

L'EFFET LUPA

En polonais, Lupa signifie loupe.

L'annulation des *Émigrants* donne lieu à un débat qui fait de Lupa un mage inspiré, un génie démiurgique, voire un dangereux tortionnaire. « Il faut en finir avec le metteur en scène polonais Lupa » dit l'un¹, « On mettra du temps à réparer le mal laissé par l'ego et l'auto célébration malade de cette génération de mauvais génies » dit l'autre². Pourquoi ne pas brûler le vieux polak en place publique et traquer les déviants afin que le monde théâtral soit enfin conforme à ce qu'il doit être : bienveillant ?

La bienveillance consistant à veiller au bien, encore faudrait-il savoir ce qu'il en est de la veille et du bien. Et là, n'en doutons pas, les avis divergeront rapidement selon que l'on entende par ce mot le bien-être de chacun, ou que l'on soumette ce bien-être au bien commun (de la représentation théâtrale par exemple). Je ne choisis pas entre les deux définitions. Je constate seulement que, au lieu de se conjuguer, ces conceptions se sont violemment heurtées dans cette aventure.

Les comportements déplacés, méprisants, agressifs, violents, autoritaires, égotiques, machistes, sexistes, racistes sont inacceptables et ne doivent pas être acceptés. Ils ont d'ailleurs donné lieu à des excuses publiques de la part de Kristian Lupa, chose suffisamment rare pour être relevée.³ Bravo à l'équipe technique pour s'être opposée à ces dérives. Mais prétendre qu'elles aient pu être la règle dans les théâtres est une affabulation destinée à légitimer des enjeux de pouvoir⁴. Réjouissons-nous, cette règle inexistante n'existe plus : elle appartenait au vieux monde⁵, nous voici entrés dans un monde qui veille jour et nuit au bien général.

Jusqu'à plus ample informé, les débordements⁶ dont il est question dans cette affaire concernent les méthodes de travail d'un metteur en scène, et leur inadéquation dans le cadre de la Comédie de Genève.⁷ Ils se sont donc déroulés dans un lieu particulier, dans une situation particulière, à une époque précise, la nôtre – appelons ça le contexte. À moins de supposer qu'un contexte n'exerce aucune influence sur les relations des individus, il convient de le prendre ici en compte et de se poser quelques questions.

1°) La prétendue omnipotence des prétendus roitelets⁸ se heurte à des réalités beaucoup plus triviales : les artistes (metteurs-en-scène, comédiens, scénographes...) sont, dans leur immense majorité, des intermittents qui pointent plus souvent au chômage qu'ils ne parodent sur les scènes. Les troupes permanentes sont quasi inexistantes dans les institutions théâtrales francophones et les comédiens permanents rarissimes. La permanence, c'est-à-dire l'assurance

1Thierry Sartoretti (RTS 9 juin 23)

2 David Bobee, Directeur du Centre Dramatique National de Lille. (Facebook)

3 Lettre de Krystian Lupa après l'annulation des «Emigrants» (Libération 5 juin 23)

4 Bobee : « Nous prenons la main merci. »

5 Bobee : « Heureusement que cette génération a 80 ans et qu'elle est doucement remplacée par d'autres générations bien plus respectueuses des autres, du travail et de la loi. »

« génération de mauvais génies »

« Génération de petits garçons pourris gâtés aux cheveux blancs. »

6 *Récit des faits concernant la création du spectacle « Les Emigrants » par l'équipe technique* : « journées entières de remontrances, de menaces et de cris », « climat d'une telle agressivité accompagnée d'injonctions contradictoires », « demandes contradictoires incessantes, voire parfois irréalistes »...

7 idem

8 Alexandre Demidoff (Le Temps 8 juin 23)

de bénéficier d'un salaire mensuel garanti 13 mois sur 12, est globalement réservée aux personnels techniques et administratifs.

Il ne s'agit pas ici d'opposer les uns aux autres mais de s'interroger sur l'évolution du théâtre depuis une cinquantaine d'années, évolution qui aboutit à ce que nous ne trouvons dans des théâtres tels que la Comédie de Genève qu'un nombre très conséquent de permanents techniques et administratifs et guère d'artistes relevant du même statut.

Il y a ainsi deux mondes qui se rencontrent de temps en temps et qui obéissent à des temporalités, des rythmes, des modes de vie, des motivations et des rapports à l'objet fabriqué, très différents.

Comment ne pas s'étonner d'un tel déséquilibre structurel ? Comment ne pas penser que cet ordonnancement joue un rôle dans les relations entre les uns et les autres ? Comment ne pas imaginer qu'il puisse en être autrement ? Comment ne pas aspirer à une refonte de cette situation ?

2°) Peut-on poser cette question sans immédiatement passer pour un social-traître : alors que la Comédie de Genève a été imaginée, conçue et mise en oeuvre - bénévolement pendant une vingtaine d'années - par l'Association pour une Nouvelle Comédie dans le but explicite d'abriter une troupe permanente, comment est-il possible que ce théâtre à peine sorti de terre ait multiplié environ par 3 ses permanents techniques et administratifs (aujourd'hui autour de 75) ?

3°) Compte tenu de l'importance de cette structure, comment un processus conduisant à l'annulation du spectacle-phare de la saison a-t-il pu se développer ?

4°) Tout le monde sait qu'aujourd'hui une pratique libre du théâtre est très rigoureusement encadrée par des règles budgétaires, financières, comptables, contractuelles, conventionnelles, communicationnelles, managériales, règles de bonne conduite, règles de sécurité, contrôles financiers, techniques, tableaux de bord, rapports, statistiques, bilans, objectifs, cibles, publics cibles, taux de fréquentation, taux de rayonnement, tout un appareillage pseudo libéral qui rend quasi impossible une pratique théâtrale professionnelle équilibrée. Comment ne pas mettre cette bouillie ubuesque en relation avec celle du système économique qui domine le monde, qui multiplie les normes, les lois, les chartes, les règles de bonne conduite et les administrations subséquentes, et dont on voit le résultat catastrophique dans tous les domaines ?

5°) Comment ne pas remarquer que, dans cette affaire, on veut bien engager Kristian Lupa – dont la renommée rejaillit sur celle de la Comédie et devait assurer à ce théâtre son entrée officielle dans la cour des grands théâtres européens, une espèce de *Champions League* des théâtres – mais qu'il ne doit pas déborder ? Bref, on veut le poète cadré, le poème normé, le génie sans bouillir. L'institution comme mégabassine.

6°) Les sommes engagées dans cette aventure surprendront peut-être le citoyen qui ignorerait tout des coûts réels du spectacle vivant. Il suffit de rappeler que ces coûts sont en constante augmentation parce que le temps de fabrication d'un travail théâtral est incompressible alors qu'il se réduit dans les autres secteurs de l'économie (effet Baumol). Comme tous les arts vivants, le théâtre relève de pratiques artisanales et, souvent, de recherches et d'expérimentations indispensables à sa vitalité. Les progrès technologiques n'y changent pas grand-chose et peuvent même augmenter ce temps de fabrication. Tout cela prend du temps au théâtre, beaucoup plus de temps que de fabriquer une voiture avec des robots.

Mais, quand l'artisanat s'inscrit prioritairement dans une compétition internationale, les coûts augmentent d'autant plus parce qu'il devient nécessaire d'étoffer l'appareillage technico-administratif pour soutenir et accompagner cette compétition. Prétendre que le système de coproductions (aujourd'hui la norme en matière de production théâtrale) réduirait les coûts par un effet de mutualisation est un artifice puisque les coûts spécifiques induits par les coproductions sont déportés sur les budgets de fonctionnement des institutions.

7°) Le spectateur lambda pourrait à juste titre se demander à quoi servent les subventions. Il ne s'agit pas en effet d'aumône ni de mécénat, mais de subventions, c'est-à-dire d'argent public alloué dans un but d'intérêt public. Dans le cas du théâtre, il s'agit d'une mission de service public. Ces subventions furent initialement destinées à favoriser une démocratisation de la culture ou une démocratisation culturelle, peu importe ici la nuance. Or, depuis les années 80, avec la privatisation des services publics et la mise en place du new public management, avec l'arraisonnement de la culture par des logiques marchandes, commerciales et touristiques, les questions liées à la démocratisation sont devenues des mantras régulièrement invoqués par les pouvoirs publics pour masquer leur effacement dans la réalité. Comme dans les bons vieux temps monarchiques, les théâtres sont désormais insérés dans des politiques de visibilité et de prestige qui favorisent la segmentation de la production et alourdissent les secteurs technico-administratifs.

Dans les années 80 par exemple, la ville de Lausanne s'est offert quelques perles - Béjart, Langhoff et le Comité International Olympique – pendant que Genève, pour de nombreuses raisons liées à son histoire, tardait à entrer dans cette compétition. Genève se rattrape en embarquant dans une stratégie de rayonnement international le projet imaginé différemment par l'Association pour la Nouvelle Comédie.

8°) Les objectifs démocratiques qui fondent le principe même des subventions sont le plus souvent découplés du travail de plateau et confiés aux services de communication et de médiation qui occupent désormais le rôle très important de traiter le problème social, c'est-à-dire celui de l'élargissement du public, de l'accès à la culture, bref de la démocratisation des pratiques culturelles. Les directions des théâtres, tiraillées entre des impératifs contradictoires, rayonnement versus démocratisation, tentent de concilier la chèvre, le chou et le loup-garou qui veille au bien général.

On doit se féliciter que des comportements intolérables ne soient pas tolérés. Mais dire de ce désastre qu'il marque un changement de monde sans remettre en cause le monde même qu'il révèle, faire porter le chapeau des dérives politiques et institutionnelles en cours au seul metteur en scène, présenter les personnels permanents comme des victimes harcelés par des fous, n'est pas une erreur d'analyse mais une fable destinée à sauver les meubles d'un monde qui sombre.⁹ C'est peu dire que la présence de Kristian Lupa à Genève fait l'effet d'une loupe.

Hervé Loichemol
Metteur en scène
Juin 2023

9 Bobee : « Des générations nouvelles d'artistes qui ont appris des erreurs des prédécesseurs : aussi plus respectueuses des femmes, de la planète, de la diversité de la population, etc... »