

FORUM7_ENSEMBLES ?

compte-rendu de la journée thématique

vendredi__29__novembre__2019

INTRODUCTION PAR MATHIEU BERTHOLET, DIRECTEUR DU POCHE/GVE

Lorsque j'ai pris la direction du POCHE /GVE, j'ai été nommé sur un projet artistique, dans lequel des ensembles éphémères temporaires - appelés « sloops » - joueraient plusieurs pièces, en alternance avec des productions de forme plus conventionnelle – appelées « cargos ». Une proposition ambivalente, donc, maintenue durant trois saisons.

En postulant au POCHE /GVE, je souhaitais mettre en écho le système de production francophone avec le système de production germanophone. Le débat sur la permanence artistique au sein de la Comédie de Genève avait également nourri ma réflexion autour de la direction artistique du POCHE /GVE : la proposition, non pas de constituer un ensemble mais de favoriser l'engagement d'artistes ou d'actrices employées dans une forme de permanence à la Comédie, m'a poussé à faire un choix, radical, dans la constitution de ma quatrième saison.

En effet, la quatrième saison du POCHE /GVE (saison ENSEMBLE 18/19) nous a offert la possibilité d'enchaîner deux sloops et, plutôt que de simplement faire se succéder ces deux « unités de production », nous avons saisi l'opportunité de constituer un ENSEMBLE, les textes choisis et les distributions nécessaires à leur création se combinant parfaitement.

Ce choix a suscité un énorme débat dans la profession, débat qui est resté pour nous, au POCHE /GVE, la plupart du temps, en sous-marin. L'idée de l'ensemble a aiguisé la peur de la précarisation chez beaucoup de comédiennes et créatrices de théâtre. Certaines redoutaient également une fermeture du POCHE /GVE sur lui-même ; voire une limitation du nombre d'actrices/artistes potentiellement engagées par notre institution à l'avenir. D'autres parlaient encore d'un rétrécissement, ou d'un possible appauvrissement de la scène locale genevoise...

Nous avons décidé de porter ce débat au plateau, de le rendre plus objectif, d'y apporter des points de vue et des chiffres concrets issus des sources les plus variées. Parce qu'il nous semblait urgent de réfléchir ENSEMBLE. De se battre et de se questionner ENSEMBLE.

Nous avons alors organisé la journée de débats et de discussions du 29 novembre 2019 que vous avez décidé de soutenir. Nous sommes d'ailleurs particulièrement ravies et reconnaissantes que la Ville de Genève, consciente de l'urgence de ces interrogations, se soit jointe à ces réflexions en soutenant l'organisation de ce FORUM.

En tant que directeur du POCHE /GVE, je suis plus que satisfait d'avoir donné cet espace à la réflexion et à l'échange.

Au terme de cette journée de FORUM, il est apparu que, finalement, peu de gens s'opposait (ou osait s'opposer publiquement) à l'idée d'un ENSEMBLE ou à une forme de permanence artistique pour des raisons objectives, concrètes et réelles. Il nous a effectivement semblé que la peur qui prévalait était celle « de ne point en être ». Comme toute nouveauté, un changement dans la manière de produire du théâtre génère curiosité, interrogations et craintes... Mais aussi désir, plaisir et intérêt !

Évidemment, l'idée d'Ensemble ne peut exister à Genève que dans un contexte constitué de théâtres proposant, quant à eux, un système de production plus *classique*. La question de la permanence à la Comédie reste sur toutes les bouches, particulièrement au regard de notre expérience d'un Ensemble relativement petit au POCHE /GVE. Il apparaît que, pour l'heure, la proposition d'Ensemble de notre institution est plus proche du système germanophone que celle envisagée pour la Comédie, qui ne saurait être qualifiée d'Ensemble à proprement parler.

Au POCHE /GVE, nous sommes très engagées sur cette question de l'Ensemble, parce qu'elle nous semble être la seule proposition concrète pour aller vers une dé-précarisation des actrices, vers une non -paupérisation des artistes et vers une réflexion sur le travail dans la *durée*. Et nous allons, dans les saisons à venir, approfondir ce sillon avec encore plus de durée pour nos spectacles (sans tourner) et en créant un Répertoire.

La journée de travail, de débats et de discussions du 29 novembre dernier, nous semblait déjà importante face à la précarisation de la situation des artistes, à la nécessité de proposer de nouvelles formes de travail, plus durables, éthiques, et écologiques (socialement comme environnementalement). À présent, après le choc du mois de mars 2020 et les répercussions que nous ne pouvons pas encore mesurer, il semble crucial d'ouvrir encore plus le débat sur la production théâtrale, le travail des artistes à Genève et en Romandie, le besoin (questionnable) de tourner et de diffuser pour faire durer nos spectacles... POCHE /GVE s'est toujours voulu un lieu de questionnements sur le monde dans lequel nous vivons au travers des écritures d'aujourd'hui. En devenant une vraie fabrique de théâtre au cœur de la cité, nous nous permettons de questionner les manières de créer aujourd'hui. Et nous partageons ces questionnements. Face à l'intermittence et la précarité, nous proposons une forme de permanence artistique avec nos ENSEMBLES. Avec le RÉPERTOIRE, nous questionnons la durabilité d'une création.

Après avoir ouvert les discussions avec un premier FORUM, et face aux besoins de la profession de se réunir pour réfléchir, nous proposerons d'autres FORUMS professionnels, et, dès la saison prochaine, pour interroger notre besoin de tourner.

COMPTE RENDU DES ÉCHANGES DE LA JOURNÉE

RETOURS D'EXPÉRIENCES DE COMÉDIENNES ET CRÉATRICES ARTISTIQUES

Comédiennes invitées : Fred Jacquot-Guillarmod - Jacqueline Ricciardi - Jeanne De Mont

Autres créatrices invitées : Sylvie Kleiber (scénographe) - Fabrice Gorgerat (metteur en scène) - Gilles Lambert (scénographe) - Valeria Pacchiani (scénographe) - Anna Pacchiani (costumière)

Membre du comité de spectatrices invitée : Stéphanie Neboux

Les différentes comédiennes relèvent que le travail « en ensemble » est très bénéfique pour la pratique théâtrale et parlent d'un « **véritable entraînement** » qui permet de « **franchir des paliers artistiques** ». Plusieurs parlent d'une **prise de risques artistique** qui en vaut la peine. La démystification de la scène/des représentations permet une **plus grande liberté/expérimentation dans le jeu**. Ce « lâcher-prise » est perçu comme libérateur.

Elles évoquent aussi une **relation différente avec le public car développée sur le moyen terme** : les spectatrices les retrouvent tout au long de la saison, dans différents rôles. Une certaine complicité et une reconnaissance mutuelle se créent.

Les conditions salariales et contractuelles sont quant à elles qualifiées de « confortables » et « rassurantes ». La **stabilité économique** de cette forme d'emploi est reconnue et appréciée par l'ensemble des comédiennes invitées.

Toutes les personnes ayant participé à des expériences d'ensembles la qualifie **d'intense et d'exigeante** ; extrêmement positive mais demandante ; parfois difficile à concilier avec une vie de famille¹. Malgré les multiples aspects valorisants du travail en ensemble, l'engagement est globalement décrit comme **plus fatigant que le travail « au projet »**.

Aussi bien les comédiennes que les autres créatrices artistiques qualifient le **sentiment d'appartenance à un groupe, à une famille**, de très important et porteur. Le fait de « **travailler dans une maison** » est plusieurs fois évoqué comme quelque chose de positif. Anna Pacchiani, par exemple, relève que, en tant que costumière, elle s'est souvent retrouvée à travailler « en solo », plutôt en exécutante. Avec l'ensemble du POCHE /GVE, elle s'est sentie partie intégrante du collectif de création.

Fabrice Gorgerat relève tout de même le **côté restrictif**, pour les metteuses en scène, de travailler avec des comédiennes « imposées » dans un cadre scénographique devant accueillir différents univers artistiques. À cette contrainte s'ajoutaient, dans son expérience de Sloop, des temps de répétitions courts ; ce qui a impliqué une relation hiérarchique vis-à-

¹ La comédienne Jacqueline Ricciardi, présente dans l'assemblée, soulève à ce propos la difficulté, qui dépasse le cadre du travail en ensemble, de concilier leur activité professionnelle avec les impératifs horaires et logistiques liés à l'intendance familiale (garde des enfants, etc.).

vis des comédiennes, laissant moins de place aux échanges artistiques avec ces dernières mais, au final, très efficace.

Gilles Lambert offre aux auditrices un récit poignant de son expérience au TPR entre 1975 et 1983 lorsque l'institution accueillait une troupe de 25 permanentes ; toutes payées de la même manière. Il se rappelle notamment du fait que cette organisation permettait une vraie expérimentation, avec un **droit à l'erreur** qui n'existe plus désormais.

Stéphanie Neboux partage son intérêt, en tant que spectatrice, de voir les mêmes comédiennes évoluer au fil de la saison dans différents rôles. Cela lui a permis de développer une familiarité et de s'attacher aux actrices.

TABLE RONDE 1 : ENSEMBLES ET CONDITIONS D'EMPLOI

Intervenantes

Karine Grasset, secrétaire générale de la CORODIS
Fabienne Abramovich, directrice d'Action intermittents
Patrick Mangold, avocat spécialiste FSA droit du travail

Modératrice

Nataly Sugnaux Hernandez (NSH), co-directrice du Grütli, centre de production et de diffusion des arts vivants

Les discussions font un état des lieux des **conditions d'emploi générales** dans la profession des métiers du spectacle. Le constat n'est pas positif : **alors que les structures d'embauche et le nombre de salariées augmentent chaque année, les sources de revenus, elles, restent les mêmes.** Karine Grasset évoque notamment que, de 2014 à 2018, la Corodis a observé, d'une part, la création de 82 nouvelles compagnies de théâtre, dont 75% vont être aidées pour la première fois et, d'autre part, le fait que 65 % des compagnies n'ont été aidées qu'une seule fois pendant ces cinq dernières années. Elle note également le fait que les conditions d'engagement des compagnies indépendantes par les structures d'embauche (théâtres) ne suffisent pas à financer les coûts réels des représentations.

Patrick Mangold relève également la **grande précarité des intermittentes** face au droit du travail. Selon lui, d'un point de vue strictement juridique, une grande partie des contrats en vigueur dans la profession est illégale (vacances indemnisées plutôt que réels jours de repos pour les employées, accumulation des contrats à durée déterminée, absence de rémunération de certaines tâches, telles que l'apprentissage des textes, etc). Il rappelle le rôle essentiel des conventions collectives et des syndicats dans la protection des travailleuses.

Fabienne Abramovich présente les activités d'Action Intermittents et l'historique de la structure. Elle resitue les professionnelles du spectacle dans le cadre général de la loi sur l'assurance chômage, commune à toutes les travailleuses suisses. **Elle appelle à la création d'une histoire collective et à la fédération des professionnelles.** Elle rappelle que « CHF 1.- « investi » dans la Culture en rapporte CHF 3.- à la société ».

Les différentes intervenantes s'accordent sur le fait que la profession semble malheureusement être **précurseuse de pratiques d'embauche ultra-libérales** dénoncées dans d'autres cadres (ubérisation des services, etc.). Il semble que l'engagement des professionnelles du spectacle au sein d'ensembles peut être une alternative à cette dérive même si, dans un contexte où ce type d'embauche est l'exception, les ensembles peuvent aussi présenter un risque de précarisation lors du retour à l'intermittence.

En clôture de cette première table ronde, les interventions de plusieurs professionnelles présentes dans l'assistance font état de cette **précarisation globale des conditions de travail** alors que la culture ne devrait pas être un marché commercial comme les autres. Le Revenu de Base Inconditionnel (RBI) est évoqué comme une piste de solution à explorer. Quant au fonctionnement « en ensemble », la crainte de voir certains plateaux jusqu'alors ouverts aux compagnies indépendantes se refermer au profit d'une institutionnalisation des propositions est également exprimées par certaines participantes.

TABLE RONDE 2 : TENTATIVES DE PERMANENCES ARTISTIQUES EN SUISSE ROMANDE

Intervenantes

Sami Kanaan, Conseiller administratif, en charge du Département de la culture et du sport de la Ville de Genève

Anne Bisang, directrice du Théâtre Populaire Romand (TPR)

Natacha Koutchoumov, co-directrice de la Comédie de Genève

Nalini Menamkat, metteuse en scène et auteure d'une étude sur la permanence artistique commandée par l'Association pour la Nouvelle Comédie (ANC) en 2016

Mathieu Bertholet, directeur du POCHE /GVE

Modératrice

Anne-Catherine Sutermeister, consultante en politiques et gestion culturelles

Au cours de cette table ronde, les différentes intervenantes partagent leurs connaissances autour des expériences de permanence artistique en Suisse romande ; soit en tant que chercheuses, soit pour les avoir elles-mêmes expérimentées.

Nalini Menamkat commence par présenter aux auditrices différents projets de permanence artistique développée par les institutions théâtrales suivantes : le Theater Am Neumarkt (Zurich), le Théâtre National de Strasbourg, le Théâtre National Populaire (Villeurbanne), la Comédie de Valence, le Toneelhuis (Anvers) et le NTGent (Gand). Elle en présente les points de convergence et les différences de fonctionnement, telles qu'exposées dans l'étude qu'elle a pilotée : *Analyse des modèles de permanences artistiques au sein de l'institution théâtrale*.

Anne Bisang présente ensuite le projet des *Belles Complications*, imaginé comme un clin d'œil à la troupe de Charles Joris et à la tradition horlogère de La Chaux-de-Fonds :

Terme d'horlogerie bien connu des Chaux-de-Fonniers, ces complications – accumulations de mécanismes dans un même boîtier de montre – font ici la part belle au théâtre. Dans la grande tradition du Théâtre Populaire Romand, le projet réinvente la notion de troupe théâtrale, de manière résolument contemporaine. Un collectif de comédiennes, en résidence pendant six mois au TPR, feront avec trois metteuses en scène l'expérience d'un ensemble éphémère. Une dynamique collective pour favoriser les passerelles, les échanges et l'émulation.

Elle insiste également sur la nécessité de remettre les comédiennes au centre de la machine du théâtre et de leur offrir de meilleures conditions de travail. Avec un engagement sur la durée, les institutions théâtrales pourraient leur proposer, par exemple, de s'impliquer dans d'autres activités que le seul jeu théâtral lors des semaines creuses (développement de projets indépendants plus personnels ou collectifs, ateliers de jeu, participation aux activités de médiation culturelle, etc.).

Natacha Koutchoumov prend ensuite la parole en rappelant que le projet de la Nouvelle Comédie a, dès le début, été pensé comme incluant une permanence artistique. Elle relève toutefois la difficulté de faire coexister « ensemble » et « politique de diffusion des spectacles » et la nécessité de réfléchir à la meilleure manière de « recruter » les membres de cette permanence. Pour cette raison, la co-direction de l'institution a décidé de repousser d'une saison la création de sa permanence artistique afin de continuer à en dessiner, au mieux, les contours et les réalités. L'envie de collaborer avec des artistes locaux en les faisant

intégrer cette permanence est plusieurs fois évoquées ainsi que la volonté d'augmenter la visibilité des comédiennes (par rapport à la place centrale des metteuses en scène).

Mathieu Bertholet présente ensuite le projet du POCHE /GVE depuis sa nomination à la direction de l'institution en 2015. Il réaffirme sa volonté de « faire durer » : en mutualisant les moyens de production sur différents projets, on peut augmenter le nombre et la durée de vie des spectacles, dans leur lieu de création. C'est aussi un moyen d'offrir des conditions d'emploi « durables » à l'ensemble des personnes impliquées dans le processus de création. Dès les Sloops de la Saison_UNES, c'est toute la machine du théâtre qui est activée et repensée pour offrir une plus grande durabilité aux productions du POCHE /GVE. Avec l'expérience du terrain, au fur et à mesure des saisons, les Sloops se transforment progressivement vers une tentative d'ensemble plus radicale, qui permet d'allonger le temps de répétitions et de représentations. Pour le directeur du POCHE /GVE, une politique de diffusion des spectacles est difficilement compatible avec la notion de durabilité, environnementale ou sociale.

Sami Kanaan relève le **côté éminemment politique de la notion d'ensemble** ; notion qu'il trouve très pertinente et, en créant des interactions collectives dans la durée, certainement **à même de répondre à plusieurs problématiques rencontrées par les professionnelles des arts de la scène**. L'ensemble permet également la création d'un répertoire et une certaine diversité des formes. **De manière plus générale, il relève que le domaine de l'art est trop peu soutenu et précaire. Il souligne également certaines incohérences dans la politique culturelle, notamment dans la répartition des tâches entre le Canton et les communes.**

Virginie Keller, cheffe du service culturel de la Ville de Genève, présente dans l'assistance, rappelle qu'en Suisse romande (surtout à Genève et Lausanne) on a observé, en partie pour répondre à l'absence de permanences artistiques dans les institutions, **le développement de compagnies indépendantes qui avaient comme objectif d'avoir un fonctionnement permanent** (Malandro, Alakran, Dorian Rossel etc.). Elles ont été (et sont encore) des sortes d'ensembles indépendants, sans toutefois avoir réellement les moyens d'un ensemble. Des outils de convention ont été développés pour permettre à un petit groupe de personnes d'être engagées sur la durée sur plusieurs années. Mathieu Bertholet note que, souvent, dans ce genre de cas, seuls le directeur de la compagnie et le personnel administratif (chargé de diffusion, administrateur, chargé de production) sont permanents. Les artistes, finalement, sont engagées avec des contrats de même durée que les contrats « au projet ». Il évoque toutefois le Theater Marie, troupe du canton d'Argovie, qui n'a pas de lieu propre et qui produit 3-4 créations par année avec un petit noyau d'artistes.

La table ronde se conclut par l'intervention de l'auteur et metteur en scène Dominique Ziegler qui exprime son désaccord net avec la création d'ensembles dans les institutions : pour lui, il faut donner un maximum de travail à un maximum de personnes. Il exprime également sa crainte d'assister à une uniformisation du paysage théâtral genevois.

TABLE RONDE 3 : DIMENSIONS ARTISTIQUES ET ESTHÉTIQUES DES ENSEMBLES

Intervenantes

Joël Aguet, journaliste et historien du théâtre

Jean-Claude Berutti, directeur de la section « opéra » du Theater Trier

Manon Krüttli, metteuse en scène

Anja Tobler, comédienne de l'ensemble du Theater Sankt-Gallen

Modératrice

Michèle Pralong, dramaturge et metteuse en scène

Joël Aguet lance les discussions en livrant son analyse du fonctionnement en « ensemble ». Ce système – dans lequel les comédiennes sont engagées pour jouer dans plusieurs pièces d'affilée – permet de **prolonger la durée de vie des spectacles**. Il estime que la gymnastique théâtrale qui consiste à reprendre des spectacles est positive pour l'évolution artistique des comédiennes. Il note qu'avec ce mode de fonctionnement, dans lequel, souvent, le fonctionnement n'est pas horizontal mais où les décisions sont prises en amont par l'institution culturelle, il peut y avoir un **risque de répétition et de stagnation dans la programmation**. Ce risque de « lasser » le public par une sorte d'uniformisation des propositions artistiques d'une institution est d'ailleurs, selon lui, le plus grand risque des ensembles. Il mentionne une parade à ce risque en évoquant le cas d'une structure plus horizontale : le théâtre de Carouge dans les années 1970 (première direction de François Rochaix) où les comédiennes prenaient activement part à la programmation. Il mentionne enfin son article paru dans *Culture en Jeu, numéro 60* intitulé : **théâtre : le retour des troupes** dans lequel il partage plusieurs réflexions à ce sujet.

La comédienne suisse allemande Anja Tobler poursuit la discussion en présentant son parcours au sein de l'Ensemble du Théâtre de Saint-Gall dont elle fait partie depuis quatre ans. Il s'agit d'un ensemble de 13 membres (7 femmes et 6 hommes) où toutes ont les mêmes conditions salariales, incluant 6 semaines de vacances estivales. La durée d'engagement des membres de l'ensemble varie de quelques saisons à toute une carrière. Un gros avantage de travailler de cette manière est le fait qu'elle **n'a plus de contraintes financières**. En contrepartie, elle ne peut pas refuser un rôle ou de collaborer avec telle ou telle metteuse en scène. De la même manière, les metteuses en scène n'ont pas une liberté totale dans le choix des comédiennes avec lesquelles elles veulent travailler. Elle relève aussi certaines lourdeurs administratives liées aux structures qu'implique le fonctionnement en ensemble. Travailler en ensemble lui offre toutefois la possibilité de **jouer dans une plus grande diversité de formes et de rôles**. Pour elle, **les théâtres d'ensemble donnent une plus forte identité à leur ville**. Il y a une relation intense avec les habitantes de Saint-Gall et les comédiennes de l'ensemble. Les gens aiment voir évoluer les comédiennes.

Jean-Claude Berutti qui a travaillé et dirigé plusieurs théâtres d'ensemble, notamment en ex-URSS où la culture de troupe d'État est très forte (Théâtre d'État de Vologda (Russie) relate ensuite son parcours professionnel qui l'a notamment conduit aux directions du Théâtre du Peuple de Bussang puis à la Comédie de Saint-Etienne. Pour lui, il n'y a pas de doute sur le fait que le travail en ensemble ou en troupe crée une « **plasticité esthétique** » inégalable. Les conditions de travail des comédiennes conduisent à des **productions de haute qualité** car elles peuvent se déployer sur la durée. Il fait part du sentiment étrange du metteur en scène

extérieur qui doit diriger une troupe dont il ne fait pas partie : l'impression de s'insérer, parfois de force, dans une famille est très significative.

Manon Krüttli, jeune metteuse en scène habituée du POCHE /GVE et de son fonctionnement partage également son expérience : depuis sa sortie de l'école de théâtre la Manufacture, elle a vécu presque toutes ces « grandes » expériences professionnelles dans le cadre d'ensembles ou de système s'en approchant. Elle relève que les expériences y ont à chaque fois été extrêmement différentes, « il y a toujours un paramètre qui change qui vient remettre en question ce qu'on a vécu la saison précédente ». Elle a la sensation d'avoir éprouvé **différentes manières de travailler et différentes manières d'envisager l'acte de faire du théâtre**. Elle considère que c'est une grande chance en début de carrière. Elle a aimé pouvoir observer le **dépassement dans la pratique** des gens avec qui elle a été amenée à collaborer dans le cadre d'ensembles (les comédiennes, mais aussi les scénographes ; costumiers, etc.). Il y a une chose sur le « **faire ensemble** » qui, à son sens, est assez précieuse et unique en termes de partage avec le public. « L'avantage au POCHE /GVE de faire plusieurs spectacles avec les mêmes comédiennes, c'est que c'est comme si, à chaque spectacle, on gagnait deux semaines de travail par le **langage commun** déjà existant, par ces corps qui sont habitués les uns aux autres et qui cherchent une chose ensemble ». Elle soulève aussi le fait que le travail en ensemble produit des **esthétiques artistiques fortes et propres à l'institution culturelle qui les constitue**: on va à la Volksbühne de Berlin avec l'envie de voir cette chose singulière due à l'énergie de l'ensemble de la Volksbühne. Elle évoque aussi la place donnée au texte : « Au POCHE /GVE, on nous propose des textes, ce qui **déplace complètement notre rapport romand, francophone à la mise en scène, parce qu'il s'agit de commandes**. La metteuse en scène n'arrive pas avec quelque chose d'intime et de personnel qu'elle aurait porté et fait mûrir sur la durée auparavant. La metteuse en scène au POCHE /GVE n'est jamais seule aux commandes et doit, au minimum, s'accorder avec 2,3 voire 4 autres metteuses en scène sur les grandes directions du projet commun (projet scénographique, choix des comédiennes, univers sonores et lumineux, etc).».