

Quand les artistes habitent la ville

« Vit et travaille à Paris... »

La récente « affaire de la Comédie-Française à Bobigny » nous enseigne à quel point il est difficile de toucher à un paysage culturel fragilisé, de plus en plus prompt à dénoncer de mauvaises réponses, en passant sous silence qu'elles n'apparaissent que parce qu'il existe de véritables questions. Il en est une, cruciale et complexe, qui doit être posée à toute la communauté culturelle de Paris, artistes, directeurs, décideurs et financeurs : comment donner force et dynamisme à la vie artistique contemporaine, sans l'engluer dans l'image de la ville, sa tradition, son patrimoine, son tissu existant ? Le symbole de Paris ville des artistes, l'histoire incroyablement riche et son réseau culturel municipal constituent un trésor à cultiver, mais il est tout aussi essentiel de laisser des espaces de travail et de désir à tous ceux qui réinventent le monde en ce moment même.

Comment la ville de Paris peut-elle accueillir, sur le plan artistique et professionnel, tous ces artistes qui vivent *dans ses murs*, mais qui sont malheureusement souvent en création en province ou en banlieue ? La question est particulièrement sensible pour le spectacle vivant. Paris y apparaît comme un véritable paradoxe : son foisonnement de salles et de scènes permet à de nombreux artistes de se « produire », au sens propre du terme, puisque ce « passage à Paris » entraîne visibilité, médiatisation et surtout légitimation du travail, alors certifié comme *œuvre*. De cette sorte d'« avignonisation », il découle une offre prolifique et protéiforme, dont on pourrait pleinement se réjouir si elle ne cachait pas de véritables difficultés à travailler durant toute l'année dans cette même ville. Il faut le redire : trop d'artistes ne créent pas à Paris, et la désertent donc tout naturellement, l'appauvrissant de tout un humus artistique, dont ont pourtant grandement besoin les quartiers de Paris, pour enrichir leur foisonnante *diversité locale*. La Ville lumière est un lieu de diffusion symbolique, qui étouffe sa fonction vitale de production et d'expérimentation.

C'est dans cet esprit, et pour lutter contre ce constat, qu'on est en droit de questionner la vocation des théâtres d'arrondissement. Ils ont incontestablement

joué un rôle essentiel dans la multiplication des publics, par une logique de proximité et un travail de terrain modeste, mais exigeant. Il est tout aussi manifeste qu'un certain nombre de ces théâtres connaît un certain essoufflement, voire une réelle usure, due en partie à des mandats de direction trop longs, et jamais remis en jeu. Il nous faut donc faire preuve d'invention et de courage : oser écrire de nouvelles propositions, et rêver la grande histoire de notre avenir. Première idée : certains de ces lieux pourraient devenir des « maisons de théâtre », ouvertes à des artistes talentueux, désireux de prendre le temps de pouvoir développer leur art dans des conditions optimales, sans la pression des résidences, bourses, co-productions et autres associations artistiques, qui trop souvent instrumentalisent les artistes, et les empêchent de se consacrer pleinement à leur art

Pour eux, il est essentiel de proposer des outils de création véritable dans le centre de Paris, des lieux de recherche, de formation et de production, selon des critères et des conditions qui remettent le geste artistique au centre du projet. Cette logique est bien sûr transposable dans d'autres villes : supprimer cette dramatique frontière qui sépare artistes en compagnie et artistes en Centre dramatique, pour privilégier des « maisons de théâtre », lieux permanents pour équipes permanentes, outillées pour assurer leur acte de création dans une très large autonomie artistique et financière. La diffusion nationale doit être tout naturellement (mais *véritablement*) assumée par les « Scènes nationales », comme l'indique clairement leur intitulé. Ce sont des structures qui doivent avoir pour vocation de faire tourner des spectacles. Une telle clarification permet de sortir de l'actuelle confusion qui fait des scènes nationales des lieux de créations déguisés, mais aux mains de gestionnaires plus ou moins éclairés, qui pendant deux décennies ont occupé le centre du projet. L'artiste n'est pas au service de la structure ou de l'Etat, c'est l'Etat et la structure qui est au service de l'artiste. Le rappel de cette évidence par Vitez, il y a plus de vingt ans, n'a rien perdu de son actualité.

Tous les théâtres municipaux parisiens n'ont pas pour vocation de devenir ces « maisons de théâtre », certains d'entre eux auront un rôle décisif à jouer dans la politique de formation qu'il s'agit de refonder de part en part. Des lieux entièrement investis par les projets pédagogiques des écoles, collèges et lycées. Si l'on souhaite que les « arts à école » y trouvent une juste place, il est essentiel que les élèves, leurs enseignants et les artistes qui les accompagnent disposent d'un véritable lieu de travail (comme les élèves d'un lycée hôtelier disposent d'un restaurant d'application, parfaitement professionnel). Non pour fabriquer des écoles d'art par milliers, mais pour donner l'école l'exigence qu'elle est droit de réclamer.

□ Il existe aussi une troisième voie, un peu insolite et inattendue pour la France, pourtant la piste la plus stimulante, pour redonner force et amplitude à ces théâtres parisiens. En complément d'une programmation culturelle de diffusion et d'animation de qualité, ils pourront abriter des *studios*, confiés à de grands artistes reconnus. Cette notion de *studio* nous vient tout droit de Russie, où elle a permis l'éclosion d'immenses artistes au début du XXe siècle (Meyerhold, Vakhtangov, Tchekhov, et plus tard, Efremov, Efros, Fomenko, Vassiliev), et elle est précisément réactivée par le metteur en scène Anatoli Vassiliev, qui vit maintenant à Paris, et qui cherche avec ses élèves-acteurs et metteurs en scène français de nouvelles perspectives pour le théâtre à venir, une voie singulière qui emprunte autant aux traditions russes qu'à la culture théâtrale européenne. Un *studio* peut être défini comme un groupe, ou plutôt comme un « ensemble » de créateurs et d'artistes réunis autour d'une idée théâtrale novatrice, et qui se véritablement donne les moyens (d'espace et de tem)s pour réaliser concrètement cette vision artistique. Une telle structure de recherche suppose une pratique professionnelle quotidienne, sur une véritable durée, qui inclut assez naturellement une dimension pédagogique : pour que s'écrivent les nouveaux poèmes de la scène, il importe de faire naître parallèlement les acteurs qui pourront les porter. Une sorte de poche d'air pour régénérer, approfondir et transmettre l'art du théâtre en train de se faire.

L'originalité du *studio* est qu'il se développe au sein d'un théâtre existant, qui lui offre un « toit », qu'il échange contre la production d'un travail de recherche de longue haleine. En abritant le studio, ce « théâtre-parent » lui fournit un lieu de travail, ainsi qu'un soutien organisationnel et technique, mais il lui donne surtout une légitimité forte, qui permettra de soutenir les exigences d'un tel laboratoire. Le théâtre protège donc le studio, au sens propre comme au sens figuré, même si son esthétique peut être très différente de la sienne. Bien sûr, l'activité du studio est amenée à ouvrir ponctuellement ses portes, pour des présentations de travaux, des répétitions publiques ou des rencontres. En un second temps seulement, on peut envisager de véritables spectacles montés sur la scène du *théâtre-parent* — et c'est uniquement à partir de ce deuxième stade, à partir de la réalisation pratique, que l'on peut envisager un soutien budgétaire. L'idée du studio n'est pas étrangère à l'histoire française : fasciné par l'organisation du théâtre russe, Charles Dullin s'en inspirera pour fonder ses Ateliers, et l'aventure de Copeau au Vieux-Colombier lui doit beaucoup, de même que l'école qu'Antoine Vitez inventera à Chaillot. Il est urgent d'inventer le nouveau chapitre de cette histoire en France, à Paris.

Bruno Tackels