peut appeler une dérogation au droit commun du travail, avec la mise en œuvre de règles spécifiques d'indemnisation des salariés de ce secteur.

Au milieu des années 60, la dérogation est encore élargie aux techniciens de l'audiovisuel et du spectacle. Puis c'est au tour des artistes à la fin des années 60. Cette dérogation devient un statut qui intègre le régime d'assurance chômage créé en 1958 comme régime spécifique, sous forme de deux annexes. Une, appelée Annexe 8 concerne les ouvriers et les techniciens « de l'édition phonographique, de la production cinématographique et audiovisuelle, de la radio, de la diffusion et du spectacle ». Une autre, dite annexe X, concerne les artistes.

### 1 233 intermittents en Ille-et-Vilaine

Ce régime permet aux ressortissants de ce statut, pour les périodes sans salaires ou sans cachets, de percevoir une indemnisation de la part de Pôle emploi sous la condition d'avoir réalisé 507 heures au cours des 319 jours précédents pour les artistes, et 304 pour les techniciens. Entrent aussi en ligne de compte des périodes de stage et des heures d'enseignement sous certaines conditions.

Sur les 2 678 artistes et techniciens qui ressortent du statut des intermittents fin 2011, en Bretagne, ils sont 1 233 en Ille-et-Vilaine. Près de la moitié du total régional. C'est aussi le signe du dynamisme culturel de Rennes et des alentours. « L'Ille-et-Vilaine est un territoire où il y a beaucoup de création », note Arnaud, acteur et metteur en scène. La création, voilà l'autre visage de l'intermittence. Celui d'hommes et de femmes qui exercent de véritables professions pour lesquels ils se sont formés, comme Arnaud qui a fait l'école du Théâtre national de Bretagne. Rien que pour le théâtre, l'agglomération Rennaise compte 80 compagnies professionnelles.

### Arnaud, acteur et metteur en scène

Arnaud a fondé, il y a quelques années, une de ces compagnies, Indiscipline. Avec elle, il a mis en scène *À nos étoiles* d'après le poème d'une jeune auteure autiste, Babouillec. La compagnie a coproduit la pièce avec le TNB et L'Aire Libre. « Un travail important, la création a duré deux ans et pendant ce temps là, il faut vivre, indique Arnaud. J'ai été saisi par l'authenticité de cette

pièce, et par les émotions que ce travail entre un auteur artiste et un metteur en scène est capable de faire passer. »

Pas simple d'expliquer à la fois le statut et le métier : « Quand on me demande ce que je fais, je ne dis pas je suis intermittent. Je dis que je suis acteur et metteur en scène », dit Arnaud. « L'intermittence, poursuit-il, ce n'est pas l'alternance entre des périodes de travail et des périodes d'inactivité. Quand je suis indemnisé par l'Unedic, je suis en travail et en recherche d'emploi. Mais mon emploi dépend aussi de la création que je réalise. Si il n'y avait pas ce régime, je ne pourrais pas créer de spectacle qui nécessite du temps pour pouvoir le produire, le coproduire ou le diffuser ».

### Jean, ingénieur devenu clown

En effet le terme intermittent peut laisser penser que ses bénéficiaires n'exercent pas à temps plein. Les métiers d'artistes ne seraient que des petits boulots « Ce n'est pas la réalité. Ce qui est difficile à vivre parfois, c'est qu'on nous met dans des cases », nous dit Jean, clown, comédien, conteur. Son passage par les beaux-arts lui a permis d'avoir plusieurs cordes à son arc. Il fait ce métier d'artiste depuis 1996, date de sa démission d'une entreprise où il était ingénieur informatique. Actuellement, en répétition pour une pièce qu'il va jouer au festival d'Avignon, il travaille tous les jours. « En plus il faut que je cherche d'autres contrats pour la suite. On apparaît comme des gens super aidés par Pôle emploi. En fait pour trouver des contrats, il faut aussi créer. Sans ce statut on ne pourrait pas. On a le sentiment que notre travail n'est pas reconnu à sa juste valeur ».

### Hyper-flexibilité et polyvalence nécessaires

Entre hyper-flexibilité, réalisation de soi et participation à la vie de la cité par son travail, ce statut de l'intermittence est assez révélateur de questions qui se posent au monde du travail dans son ensemble. Peut-être plus qu'ailleurs la polyvalence et le développement de nouvelles compétences sont importantes. Jeanne en est convaincue. « J'ai la chance d'être polyvalente. Danseuse, chanteuse, je fais aussi du théâtre. C'est d'ailleurs l'écriture qui m'a amenée au théâtre. Je fais aussi du comique qui connaît un regain. En temps de crise comme actuellement, soit on appartient à une famille, on est reconnu et on est demandé. Soit on est polyvalent. Soit on ne s'en sort pas.

« On a le sentiment que notre travail n'est pas reconnu à sa juste valeur ».

Ceux qui galèrent sont ceux qui ne sont pas polyvalents ».

Si tout le monde reconnaît la spécificité des métiers du spectacle, la question de la répartition de la charge pour financer le statut est une question. « Notre public est divers et l'on s'adresse à tous. Or la charge est mal répartie puisque tout le monde ne cotise pas au régime, seuls les salariés du privé le font », rappelle Jean. Cette vraie question a conduit en partie à la réforme de 2003, réforme très ancrée dans les mémoires.

### Le tournant de 2003

Lors des négociations de 2003, sur la convention d'assurance chômage, on a modifié la période de référence pour calculer les 507 heures ouvrant droit au versement d'indemnités. Celle-ci est passée de douze mois à dix mois (ou dix mois et demi suivant les cas). Ce changement a donné lieu à une mobilisation des intermittents qui y ont vu un durcissement des conditions d'accès au statut. Mobilisation qui a conduit à l'annulation de plusieurs festivals.

Dans le même temps, la réforme a provoqué une modification de l'architecture du régime. Au statut financé jusque-là par l'assurance chômage est venu progressivement s'ajouter un fonds financé par l'État. Et la signature de la convention assurance chômage renégociée en 2006 n'a été possible qu'à deux conditions exigées par les signataires. D'un côté un engagement ferme de l'État pour rendre pérenne ce fonds créé à titre transitoire en 2003. D'autre part, un engagement de la profession de mieux organiser l'intermittence, notamment par de véritables négociations de conventions collectives.

Le 1<sup>er</sup> janvier 2007, le fonds est devenu le Fonds de professionnalisation et de solidarité (FPS). Financé par l'État, il comporte un volet indemnisation qui prolonge celle de l'assurance chômage sous certaines conditions, et un volet professionnalisation et social.

### La baisse des budget culture

On peut considérer que la solidarité interprofessionnelle qui se manifeste à travers le régime de l'assurance chômage est d'autant plus acceptable que la profession s'engage à s'organiser et à se structurer. Et que l'État fait jouer la solidarité nationale au bénéfice de ces salariés du spectacle.

Pour autant, la situation des artistes et des techniciens



du spectacle ne se résume pas au statut. Le budget de la culture qui est en baisse a pour conséquence de diminuer le montant des salaires. « Depuis que j'ai commencé, ils ont chuté de 25 %, estime Arnaud. Ce qui a des conséquences énormes sur les indemnités qui sont versées, puisque c'est à partir des salaires qu'elles sont calculées ».

### Quelle solidarité ?

Au-delà du dispositif de soutien aux artistes, qui doit reposer sur le triptyque : solidarité professionnelle, solidarité interprofessionnelle et solidarité nationale, le secteur doit aussi s'organiser pour mieux permettre à des « artistes émergents » de travailler et de percer. Et Arnaud de développer l'idée de fabrique. « Dans le spectacle vivant il faudrait créer des fabriques, des lieux de réalisation, de création. Des sortes de pépinières qui permettraient à des artistes de travailler. C'est ce que j'essaie de faire en fédérant des jeunes artistes. »

En fin d'année, début d'année prochaine, la négociation sur la convention assurance chômage va avoir lieu. La question du statut des intermittents va revenir sur la table. Parions sur l'intelligence de tous les acteurs pour que le spectacle reste vivant. La profession, l'interprofession (régime chômage) et l'État ne pourront se renvoyer la balle. Les raisons d'espérer n'existent que par l'action concertée des trois parties.

La question du statut des intermittents va revenir sur la table. Parions sur l'intelligence de tous les acteurs...





*Les princesses aussi ont des faims de loup, spectacle de la compagnie Ostéorock  
donné lors du dernier festival Marmaille (photo Jef Rabillon)*

# Jeunes publics Lillico tourne la page

**RÉSUMÉ** > Fondé en 1988 par les Cadets de Bretagne, le théâtre Lillico s'apprête à vivre une nouvelle étape. Spécialisé dans la programmation de spectacles destinés aux enfants de 2 à 12 ans, il quitte ses locaux historiques et prend son autonomie par rapport à l'ancien patronage de la rue d'Antrain. Son festival-phare, Marmaille, qui fête cette année son vingtième anniversaire, aura tout de même lieu en octobre, sur le site de Guy Ropartz, à Maurepas. Explications et perspectives.



TEXTE > **XAVIER DEBONTRIDE**

Pour ses vingt-cinq ans, Lillico s'émancipe ! Rien à voir, pourtant, avec la crise d'adolescence tardive d'une jeune rebelle. Dans son cas, la crise serait plutôt d'ordre immobilière. Dans les prochaines semaines, la compagnie théâtrale spécialisée dans l'accompagnement des jeunes publics s'apprête en effet à quitter ses locaux historiques de la rue d'Antrain. Cela faisait toutefois plusieurs années qu'elle cherchait à voler de ses propres ailes. Car Lillico faisait jusqu'à présent partie intégrante des Cadets de Bretagne, vénérable patronage catholique rennais né à la fin du 19<sup>e</sup> siècle.

« La création du Théâtre, en 1988, revient à Michel Barry, alors directeur des Cadets de Bretagne, se souvient Christelle Hunot, directrice artistique de Lillico, arrivée à cette époque pour y réaliser un mémoire de stage. Il avait imaginé un projet culturel dans le cinéma d'art et essai du *Rallye*, qui avait périclité à la fin des années 80 ». Une salle bien connue des lycéens rennais qui venaient y découvrir par classes entières des films d'auteur et des grands classiques du 7<sup>e</sup> art.

Ce faisant, Michel Barry renouait avec la tradition du lieu, car avant d'être transformé en cinéma, le *Rallye* avait été... un théâtre ! Une anecdote, à ce propos : l'ori-

Dans les prochaines semaines, Lillico va quitter ses locaux historiques de la rue d'Antrain.





Un spectacle présenté au festival Marmaille : *Les p'tits Cailloux*, de la compagnie Loba (photo Jef Rabilton)



gine même du nom des Cadets de Bretagne est liée à cette activité. En 1906, le patronage y avait accueilli une troupe de théâtre, les Cadets de Gascogne, et l'idée avait été retenue de baptiser la section de gymnastique du patronage du nom de Cadets de Bretagne. Une dénomination qui désignera par la suite la structure tout entière.

### Festival pluridisciplinaire

Durant vingt-cinq ans, le théâtre Lillico va multiplier les initiatives en direction des jeunes publics, qui recouvrent ici la tranche d'âge des 2-12 ans. « Notre travail artistique porte sur la découverte de différentes disciplines: le conte, la chanson, le théâtre de marionnettes, la danse, y compris le cinéma d'art et essai pour les jeunes... », énumère Christelle Hunot. Quatre ans après sa création, Lillico lance le festival Marmaille, qui se déroule traditionnellement en octobre, avec une programmation foisonnante. Autre temps fort: Marmailles en fugue, durant les vacances de février, pour les tout-petits. Le festival réalise actuellement quelque 20 000 entrées, mais il a

enregistré près du double dans les meilleures années.

Car l'aventure n'a pas été de tout repos, pour des raisons qui aboutissent à la situation actuelle. L'origine du divorce de Lillico avec les Cadets de Bretagne tient sans doute à une question identitaire. Jusqu'à présent, en effet, le théâtre n'a aucune existence autonome. « Nous n'avons pas de vie associative, car nous sommes représentés par les instances des Cadets de Bretagne. C'est un vrai manque. Nos spectateurs ne sont ni des adhérents, ni des clients, nous avons une simple fonction d'accompagnement. Il est nécessaire et urgent de mettre en place un statut spécifique pour Lillico », affirme sa directrice artistique.

### Tribulations immobilières

À plusieurs reprises, le théâtre a cherché à prendre le large, mais le projet a été retardé par les difficultés rencontrées par les Cadets de Bretagne, placés en procédure de sauvegarde en 2007. Dans la foulée, ses effectifs ont été ramenés à 6 salariés à temps plein, contre 9 avant la crise. À ces difficultés statutaires, se sont ajoutées des tri-

L'origine du divorce de Lillico avec les Cadets de Bretagne tient sans doute à une question identitaire.



bulations immobilières. Propriété de l'évêché, les locaux de la rue d'Antrain sont vétustes et un vaste projet de reconstruction est à l'étude depuis plusieurs années, sur les terrains de sports situés juste derrière.

Problème : il est prévu de démolir les locaux actuellement occupés par Lillico pour procéder aux sondages des sols en vue des travaux. Depuis plus d'un an, le théâtre vit avec cette épée de Damoclès. Mais les échéances, désormais, sont connues : les équipes devront avoir quitté les lieux avant la fin de l'été. « C'est difficile pour l'équipe, c'est une page qui se tourne et un saut dans l'inconnu », reconnaît, visiblement émue, Christelle Hunot.

### Pétition en ligne

Fin octobre 2012, une nouvelle association Lillico a été créée pour piloter cet envol : outre la reprise des contrats de travail des permanents, jusqu'ici assurés par les Cadets, la compagnie s'emploie à trouver des solutions avec les collectivités partenaires pour assurer l'avenir. « La solution serait que Lillico se marie avec un théâtre de l'agglomération. Ce qui ne l'empêcherait pas de garder son festival à Rennes. Regardez ce qu'a réussi Mythos qui a désormais un lieu hors les murs – L'Aire Libre, à Saint-Jacques-de-la-Lande – mais qui garde son festival à Rennes ! », confie René Jouquand, l'adjoint au maire de Rennes chargé de la culture.

Cette hypothèse ne ravit pas les équipes de Lillico, qui souhaitent rester dans Rennes, au plus près de leurs publics. Appelant depuis près d'un an leurs soutiens à entrer en « résistance » pour défendre leur projet, via une pétition sur leur site internet, elles ont d'ailleurs décliné la proposition qui leur était faite par la municipalité de s'installer dans les anciens locaux de l'école de la rue de Trégain, jugés trop exigus.

### Des bureaux rue Papu

Une solution, toutefois, semblait se dessiner à la veille de l'été. Les services de la ville ont proposé que Lillico installe en fin d'année ses bureaux dans l'ancienne maison de fonction de l'école de la rue Papu, à Rennes. Cette proposition, qui doit encore faire l'objet d'une étude approfondie, paraît satisfaire l'association. Dans l'immédiat, elle va poser provisoirement ses cartons sur le site de Guy-Ropartz, dans le quartier de Maurepas, qui accueillera de façon « exceptionnelle » l'édition 2013 du festival Marmaille, du 15 au 23 octobre.

## À la Chuchoterie, on découvre les livres et les mots

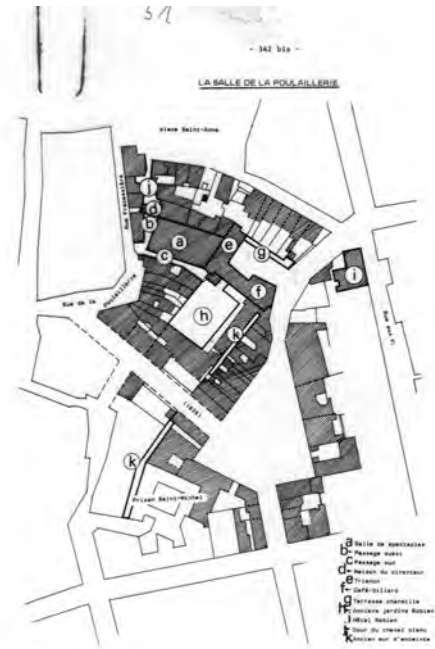
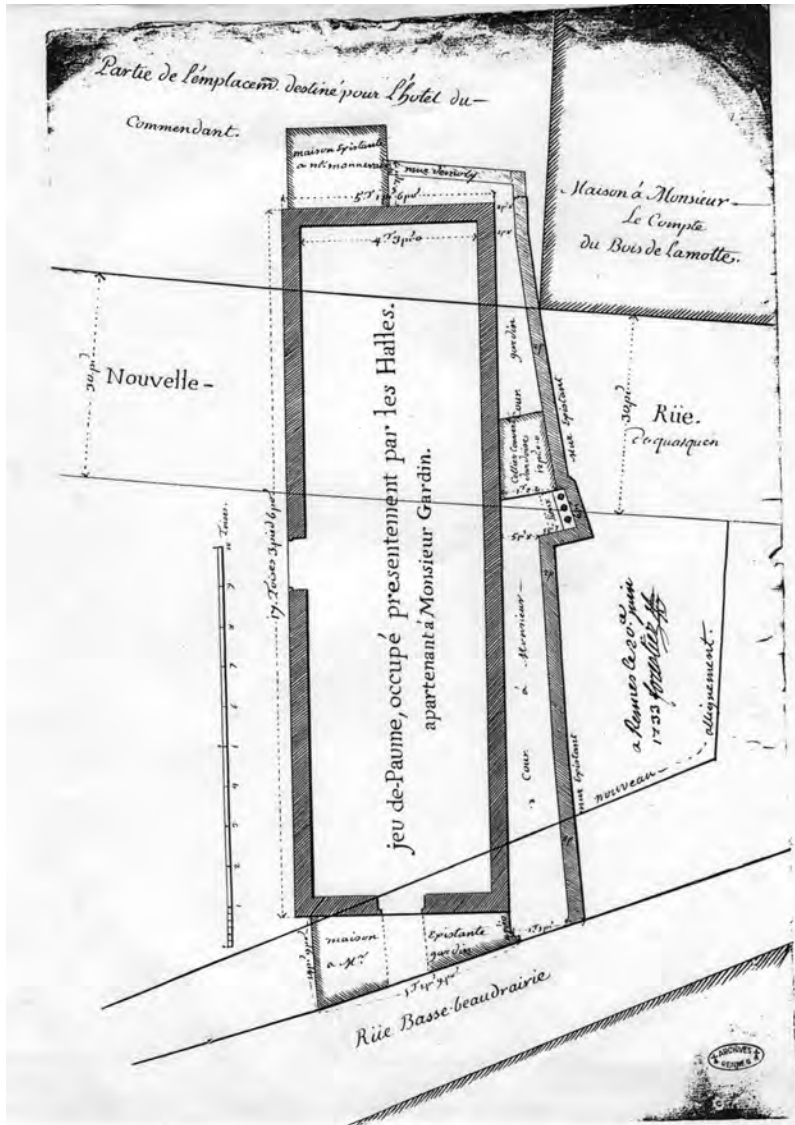
La Chuchoterie porte bien son nom. Dans cet espace situé jusqu'à présent dans les locaux du Théâtre Lillico, rue d'Antrain, il se murmure de doux contes à l'oreille des tout-petits. Ils peuvent y découvrir des livres d'artistes, rencontrer des plasticiens qui leur parlent de leurs œuvres. Le déménagement de Lillico va-t-il remettre en cause cette démarche originale, soutenue notamment par la médiathèque départementale d'Ille-et-Vilaine ? Ses promoteurs espèrent qu'ils pourront poursuivre l'aventure dans d'autres lieux, qui restent à définir. Déjà, durant le festival Marmaille en fugue, la Chuchoterie avait pris ses quartiers dans la médiathèque de Laillé, ainsi que dans les allées du Festival Rue des Livres, à Maurepas.

Une interrogation de fond demeure : où s'installeront les compagnies qui étaient jusqu'à présent accueillies en résidence par Lillico ? Et comment se fera l'accueil des jeunes publics, notamment au sein de la Chuchoterie, un espace de découverte du livre et de l'art pour la petite enfance jusqu'ici installé rue d'Antrain (lire encadré) ?

« Nous avons beaucoup travaillé sur notre projet. À terme, nous souhaitons disposer d'un espace de vie, proche de la population, avec un grand lieu d'accueil et de convivialité, qui serait aussi un point de rencontres et de croisement lors des créations. Notre travail pourrait même se développer dans une boîte noire : un espace vacant nous conviendrait bien », explique Christelle Hunot lorsqu'on l'interroge sur le futur de Lillico.

De son côté, la direction générale de la culture de Rennes reconnaît que le patrimoine municipal ne dispose pas pour l'instant d'un tel lieu. Et c'est peut-être, en creux, un aveu d'impuissance traduisant une absence de positionnement clair en faveur des spectacles destinés aux jeunes publics dans la capitale bretonne.





Une reconstitution du quartier de la Poulailleterie. La salle de spectacle figure en A (coll. part.)

Une partie du plan Forestier de 1733 faisant figurer entre rues Baudrairie et de Coëtquen l'emplacement du jeu de paume du Pigeon (Archives de Rennes)

# Quand le seul théâtre était le jeu de paume

**RÉSUMÉ** > Il a fallu attendre 1836 pour que Rennes dispose d'un vrai théâtre, celui de Millardet aujourd'hui baptisé Opéra. Jusque là et à partir du 17<sup>e</sup> siècle, ce sont les jeux de paume qui servaient à Rennes de salles de spectacle: d'abord le Pigeon (rue Baudrairie), puis le Cygne, ce dernier plus connu sous le nom de la Poulaille<sup>1</sup>, rue du Champ-Jacquet.



TEXTE > **MARIE-CLAIRE MUSSAT**

## La salle du Pigeon, rue Baudrairie

Sis rue Basse-Baudrairie (actuelle rue Baudrairie) et à l'emplacement occupé aujourd'hui par un restaurant self-service « Chez Floriane », le jeu de paume du Pigeon s'étendait au Nord jusqu'à la place aux Arbres (actuelles galeries du théâtre). À partir de 1693, cette salle fut louée par son propriétaire, Guy-Claude Gardin de la Longraye, avocat au Parlement, aux comédiens qui venaient fréquemment dans cette ville. Le plan dressé le 20 juin 1733 par l'architecte Forestier<sup>2</sup>, suite à un incendie dans un immeuble voisin, permet de connaître la configuration des lieux et la dimension proprement dite de la salle: 31,80 m sur 8,75 m soit une superficie de 278 m<sup>2</sup>.

L'affichette annonçant une représentation d'*Iphigénie*, tragédie de Racine, et d'un acte de *Roland*, drame lyrique (1685) de Lully « avec tout son spectacle et agréments », la désigne bien comme le « lieu ordinaire » de représentation<sup>3</sup>. Le prix des places, « 35 sols au théâtre et loges, 25 sols au Parquet la chaise comprise » fournit des indications

MARIE-CLAIRE MUSSAT est musicologue, professeur émérite de l'université Rennes 2. Elle est l'auteur, notamment, de *Musique et société à Rennes aux 18<sup>e</sup> et 19<sup>e</sup> siècles* et de *L'Opéra de Rennes, naissance et vie d'une scène musicale*



1. Cf. Marie-Claire Le Moigne-Mussat, *Musique et Société à Rennes aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles*, Genève, Minkoff, 1988. Marie-Claire Mussat (sous la direction de), *L'Opéra de Rennes, Naissance et vie d'une scène lyrique*, Paris, éd. Du Layeur, 1998

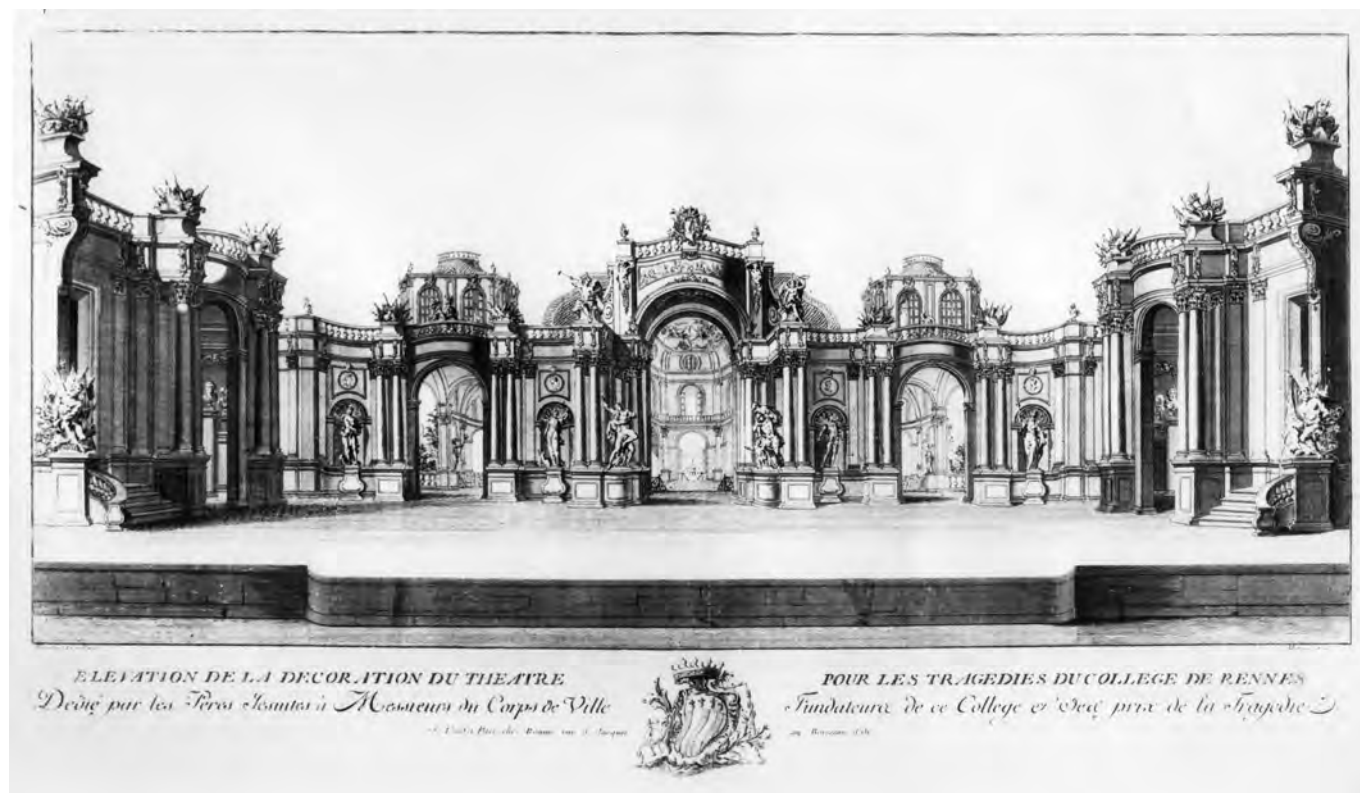
2. Arch. mun. Rennes, plan Forestier, 20 juin 1733

3. Arch. dép. I. et V., 1 F 1858





La toile de fond du peintre vannetais Lhermittais destinée aux représentations de tragédies au collège des jésuites de Rennes (aujourd'hui lycée Zola) au milieu du 18<sup>e</sup> siècle (coll. part.)



précieuses, bien que sommaires, sur l'aménagement réalisé : des loges, très certainement sur les grands côtés, un « Parquet » assis et non debout, face à la scène ou théâtre sur lequel on peut aussi prendre place. L'année de représentation d'*Iphigénie* et de *Roland* n'est pas mentionnée mais ce jeudi 23 février est obligatoirement antérieur au 23 décembre 1720, date de l'incendie qui ravage la ville.

### La Poulaille, rue du Champ-Jacquet

Au lendemain de cet incendie, la salle du Pigeon est réquisitionnée pour y installer la halle aux bouchers et la salle de spectacle transférée dans le jeu de paume du Cygne ou Poulaille, sis dans l'îlot délimité par la rue du Champ-Jacquet et la rue Fracassière. C'est non loin de là, rue Saint-Michel, dans une arrière-salle d'auberge, que Molière joua au milieu du 17<sup>e</sup> siècle.

En 1720, le dispositif théâtral de la Poulaille est réduit à sa plus simple expression : « un théâtre et un

orqueste ». Il faut attendre 1737 pour qu'elle soit transformée en salle à l'italienne.

Le contrat passé devant notaire le 30 mars entre les propriétaires de la salle et le maître menuisier Jacques Piron<sup>4</sup> porte sur la construction d'un « théâtre » ou scène de trente-sept pieds et demi de long (12,37 m) sur toute la largeur du jeu de paume (13,64 m) avec un véritable agencement technique (six ailes de chaque côté, un chemin de chaque côté de cinq pieds de large, un derrière de huit pieds de large, un devant de six pieds deux pouces de long); en arrière, trois loges d'acteurs surélevées et fermant à clé; en avant, l'espace des musiciens de six pieds de large (1,94 m) soit une fosse de 26,46 m<sup>2</sup> avec bancs et pupitres. La salle disposée en fer à cheval com-

4. *Ibid.*, 4 E 541, Chassé, 30 mars 1737

5. Arch. mun. Rennes, L 401

6. *Ibid.*, Arrêt de police générale du Parlement, 11 octobre 1784

7. Marie-Claire Le Moigne-Mussat, *Musique et Société à Rennes*, p. 22-31.

8. Arch. mun. Rennes, L 406

porte deux rangs de loges (premières et secondes), avec, derrière, deux corridors de dessert, un amphithéâtre et un parterre garni tout autour d'un banc. Il est également prévu que les spectateurs puissent prendre place sur deux gradins de chaque côté de la scène proprement dite.

### Un aller et retour entre les deux salles

Pour une raison inconnue, on abandonne au milieu du 18<sup>e</sup> siècle la salle de la Poulaiellerie pour revenir à la salle du Pigeon, nettement plus petite, mais qui va bénéficier à son tour d'un aménagement à l'italienne. Une ordonnance de police du 30 octobre 1784 le montre clairement: « Fait défenses aux Acteurs et Actrices, d'aller ailleurs que dans les secondes loges qui leur sont indiquées, avec défenses d'aller aux premières loges, orchestre, Gradins, Amphithéâtre et Parterre. Fait défenses aux Gens de livrée d'aller ailleurs qu'au lieu nommé Parvi ou Paradis sous les mêmes peines de prison »<sup>5</sup>. Interdiction est faite au public de « siffler les acteurs et faire tapage, de s'entrepoisser ou faire la foule dans le parterre sous quelque prétexte et à quelqu'occasion que ce soit [...] d'avoir le chapeau sur la tête, d'embarrasser le théâtre [la scène] et les coulisses », de faire des gestes et de tenir des propos indécents, d'amener les enfants de moins de six ans et les chiens<sup>6</sup>.

L'endroit ne devait pas manquer de pittoresque avec ce mélange des classes sociales qui lui est propre. Autour de 1760, on pouvait même y rencontrer la femme de l'avocat général Le Prestre de Chateaugiron et la duchesse d'Aiguillon! Les nobles étaient, d'ailleurs, d'autant plus attachés aux représentations théâtrales et lyriques que nombre d'entre eux, élevés chez les Jésuites, avaient joué la tragédie ou participé à des ballets de cour durant leur scolarité. A Rennes, on montait ainsi, chaque année, un théâtre provisoire dans la cour du collège<sup>7</sup>.

À la veille de la Révolution, on assiste à une nouvelle translation de la salle de spectacle: en 1785, la Ville décide, en effet, de mettre à l'alignement la rue de Coëtquen pour des raisons de circulation. La démolition de la partie Nord de la salle est effective au début de 1787 avant une disparition totale en 1789. Costumes, décors et accessoires sont transportés à la Poulaiellerie car il n'y a « point à Rennes d'autres endroits propres à l'établissement de cette salle provisionnelle », c'est-à-dire provisoire, de l'aveu même de l'ingénieur de la Ville, Even<sup>8</sup>. En

juin 1787, la salle, toujours privée, de la Poulaiellerie devient officiellement, à la suite d'un arrêt de la Chambre du Conseil de l'Hôtel de Ville, la salle de spectacle ou salle de la Comédie de Rennes, et le restera jusqu'en 1836.

Cette salle est, en 1797, retournée, réaménagée pour recevoir 811 personnes, et son entrée facilitée. Pour autant, cette salle en bois n'a jamais cessé d'être une menace permanente pour les spectateurs et le voisinage: les rapports des architectes de la Ville font frémir<sup>9</sup>.

### Un spectacle très encadré

Contrairement à Brest, Lorient ou Nantes, Rennes ne possède pas au 18<sup>e</sup> siècle de troupe sédentaire. Il faut donc pour donner un spectacle obtenir une autorisation du Parlement ou du Bureau de police, à moins d'être une troupe labellisée, c'est-à-dire bénéficiant du « privilège ». Si les demandes d'autorisation font mention de comédies françaises, italiennes ou de tragédies, d'opéras ou d'opéras-bouffes, rares sont les indications de pièces jouées<sup>10</sup>.

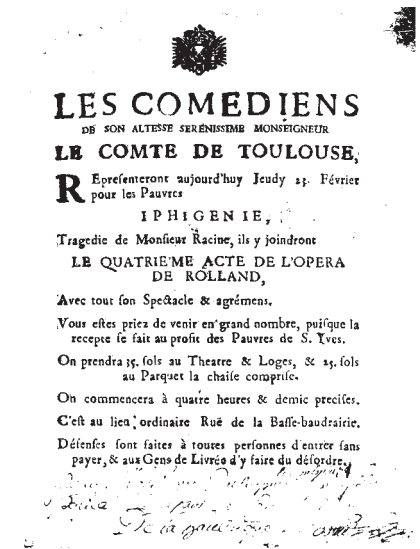
Lorsque Napoléon réorganise en 1806 la vie théâtrale et divise la France en vingt-cinq arrondissements théâtraux, Rennes, devenue chef-lieu de l'un de ces arrondissements, va être desservie en alternance par deux troupes, l'une de théâtre, l'autre d'opéra<sup>11</sup>. La Poulaiellerie, devenue, un temps, salle du Cirque, disparaît en 1912 sans laisser de trace iconographique. L'espace qu'elle occupait, sert aujourd'hui de parking privé.

9. *Ibid.*, 3 R 12, expertise de Binet père du 16 février 1810. Salle de spectacle de Rennes, son état

10. Lucien Decombe, *Le Théâtre à Rennes*, Rennes, 1899. *Id.*, « Les comédiens italiens à Rennes au XVIII<sup>e</sup> siècle », *Bull. et Mém. Soc. Arch. d'I. -et- V.*, XI, 1877, p. 231-253

11. Marie-Claire Mussat, *op. cit.*, p. 161-175

Affiche annonçant Racine et Lully « rue de la Basse-Baudrairie » (Le Pigeon), probablement au début du 18<sup>e</sup> siècle (archives départementales d'Ille-et-Vilaine)



Pour donner un spectacle, il faut obtenir une autorisation du Parlement ou du Bureau de police.





## Claude Bessou

### Le fabricant de songes



Claude Bessou en 1986 avec l'une de ses maquettes avec, en arrière plan, Guy Parigot. Ici la maquette du *Monte-plats* d'Harold Pinter (coll. Privée)

Sur la cinquantaine de décors fabriqués par Claude Bessou, un seul n'est plus visible. *Les femmes savantes* ont été brûlées sur une plage australienne ! Leurs cendres, là-bas, voguent et nous suggèrent encore l'illusion théâtrale.

« L'illusion théâtrale » est le titre d'une exposition réalisée par Claude Bessou et sa fille Clara d'où nous extrayons quelques photos pour ce portfolio.

#### GILLES CERVERA

Claude Bessou, né en 1925 à Paris, fut nommé professeur aux Beaux Arts de Rennes en 1948. Sa rencontre avec Guy Parigot en 1952 décida de son implication dans le théâtre jusqu'à la fin de ses jours, en 2001. L'un se voit, agit, se montre, gère, pétille, bref Parigot est un acteur ! L'autre – Bessou – crée l'illusion, sert le premier, en artisan discret, en artiste complet ! Bessou discute, entend, comprend son compagnon comédien et soudain il saisit la forme et fabrique l'espace de la comédie.

Avec sa fille Clara, quant à elle scénographe d'événements, on se dit qu'aujourd'hui il eût saisi les logiciels

avec une jubilation et tout aussitôt on se dit que non, il avait tellement besoin de cet art du concret, de la matière qui résiste, des fils de fer à tordre et des bouts de bois à fléchir, des perles qu'on enfle ou des étoffes à froisser. Fabricant de décors, il pensait dans sa totalité les lumières et parmi elles, les tissus, les dentelles ou le taffetas des costumes. C'est une vraie poésie que cet art d'habiller des corps et des décors !

En voici quelques-uns... Que se rouvre donc la fabrique des songes.

GILLES CERVERA

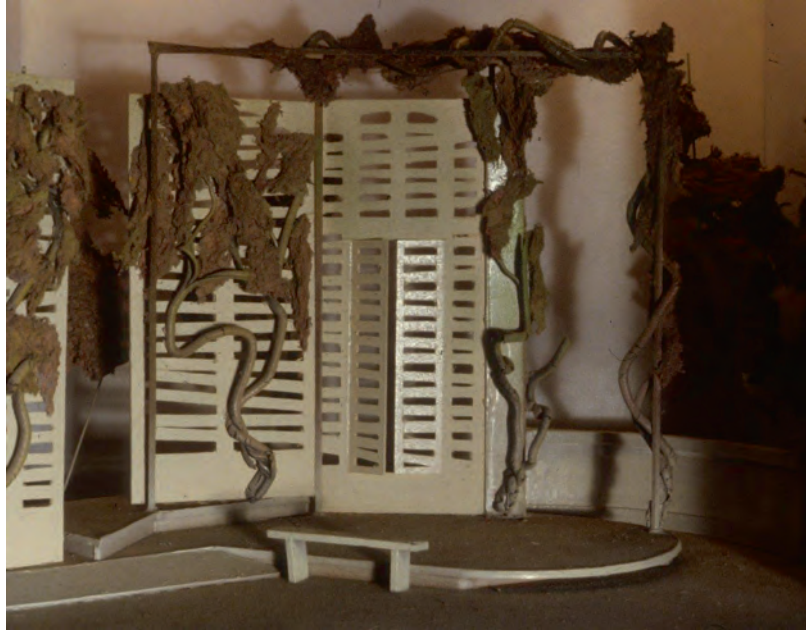


Maquette pour *Junon et le paon*, de Sean O'Casey, mise en scène de Georges Goubert (1960)



Maquette du *Pain dur* de Paul Claudel, mise en scène de Guy Parigot en 1959 pour la CDO (Coll. Privée)





Maquette de *On ne badine pas avec l'amour* d'Alfred de Musset, mise en scène de Guy Parigot pour la CDO en 1963.



Maquette de *Tambours dans la nuit* de Bertolt Brecht, mise en scène de Pierre Spadoni pour le Théâtre du Bout du monde, en 1974



Maquette des *Caprices de Marianne* d'Alfred de Musset, mise en scène de Guy Parigot en 1971 pour la CDO (Coll. Privée)



Maquette du décor de *Biographie, jeu théâtral*, mise en scène de Guy Parigot (1969)



Gouaches de Claude Bessou (1960) pour les costumes d'Armande et Belize dans Les Femmes savantes de Molière



Gouaches de Claude Bessou (1960) pour les costumes de Lisette la servante et Frantin le valet dans *Turcaret* de Lesage mis en scène par Pierre Barrat pour la CDO en 1960.  
Lisette sera portée par Anne Bertoli et Frantin par Guy Parigot.