

S o m m a i r e

Préface de Robert Abirached	6
I. Les chemins du hasard : d'une compagnie à un festival	7
II. L'invitation au voyage – images – échos	22
III. Les forums : Théâtre et vigilance dans une Europe en mutation	37
1. Le théâtre et ses médiateurs	40
Évolution des médiations au cours des siècles par ROBERT ABIRACHED	41
2. Théâtre d'Europe centrale – Identité et Résistances	52
Le Théâtre roumain sous la dictature : techniques et pièges de survie	53
par MIRELA PATUREAU	
La démolition de l'identité culturelle yougoslave par MIRJANA MIOCINOVIC	59
3. Théâtre et exil	63
Exil, mode d'emploi par IOM OMESCU	65
Un exilé type : KATEB YACINE par BENAMARE MEDIENE	68
L'exil tue : ALFRED RADOK par PETER BU	69
A quoi sert l'exil européen d'aujourd'hui par MILOS LAZIN	69
4. Théâtre et Exclusion – Implosion dans une Europe en mutation	77
Sur la trace d'un mythe moderne – l'Exclusion par MAURICE BORN	79
Le Théâtre dans une société libérale avancée par RENATA SCANT	94
La Résistance des marges par JEAN HURSTEL	97
Un Théâtre d'émancipation par PAUL BIOT	100
5. L'autre Théâtre – appelons-le Thaître	102
Avec d'autres, autrement – table ronde animée par RENATA SCANT	103
avec MARTINE PANARDIE, CLAUDE CHALAGUIER, MARCEL NOTARGIACOMO, CLAUDIE OBIN, DENIS LEPAGE	
Différence ou altérité par PHILIPPE PUJOL	114
L'Autre Théâtre à l'Étranger – table ronde avec GILLES ANEX et ANTONIO VIGANO	115
L'Autre Théâtre, spécificité et universalité – table ronde animée par JEAN CAUNE	119
avec MICHEL CORMIER, GISELA HÖNE, PIPPO DEL BONO, OLIVIER COUDER	

6. Théâtre et Violences : enjeux et sens	124
Réflexion sur la violence d'aujourd'hui – synthèse de table ronde par MAÏTÉ GERSCHWITZ	126
Sociologie de la violence par CHARLES ROJZMAN	130
Les fondements de la relation théâtre et conflit depuis ses origines par ANDRÉ STEIGER	141
Du choc et du trouble – Représentation de la violence dans le spectacle visuel par IRÈNE SADOWSKA-GUILLON	147
7. Dire – Lire – Décrypter le monde au féminin	151
La lente accession des femmes au droit à l'écriture en France par RENATA SCANT	154
Regards masculins et création des mythes féminins par HUGUETTE HATEM	159
Le statut de la femme artiste par ABLA FARHOUD	164
Manipulation du mythe féminin par LADA CALE FELDMAN	165
Vers un théâtre d'écritures féminines par GABRIEL GARRAN	170
«Femmes publiques» par BRIGITTE PÉRILLIÉ	175
8. Théâtre-Dialogue-Confrontation-Tolérance	180
Du « Kontakt » au « Dialog » par KRYSTINA MEISSNER	181
Dialogue entre pays de l'ex-Union Soviétique par IRÈNE GOGOBERIDZÉ	189
Problématiques de conflits, difficultés de dialogue entre l'Est et l'Ouest	190
table ronde animée par VINCENT ADELUS avec LAURENT MULHEISEN, GINETTE VOLF-PHILIPPOT, RENATA SCANT.	
Tolérance, intolérance dans le monde du Théâtre par ANDRÉ STEIGER	200
Le Théâtre dialogue avec qui? La dimension solidaire du Théâtre par CÉCIL GUITART	202
Sur un Théâtre intérieur par MICHEL VERRET	207
Théâtre et Utopie par ALAIN PESSIN	217

IV. La fin d'un voyage

231

V. Annexes

233

Le comité artistique	233
Les compagnies reçues	233
Les intervenants aux forums	235
Les intervenants dans les ateliers	235
L'équipe organisatrice au fil des ans	236
Les partenaires officiels	236 et 238
CV Renata Scant et bibliographie	237

Pour saluer Renata, entre deux voyages.

Flamboyante, telle m'est apparue Renata Scant, la première fois que je l'ai rencontrée, en 1981. Flamboyante, décidée, emportée par une passion intransigeante, mais en pleine recherche aussi, comme si elle était parvenue à un carrefour. Il faut dire que, dans la décentralisation, chacun était sommé alors de choisir entre un théâtre tourné vers la société, qui s'adressât d'abord aux spectateurs, et un théâtre d'art, qui laisserait leur place aux exigences les plus personnelles du metteur en scène, désigné comme un auteur à part entière. Ce débat devenait de jour en jour plus vif et tournait à une guéguerre absurde, mais Renata, l'une des rares femmes qui ait tracé son chemin militant dans le théâtre public, décida de contourner la crise en essayant d'autres démarches que celles qui invitaient à l'institutionnalisation ou à la pure et simple animation culturelle. Tout en maintenant le cap qui l'avait tournée vers le monde d'aujourd'hui, elle ouvrit son répertoire aux œuvres du patrimoine, mais elle se mit surtout en tête de susciter une interrogation de caractère collectif, où prédomineraient l'échange des idées et le partage des initiatives, entre partenaires qui se choisiraient, s'éclaireraient et se conforteraient les uns les autres. Ce fut la rencontre de Nicolas Peskine, l'inoubliable, qu'elle accompagna dans un festival de théâtre itinérant, puis surtout la fondation d'un réseau de compagnies indépendantes (R.E.C.I.T), en quête d'un théâtre alternatif, qui allait préluder à la fondation du Festival européen de Grenoble, en 1994.

Je n'énumérerai pas les compagnies que le Festival allait faire connaître, mais comment ne pas souligner son ouverture passionnée vers le public et sa pratique artistique étroitement fondée sur une morale rigoureuse, inspirée des pères fondateurs de la décentralisation ? D'année en année, le Festival, animé par une équipe solidaire, va organiser en marge des spectacles une réflexion sur l'état de la société, sur les mouvements qui la traversent, sur les questions qui la tourmentent. Ainsi voit-on s'y succéder colloques et séminaires sur l'identité, sur l'exil, sur l'exclusion, sur la violence, sur les femmes et ainsi de suite. Le débat, loin d'être franco-français, s'ouvre à des artistes et à des personnalités intellectuelles des pays invités. Il se garde tout autant d'être purement théâtral, mais il donne la parole à des philosophes, à des écrivains, à des témoins. Et, surtout, il ne se substitue jamais à la création, dont il est simplement le prélude : vient ensuite le moment de la convivialité et celui du jeu, où théâtre populaire et théâtre de recherche, pour ne pas dire d'avant-garde, se donnent la main. Sans oublier, dans un grand élan festif, le rôle joué à Grenoble, avant que la mode ne s'en empare, par le théâtre de rue, étranger et français.

Jusqu'au bout, le festival de Grenoble aura réuni des troupes libres, ouvertes à toutes les inventions et rebelles à tous les conformismes. Mais voici que je dois renoncer à l'usage du futur, puisque cette aventure s'achève du fait du retrait des tutelles et, d'abord, du ministère de la culture pour des raisons que je ne connais pas. Et c'est un mémorial qui lui est aujourd'hui consacré, pour qu'une trace soit gardée de ces combats et de ces débats, de ces spectacles et de ces rencontres avec le public, de cette démarche même, enfin, qui a tourné le dos systématiquement à tous les académismes, en passant outre à beaucoup d'idées reçues. J'espère qu'on percevra à travers ces pages réunies par Renata Scant et les siens non seulement les échos d'une aventure exemplaire, mais aussi ce frémissement particulier qui s'appelle l'amour du théâtre et qui est loin d'être arrivé à l'heure de son extinction. Il faut souhaiter que le Théâtre-Action prolonge sa veille, en d'autres lieux peut-être et dans une nouvelle aventure, puisqu'aussi bien, hier comme aujourd'hui, il s'est voulu comme une vigie, aussi modeste que tenace, au milieu des incertitudes du monde.

Robert Abirached

D'une compagnie à un festival

Comment parler de cette extraordinaire aventure que fut le Festival de Théâtre Européen ?

Tant de spectacles, tant de visages, de cheminements artistiques, de rencontres, de paroles échangées, de réflexions élaborées, une si grande diversité !

Pendant vingt ans, auront convergé des compagnies, des artistes, des théâtres de presque tous les pays d'Europe, de l'Ouest comme de l'Est, ou du Centre, des artistes de talent qui avaient eu peu souvent la possibilité de sortir de leur pays, et qui découvraient la France à travers Grenoble.

Le Festival a offert un point de convergence où leurs dramaturgies, leur art théâtral ont pu s'identifier mutuellement dans leurs différences. Et un public étonné, passionné, a pu s'ouvrir à la multiplicité des voies théâtrales contemporaines.

Le Festival est devenu une grande fête artistique internationale, un carrefour des professionnels du Théâtre et des Arts de la rue, un creuset des brassages et des cultures, un lieu d'échange et de partage ; un lieu de réflexion sur l'évolution sociétale dans les différents pays d'une Europe toujours en mutation.

C'est en raison de cette richesse même, que nous souhaitons, par cet ouvrage, laisser une trace. Dire comment cette manifestation a été construite avec patience et passion, pendant vingt ans, par une compagnie théâtrale, avec des moyens modestes, mais en grande indépendance d'esprit, hors de toute institution. Et donner sens à ce trajet, lequel, par sa durée même, nous permet d'approcher les différents courants esthétiques du théâtre de cette fin du vingtième siècle, en même temps que l'Histoire d'une Europe en pleine évolution.

Nous ne pouvons tout restituer de la richesse artistique de cette manifestation. Dans une première partie, nous allons d'abord situer la création et la démarche du Festival, son organisation, ses principes. Puis, nous laisserons la mémoire filtrer des moments forts, des images et à travers photos, articles, nous tenterons de donner quelques reflets de la fête théâtrale. Dans la deuxième partie, puisant dans la réserve des matériaux écrits ou sonores que nous avons conservés, nous essaierons de relater et restituer un peu de ce long travail qui s'est échelonné sur quelques vingt années, pour comprendre notre époque, et à quels enjeux le Théâtre devrait se confronter.

Ma première découverte de Grenoble fut en 1968, à l'occasion d'une rencontre de directeurs de Maison des Jeunes au Théâtre Prémol. Il avait neigé, Belledonne étincelait – **Grenoble, ville des Neiges !**

On disait autour de moi « Grenoble, c'est une ville qui bouge ». Et de rappeler qu'elle fut le berceau de la Révolution, et que 1968, au-delà des Jeux Olympiques, fut une année des plus remuantes – **Grenoble, ville frondeuse.**

Moi-même travaillais encore ailleurs, dans la décentralisation, à Vitrolles et autour de l'étang de Berre ; à Reims avec André Mairal, à Châlons/Saône avec Francis Jeanson.

Les hasards de la vie affective m'ont ramenée à Grenoble en février 1971. J'arrivai par le train, surprise par tous ces visages de cadres bronzés, ces silhouettes chargées de sac à dos et de skis. Mais dépassée la gare, traversant le centre ville, place Notre-Dame, c'était d'autres silhouettes, des peaux brunes aussi : celles des travailleurs venus d'Afrique du Nord – **Grenoble, ville de contrastes.**

Bernard Gilman, alors adjoint à la Culture de la Ville de Grenoble, me permettait, grâce à l'aide à la création, de monter un premier spectacle « *Kraho, le Mirador* », créé dans le cadre du Gat (Groupe atelier théâtre) et programmé dans tous les quartiers de Grenoble, gratuitement pour qu'il n'y ait pas d'exclus : sept mille enfants ont vu ce spectacle, joué dans des gymnases, aussi bien qu'à la Maison de La Culture. Quatre vingts pour cent de ces enfants n'avaient jamais rencontré le spectacle vivant. Je découvrais dans le même temps autour de moi, les sculptures en plein air, mises en œuvre à l'occasion des Jeux olympiques – **Grenoble, ville culturelle.**

En 1972, était créé le Théâtre Action, avec Fernand Garnier, Jean-Claude Scant, Michelle Rochin, et très vite, nous avons mis en œuvre ce qui nous caractérisait alors : un théâtre au temps présent, alternant spectacles pour adultes, le plus souvent sur des thèmes sociaux, spectacles pour enfants, l'invention d'une nouvelle décentralisation de proximité au plus proche des populations et dans tous les quartiers de Grenoble, dans les Foyers des Jeunes Travailleurs, les Maisons de Jeunes, les centres sociaux, les écoles, tous les lieux de vie et du travail, et dans le département, dans des petites communes, en relation avec des associations (confédération syndicale des familles, Planning Familial, des syndicats : CFDT, Syndicat de la magistrature, des mouvements militants). Certains spectacles, toujours suivis de débat, devenaient de véritables manifestations. A Grenoble même, l'effervescence associative n'avait de cesse – **Grenoble, ville militante.**

Nos locaux se trouvaient rue St Laurent, au deuxième étage d'une vieille école désaffectée. Et toutes les actions et spectacles conduits à cette époque l'étaient grâce et à partir d'une équipe permanente de cinq à sept comédiens, très polyvalents, assumant suivant leur compétence, en plus de leur métier premier de comédien, régie, costumes ou relations à la presse. Quant aux relations publiques, tous en étaient partie prenante. Mais non pas à la façon « marketing-mailing » qui peu à peu, a envahi le paysage culturel, mais de façon directe, par les multiples stages et ateliers que chacun animait.

Groupe Mayatnik (Ouzbekistan) - H2o - Photo Halim Zenati, 1992.



Au noyau des comédiens, il fallait ajouter une secrétaire-comptable à mi-temps, puis à temps complet, et Fernand Garnier, co-auteur et dramaturge qui deviendra peu à peu administrateur de la compagnie. Quant à moi, j'étais à la fois metteur en scène, comédienne, co-auteur, animatrice de cette équipe, porteuse de projet... Pas le temps de profiter souvent des montagnes ; toute à cet espace-ville, riche de visages, de son brassage de populations, lié aux vagues d'immigrations successives – paysans, montagnards déracinés par l'exode, Italiens, Portugais, Maghrébins, Chiliens, Cambodgiens. – **Grenoble, ville multiculturelle.**

A partir de 1978, le climat politique, social et culturel a commencé à se modifier. Les syndicats, les mouvements marquaient le pas. Dans le même temps où les valeurs libérales prenaient le dessus et faisaient régresser celles portées par l'élan de 1968. – **Grenoble, le mythe blessé**¹.

Dans les équipes théâtrales, pour nous, comme pour d'autres en France auxquelles nous nous étions reliés, car nous partagions le même combat pour plus de démocratie culturelle, les effets de cette régression ont commencé à se faire ressentir. Moins de projets collectifs, plus d'individualisme.

En 1981, l'avènement de la gauche est arrivé au moment du déclin des valeurs libertaires de 1968. On aurait pourtant rêvé, espéré, un grand projet collectif, un renouveau, un élan.

Dans le domaine culturel, les barons sont restés accrochés à leur baronnie, et à Grenoble, c'est le camp du « tout pouvoir aux créateurs » qui l'a emporté avec la nomination de Georges Lavaudant à la Maison de la Culture. Une coupure du lien entre les élus politiques de gauche et leur base sociale a conduit à la chute de Hubert Dubedout et à l'entrée d'Alain Carignon à la municipalité. – **Grenoble, le tournant.**

Les années de doute

Au sein de notre compagnie, cependant, grâce à notre passage hors commission en 1980, puis à l'appui apporté à la Direction du Théâtre à de multiples compagnies sous forme de création de postes, nous avons eu alors des subventions en hausse et la possibilité de faire reconnaître la multiplicité des axes d'expression qui s'étaient peu à peu développés dans la structure : peinture, écriture, sociologie. Ce qui conduisit à un changement de sigle Théâtre-Action en Théâtre Action-Créarc.

Par ailleurs, nous étions amenés, au sein de débats internes très houleux et douloureux, à modifier notre trajectoire théâtrale en incluant désormais des œuvres du patrimoine dans notre répertoire. Cela nous était en partie imposé par le fait que nos relais naturels, associations, comités d'entreprise, mouvements, s'étiolaient. Mais en conséquence, nous et moi-même tout particulièrement, nous avons alors traversé une véritable crise d'identité. Au cœur de cette crise, qui remettait en cause le projet initial de la Compagnie, l'équipe a volé en éclats.

A noter que dans cette même période, entre 1979 et 1983, beaucoup de troupes permanentes qui œuvraient sur le territoire : La Carriera, le Théâtre de l'Olivier, la Troupe Z, tous ceux-là qui avaient émergé dans les années 65-68 et qui ne se reconnaissaient plus dans les années 81, se sont auto-explosées.

1. Titre d'un ouvrage de Pierre Frappat

Sur les routes à la recherche du sens

C'est dans ce climat de doute, sur le sens même du travail théâtral à conduire, que j'engageais un périple en France et à l'étranger. Je cherchais à comprendre ce qui nous arrivait. Était-ce un phénomène uniquement français ? J'allai à Nancy où l'ancien festival si porteur d'énergie et de découvertes, était bien éteint. A Santarcangelo, festival où les troupes alternatives venaient du monde entier, attirait un public considérable. La « crise » atteindra l'Italie et sa vitalité théâtrale seulement quelques années plus tard. A Lausanne, une courageuse compagnie théâtrale lançait le pari d'un théâtre contemporain alternatif. Eugenio Barba, avec une grande générosité et discrétion, m'accueillait un temps à Holstebro et m'aidait à retrouver en moi-même le sens et la flamme du Théâtre. A mon retour, je passai par Blois où j'avais appris que Tony Cots que j'avais rencontré au Danemark, devait jouer... et c'est ainsi que, par hasard, je rencontrai la Compagnie du Hasard et Nicolas Peskine, qui malgré son handicap, avec une énergie incroyable, voulait créer des occasions de rencontre avec d'autres compagnies venues d'ailleurs.

A l'intérieur de moi, j'ai alors pensé que se relier à d'autres, s'épauler, collaborer, pouvait permettre d'échapper à l'atomisation et à la disparition du sens collectif et civique du Théâtre.

Itinérance

Nous étions en 1985. Je suis donc allée trouver Henri Baile, secrétaire général auprès d'Alain Carignon, à la mairie de Grenoble. J'y ai trouvé une écoute attentive au projet, et une première aide de cinquante mille francs nous était accordée par la Ville pour cette manifestation, en plus des aides de fonctionnement accordées à la Compagnie, alors hors commission, et qui a investi sur son budget propre et ses forces en personnel, pour soutenir le nouveau projet.

L'aventure, et c'en était vraiment une ! a donc eu lieu. Un Festival itinérant sur trois semaines. A peine terminé Blois, nous devons venir assurer l'organisation de Grenoble. Et si tôt le festival à Grenoble réplie, nous étions déjà sur les routes de l'Italie.

A Grenoble, nous recevions, outre les compagnies organisatrices, Bolek Polivka, grand mime Tchèque avec le *Bouffon et la Reine*, en ouverture de la première soirée à la Cour du Vieux Temple, et la Compagnie Osmego'dnia, alors interdite et dissoute dans une Pologne encore sous la main de fer du Régime Jaruzelski.

A travers le choix de ces compagnies, nous énoncions la vision qui sera la nôtre d'une grande Europe réunifiée de l'Atlantique à l'Oural.

Ce premier Festival itinérant, malgré une réussite certaine, quant à sa qualité et l'intérêt du public, nous apparut à l'heure du bilan entre les équipes co-organisatrices, trop lourd à porter. D'autant que les financements européens que nous avions naïvement espérés nous furent refusés. C'était donc une opération très déficitaire et il nous paraissait, à chacun et ensemble, difficile de la reproduire. Nous avons donc abandonné cette formule d'organisation, mais j'en garde encore la nostalgie. Le rêve était celui d'un Festival s'appuyant sur deux ou trois compagnies, aujourd'hui en France, demain en Irlande, en Allemagne, pouvant circuler d'un pays à l'autre. L'équivalent de ce que la Comédie de Saint Étienne créera avec la Convention Européenne « entre grandes institutions », mais, au contraire,

à partir d'un réseau alternatif de compagnies. Le concept de réseau, tant préconisé depuis, de façon souvent artificielle, était là, possible, vivant... mais les utopies butent souvent sur la réalité (économique en particulier). Le concept d'itinérance sera cependant repris plus tard par la Compagnie du Hasard avec le Mir Caravane. Quant à nous, le désir de nous relier en réseau de sens et de projet, nous amènera à fonder RECIT (Réseau des Compagnies Indépendantes de Théâtre) dont nous reparlerons plus loin.

Un Festival pour Grenoble

Cependant à Grenoble, le premier Festival nous avait permis de voir qu'un pari de manifestation théâtrale internationale pouvait trouver son public (3 500 spectateurs dès la première édition) et méritait de s'impliquer dans la durée.

Nous avons opté pour la période de fin juin début juillet, juste avant le Festival d'Avignon, où il nous arrivait d'aller pour jouer. C'était une période où les structures culturelles étaient fermées et il n'y avait pas beaucoup d'animation dans Grenoble (hormis le Festival du Court Métrage en plein air dirigé par Michel Warren, avec lequel nous avons pu construire quelques fois une collaboration). Les manifestations du style « La ville en fête », coordonnées par Bernard Richard dans tous les quartiers de Grenoble, n'existaient plus depuis longtemps.

C'était donc une période relativement vide sur le plan culturel, alors même qu'avec la bascule vers l'été, chacun a plaisir à sortir, à jouer des longues soirées, moment propice pour vivre autre chose. Le Festival a largement profité de ce temps privilégié de pré-vacances, quelquefois perturbé par les orages si fréquents à Grenoble. Peu à peu, la manifestation allait donc s'inscrire comme un rendez-vous attendu pour les amateurs de théâtre, mais aussi par un plus large public à qui nous apportions la fête sur les places et dans les rues.

De l'intérieur de la Compagnie, le Festival est devenu une activité à part entière, entretenant les exigences de sa construction, avec les autres axes de création conduits par l'équipe, depuis sa base et ses bureaux, rue Pierre Duclot.

De 1985 à 1993, le Festival de Théâtre Européen a été organisé dans le cadre du Théâtre Action-Créarc ; au cours de cette période, ont été imaginées *les Rencontres Théâtre et Jeunesse* pour l'Europe, plus particulièrement portées par Renée Samson et Fernand Garnier, et qui complétaient la manifestation professionnelle par un volet de formation destiné aux jeunes. Ceux-ci se présentaient entre eux leurs ateliers le jour, et, le soir, profitaient des spectacles du Festival en y apportant leur enthousiasme et leur jeunesse.

A partir de 1994, le Festival a été organisé par la Cie Renata Scant, à la suite d'une scission entre les deux structures avec le Théâtre Action-Créarc, et le Créarc a poursuivi seul l'organisation des *Rencontres Théâtre et Jeunesse*. Les deux manifestations ont maintenu jusqu'en 2001, une certaine synergie, pour ensuite suivre des cheminements plus parallèles.

C'est dans la même période, de 1995 à 2002, que la Compagnie a pu s'enraciner dans une action au Village Olympique, ayant obtenu la gestion du Théâtre Prémol, mis à sa disposition par Bernard Betto, adjoint à la Culture, dans les derniers mois de la municipalité Carignon.

Nous avons raconté dans un autre ouvrage ce que furent ces six ans de *Dialogue avec un quartier*, qui nous ont permis de renouer avec notre vocation première de théâtre dans la cité, à l'écoute des différentes cultures, avec une attention à la réalité de populations diversifiées avec lesquelles nous avons construit des échanges, partagé le théâtre et l'expression dramatique, organisé et vécu des temps de fête et tant de moments chaleureux.



Cie Flup en Ju Bedryf (Hollande) - Métamorphose - Photo Jean-Pierre Maurin, 1987.

Un festival dans la cité, c'est ce que nous voulions que soit aussi le Festival de Théâtre Européen, dont nous allons essayer maintenant de définir le contour.

A travers mon propre itinéraire, celui de la Compagnie et la naissance du Festival, j'ai dit la part due au hasard. Celui-ci nous dérive parfois de notre course, provoquant l'invention d'une nouvelle étape de vie. Dans le domaine de la création, on pourrait bien souvent reconnaître cette part fugitive, née d'une conjonction inattendue. Mais à partir de là, c'est l'élaboration volontaire qui permet de passer de l'intuition à la construction d'une œuvre.

Ainsi en a-t-il été du Festival. Ce premier, né dans la spontanéité d'une rencontre, mais aussi d'un doute sur le sens même du théâtre, comme ferment de réflexion sur les relations humaines et moteur de changement possible à imaginer.

Un Festival Européen

Notre année de voyages et notre première expérience itinérante nous ont conduits à nous interroger sur cette Europe que de lointains politiciens étaient en train de nous construire depuis Bruxelles. L'Europe, une communauté d'intérêts? Lesquels? Économiques? Marchands? Où était la place des hommes, de la Culture? Que pouvions-nous introduire dans cette vision matérialiste, qui puisse faire pencher quelque peu la balance vers la conception d'une Europe riche de ses peuples, de leur histoire, de leur langue, de leur culture, de leurs différences mêmes. Et c'est ainsi qu'il nous est apparu que l'Europe dont nous étions pétris et porteurs était bien plus large et signifiante que celle réductrice des traités. Notre espace intérieur était modelé aussi bien par Eschyle que Shakespeare, Goldoni, Tchekov, pour ne parler que du Théâtre.

C'est donc cette grande Europe artistique, qui va de l'Atlantique à l'Oural, que nous voulions conforter et faire connaître et reconnaître du public et du même coup, du politique.

Le Festival, au-delà des pays limitrophes : Espagne, Italie, Belgique, Hollande, Allemagne, s'est donc voulu résolument ouvert à l'Europe centrale et de l'Est, cela dès 1985, donc bien avant la chute du Mur de Berlin, dont personne alors, n'imaginait la disparition. Nous avons vu que le premier festival a été inauguré par un artiste Tchèque, et par la suite, chaque année, nous avons reçu des compagnies venant de Hongrie, Roumanie, Yougoslavie, Macédoine, Russie, Ukraine, Lituanie. Nous participions, de notre façon, à l'édification de cette « grande maison commune » que souhaitait Gorbatchev.

Au-delà, pour ne pas sombrer dans un eurocentrisme, nous avons gardé à chaque édition une fenêtre ouverte sur le monde, en recevant des compagnies venues du Québec, Vénézuéla, Chili, Algérie, Côte d'Ivoire, Japon, ou encore Sibérie, Ouzbékistan.

Mais si notre mémoire a engrangé les œuvres et les noms d'un répertoire devenu universel : Goethe, Shiller, Molière... notre ambition était surtout de découvrir et faire connaître ce qui s'inventait aujourd'hui comme dramaturgie et écriture théâtrales.

Un Festival contemporain

Nous avons opté pour un festival résolument contemporain, où l'on pouvait découvrir les lignes de force d'un théâtre en train d'inventer ses formes, un théâtre où le texte n'a plus toujours la première place ; un théâtre qui explore et explose ses frontières : théâtre visuel, théâtre d'image, théâtre de mouvement, arts de la rue. Mais, où nous avons voulu, par choix personnel, que toujours l'acteur soit premier et non l'envahissante technologie des multimédia.

Les spectacles présentés ont parfois été des créations collectives (cf. *Les Comediants*, *La Fura dels Baus*, ou *Le Dogtroep*), ou des scénarios originaux prenant appui sur des œuvres du patrimoine: *Ulysse* par le *Mladinsko Theatre* ou *Alice Underground* par *Teatro del Silencio* et *Mauricio Celedon*. Plus rarement des textes du répertoire sauf si l'adaptation qui en était faite était extrêmement visuelle: *Roméo et Juliette* par le *Foostbarn* ou *Macbeth* par le *Freies Theater de Munich*, ou *Médée* par le *Ku na'uka Theatre* du Japon.

Nous avons souvent privilégié des spectacles très visuels, avec des scénographies innovantes, ce qui permettait de passer outre la barrière de la langue. Mais si le texte y avait, nous avons toujours demandé que les acteurs parlent dans leur langue originale, pour jouir de la sensorialité des langues et des voix. Pour aider alors le public à la compréhension, nous avons tantôt donné des synopsis très détaillés, et tantôt, nous avons fait traduire et lire le texte en amont de la présentation du spectacle par des comédiens grenoblois.

Un Festival de découverte

Le Festival a accueilli plutôt des compagnies indépendantes que des institutions dans la logique de son esprit alternatif, et plutôt des metteurs en scène et compagnies non encore connues en France. C'est en ce sens que nous parlons d'un Festival de découverte.

La recherche de spectacles dans les différents pays s'est faite de façon informelle, grâce à un réseau d'amis, critiques de théâtre, journalistes, dont certains sont devenus membres du Comité artistique du Festival. Ils m'ont servi « d'indicateurs » dans leur propre pays, m'organisant un séjour où je pouvais voir le travail d'une dizaine de compagnies en peu de temps. Cela m'a permis d'éviter relativement les grandes manifestations internationales, et de découvrir une ville, un pays, en même temps que sa création.

Nous avons accueilli, à chaque édition, quatre à cinq spectacles en première en France, parmi les quelques vingt compagnies reçues. Parmi les metteurs en scène que nous avons invités, certains ont ensuite été largement reconnus et encensés. Par exemple, Romeo Carlucci, Pippo Del Bono, pour ne parler que des dernières années, et nous nous en réjouissons pour eux.

Quant à nous, si nous avons accompagné certains sur un long trajet, comme Mauricio Celedon, dont nous avons accueilli les quatre premiers spectacles, ou encore Sol Pico et Andriy Zholdak, qui n'en doutons pas, seront largement reconnus demain, nous avons toujours préféré la découverte et le risque, plutôt que l'establishment ou la mode. Si nous avons accueilli le *Waterclash* du *Royal de Luxe* en 1985 pour le premier festival, nous ne l'avons plus accueilli depuis, à mesure que sa notoriété l'a conduit à construire des spectacles événements que seules des villes peuvent s'offrir. Nous ne sommes pas pour le gigantisme ou la surenchère spectaculaire dans laquelle trop de compagnies, de rue particulièrement, se perdent aujourd'hui.

Nous aimons les compagnies qui inventent à partir de peu, de façon, semble-t-il, artisanale, mais qui font soudain surgir la poésie d'un jeu, d'un masque, d'un voile – telle la magie de *Pyrame et Thisbé* par le *Ton und Kirschen* – ou celles qui se surprennent et nous surprennent à oser des itinéraires de création différents. Nous aimons que Jacques Livchine et l'équipe du *Théâtre de l'Unité*, soient capables de passer de la loufoquerie du « Mariage » à l'acte polémique de la « guillotine », dans l'espace public, à l'investissement de tout un théâtre, pour y jouer *l'Histoire du Camp de Terezin*.

Le Festival d'un Théâtre pluriel

On l'aura compris, nous sommes pour un théâtre pluriel, loin de tout académisme, comme on peut en trouver dans beaucoup de théâtres d'Etat, dans les pays de l'Est, mais loin aussi de tout esthétisme froid, ce qui est d'ailleurs le nouvel académisme que l'on peut retrouver sur tant de Scènes Nationales en France.

Au Festival, nous avons accueilli dans un même temps et même élan, des spectacles très « avant-gardistes » (bien que je n'aime pas ce mot à consonance militaire), disons inattendus, innovants, bousculant notre perception habituelle du théâtre. Je pense à certains spectacles polonais, comme *Autodafé* du Théâtre *Osmego'dnia*, à Vito Taufer, à Andriy Zholdak. Mais, dans le même temps, nous offrons une place à des spectacles s'appuyant sur des traditions populaires. Les *Comediants* en sont un bon exemple, ou encore la compagnie *Actores Alidos* qui puise dans les mythes méditerranéens, se les approprie et en renouvelle la mise en forme. Ce qui est la démarche même d'une transmission vivante de la mémoire. Nous avons fait ce choix d'une pluralité des formes, par goût personnel et en correspondance avec le trajet même de notre compagnie, et par attention aux publics. Notre souhait étant d'éviter qu'il y ait un clivage et que le Festival ne se referme, comme dans trop d'institutions françaises, sur le seul public déjà acquis au théâtre.

En faisant le pari d'un théâtre étranger, joué dans une langue étrangère, il y avait déjà un effort demandé, pour le moins un effort de disponibilité et d'ouverture à l'autre, « l'étrange étranger ». Il nous incombait de trouver les formes, détours et accompagnements, pour apprivoiser un public élargi.

Dedans-Dehors

C'est ainsi que nous avons opté pour un festival « **dedans-dehors** », qui alternait spectacles en salle et spectacles de plein air ou de rue. Ce choix de donner aussi une place à ce qu'on a, depuis quelques années, appelé « les arts de la rue », permettait de rendre compte de la réalité des démarches théâtrales co-existantes aujourd'hui, en particulier en France, mais aussi en Espagne, Italie, Pologne, et depuis un temps moindre, en Allemagne ou Angleterre. D'ailleurs le Théâtre né en occident, en plein soleil, ne s'est transporté dans les salles que tardivement, pour en ressortir aux périodes de lutte 89,68, en France, ou 17 en Russie. Le théâtre de rue, un théâtre à part entière donc, qui peut aller des traditions de bateleurs, jongleurs, au théâtre forain, au théâtre polémique ou d'intervention, ou aux grands événements spectaculaires, et qui a montré au cours des dernières décennies de grandes qualités d'innovation. Ce théâtre, qui est revenu dans la rue, a le mérite d'aller vers un public très hétérogène, souvent familial, qui retrouve un esprit de fête. Nous avons bien perçu cela à Grenoble où les spectacles de rue ont conquis un large public, qui venait de toute l'agglomération, du département, au-delà même. Et cela, surtout à partir du moment où nous avons regroupé les spectacles de rue en un seul week-end, au lieu de les entrelacer tout au long de la semaine aux spectacles en salle. Grâce à ce week-end, situé tantôt en ouverture, tantôt en clôture du festival, et qui investissait les places et les rues piétonnes du centre ville, avec quelques brèves extensions vers la Villeneuve ou le Village Olympique, que nous privilégions en prolongement de notre propre saison théâtrale, nous avons voulu faire vibrer la fête théâtrale pour tous. Quant à l'ensemble de la programmation en salle, elle était répartie dans les différents théâtres que les compagnies, ou directeurs de salle ont accepté de mettre à notre disposition : le Théâtre de Grenoble, pendant de très nombreuses années, quand il n'était pas en période de travaux, le Théâtre du Rio, Le Théâtre 145, Le Petit Théâtre, le Théâtre Prémol, et quelquefois, l'Espace 600 ou



Cie Pesce Crudo (France) - Negrabox - photo Halim Zenati, 1995.

le Théâtre Sainte-Marie-d'en-Bas. En bref, toutes les salles de Grenoble, hormis la Maison de la Culture !

Les scénographies plus particulières, ne pouvant convenir à un théâtre à l'italienne, ont été installées au gymnase du Vieux Temple – ô, les métamorphoses multiples de cet espace ! grâce au génie d'une équipe technique super compétente, dirigée pour ce lieu par Jean-Pascal Bourgade, dit JP, tandis que l'ensemble des lieux à équiper l'était par l'indispensable directeur technique et ami de toujours, Pierre Auzas.

Le jeu, entre dedans – dehors, a-t-il permis des passerelles, conquis de nouveaux publics pour le théâtre en salle ? Sans doute peu, mais cela a eu lieu quelquefois, et pour le moins, puisque les subventions à une telle manifestation proviennent des deniers publics, avons-nous pu redistribuer du plaisir vers un public élargi, et le faire participer à une manifestation artistique. Réflexion et volonté que nous aimerions voir partager par un plus grand nombre de directeurs d'institutions.

Place aux différentes facettes du théâtre, disions-nous, et aux Arts de la rue qui y ont conquis leur espace. Pour autant, nous avons résisté aux pressions qui nous incitaient à ne faire plus qu'une programmation de rue. D'une part parce qu'elle nous aurait privés de nombreux pays pour qui ce n'est pas une tradition, et d'autre part parce que c'était bien les multiples formes du théâtre que nous souhaitions faire découvrir. Nous avons donc maintenu le cap qui était le nôtre : la relation scène – rue étant un des axes identitaires spécifiques de ce Festival, estimé et reconnu comme tel par la presse et par nos partenaires professionnels, et plus encore par le public.

Un Festival de troupes

Nous notons encore parmi les particularités de ce Festival, le choix d'accueillir de véritables troupes comme le *Théâtre Mladinsko*, le *Kharkiv State Accademic Ukrainian Drama Theatre* (soixante artistes et techniciens !), le *Dramski Théâtre* et tant d'autres, nous réjouissant de donner à voir sur scène de grandes distributions, à contrario du théâtre en France qui se trouve, désormais, le plus souvent réduit à deux ou trois acteurs en scène. Combien de temps, ces troupes survivront-elles aux mutations dans leur pays, où la partie culturelle risque d'être sacrifiée ?

Un Festival à visage humain

Une compagnie accueille des compagnies, non pas un staff réuni de façon conjoncturelle pour organiser un événement, mais une compagnie, dans sa permanence, vivant mois par mois l'élaboration de ce temps festif, à construire avec les moyens du bord – un budget trop modeste et qui plafonnera dès la cinquième année du festival. C'est sur les forces de la Compagnie, sur son investissement personnel, son amour du théâtre et de ceux qui le réalisent, sa solidarité, que le Festival a pu perdurer. Et cet investissement, les compagnies accueillies l'ont toujours perçu : une qualité d'accueil, une écoute, un environnement, une attention, que beaucoup ont soulignés.

Nous avons voulu et aimé ces moments d'échange et de fête entre artistes et compagnies, au-delà du spectacle lui-même, tard dans la nuit.

Notre rêve eût été que les équipes accueillies puissent rester plus longtemps après leurs représentations, pour que puissent s'élaborer des projets, des échanges, mais les moyens nous ont manqué pour le faire, de même que nous n'avons pas eu les moyens d'investir

dans une production ou une co-production. Nous n'avons que rarement pu mettre en place des collaborations. Exception faite de deux moments : une collaboration avec la compagnie italienne *Koreja* et son metteur en scène Salavatore Tramacere. Avec eux, nous avons créé « *La Ferita* » ou « *Déchirure* » sur la thématique d'émigration qui nous réunissait. Eux sont des Pouilles, dont tant de populations sont parties pour l'Amérique ou la France pour survivre – émigration de la misère – comme mon propre parcours de fille d'immigrés italiens.

Il y eut aussi les très beaux moments des *Récits d'exclusion*, ou six compagnies françaises : *La Compagnie de la Goutte d'eau* (Mustapha Aouar), *Actuel Free Théâtre* (Claude Bernhardt), *Le Théâtre Éphéméride* (Patrick Verschueren), Marcos Malavia, François Roy, et la Compagnie Renata Scant, se sont unies pour réaliser une soirée-événement sur le thème de l'exclusion. Et encore, mais très rarement, il y eut des échanges de spectacles avec le *Dramski Théâtre* de Macédoine, venu jouer *Platonov* et chez qui nous sommes allés présenter *Délire à deux* à Skopje. Mais surtout, jouant le jeu de rester une compagnie, nous avons souvent nous-mêmes présenté un spectacle pendant le Festival. Ainsi, nous vivions la même démarche, le même risque, partenaires, fraternels.

Pour vivre ces temps d'échange et de fête, il fallait un lieu de regroupement. Ce fut, les toutes premières années, la cour du Vieux Temple, où d'ailleurs se prenaient les repas, grâce à Madame Veyret qui nous ouvrait généreusement les portes de la salle de restauration. Plus tard, nous organiserons un chapiteau place Notre-Dame. Puis comme les habitants se plaignaient du bruit nocturne, nous l'avons installé place Victor Hugo. Là, à la fois en plein centre ville, et cependant davantage isolé des immeubles d'habitation, le chapiteau deviendra un lieu de vie, d'accueil, de fête, de restauration, le cœur battant du Festival, où les compagnies et la technique peuvent se retrouver après l'effort, tard dans la nuit, où le public peut aussi bien prendre des places pour un spectacle que se restaurer ou profiter d'une animation musicale. Que de moments de fête vécus sous ce chapiteau, près d'une fontaine où quelquefois, au petit matin, certains allaient faire un petit plongeon et tenter de rafraîchir leur tête en ébullition, après de trop abondantes libations !

C'est aussi là que chaque jour, se faisaient, de façon plus sérieuse, les rencontres entre les troupes et les journalistes présents.

Le repas est un instant important de la journée, car c'est un moment privilégié pour les rencontres, les débats, les échanges entre les différentes troupes de théâtre. Les tables s'animent au fur et à mesure que les plats défilent : on parle des spectacles de la veille, des problèmes d'éclairage et d'acoustique, on s'interroge sur le temps qu'il fera le soir pour prévoir un éventuel repli si la pluie arrive. Le repas, c'est également le moment où l'on décompresse : un comédien lit le journal, un autre savoure son morceau de cake, d'autres encore sirotent leur café. Les tenues sont décontractées. On a du mal à imaginer que la plupart d'entre eux seront dans quelques heures dans la peau d'une reine, d'un chasseur, d'un viking ou d'un arlequin. Durant tout le repas, l'équipe du festival va voir les uns et les autres, pour s'assurer que tout le monde va bien, pour résoudre les problèmes d'organisation, présenter les uns aux autres. Pour rencontrer les metteurs en scène et les comédiens, c'est le moment idéal : détendus, ils livrent leurs impressions sur le théâtre en général, sur le festival, sur leur prochaine étape.

Les personnalités présentes pour tel ou tel forum s'y retrouvent aussi, et bien sûr l'équipe même du Festival, ou du moins ceux qui ne sont pas pris ailleurs, sur d'autres fronts. Le public peut aussi librement venir s'y restaurer et du même coup, soit rencontrer les artistes présents soit simplement profiter et jouir de cette effervescence théâtrale.

Créer un climat de convivialité, nous a paru toujours très important. C'est ce qui peut différencier un Festival des autres temps culturels en cours d'année.

Une autre particularité du Festival a sans doute été son attention à ce que devenaient ces pays d'où étaient issues les compagnies qu'il invitait. Aussi, dès les premières manifestations, de façon informelle d'abord, et en interne, nous avons organisé des rencontres entre les compagnies présentes, pour qu'elles fassent connaissance entre elles, nous parlent de leurs pays et de leurs conditions de travail. Par la suite, nous avons organisé ces temps d'échanges, sous forme de forum, de séminaires ou d'Universités, et nous avons pu alors essayer de suivre et comprendre l'évolution dans les différents pays d'une Europe en pleine mutation. Ce dont nous tenterons de donner quelques aperçus dans la troisième partie de cet ouvrage.

Un Festival décentralisé

Très tôt, dans l'évolution du Festival, nous avons cherché à le faire rayonner au-delà de Grenoble. Il y eut des collaborations avec Annecy, Valence ; mais toujours pour des spectacles de plein air, les structures culturelles étant fermées à la période du Festival.

Nous aurions aimé pouvoir intéresser davantage d'autres organismes culturels, en particulier aux troupes venues de l'Est qui avaient investi tant d'énergie pour venir en France. Que l'on songe par exemple au *Skomorokh PuppenTheater* qui a fait six jours de bus pour venir jouer « *Un trou dans l'édifice* » dans une mise en scène de Roman Winderman, où à cette troupe d'Ouzbekistan, *le Groupe Mayatnik*, présentant dans un geste à la fois artistique et militant, le drame de la disparition de la mer d'Aral.

Mais peu de structures s'intéressaient jusqu'à ces quelques dernières années aux spectacles étrangers, et pour les programmateurs français, Avignon capte tous les regards.

Nous avons cependant entrepris un lent approvisionnement des communes du département pour des spectacles étrangers : Saint-Martin d'Hères, La Tronche, furent des premières, mais aussi par la suite, Pont-en-Royan, Autrans, Vif, Gières, Saint-Egrève, ainsi que la fête du Travailleur Alpin.

Et nous nous réjouissons de voir circuler l'Europe du Théâtre en Isère.



Il Florilegio di Tarix Togni (Italia) - Photo Jean-Pierre Maurin, 1990.



Les comediantes (Espagne) - Alé, 1986.

Point de vue des tutelles, partenaires du Festival de Théâtre Européen

Ministère de la Culture – DRAC Rhône-Alpes

L'année 2000 verra la XVI^e édition du festival de Théâtre Européen de Grenoble et Isère.

En 15 ans, le Festival nous a permis de découvrir les différentes approches du Théâtre en Europe et il a su nous montrer à quel point l'Europe était riche de ses diversités et le Théâtre intimement lié à la vie et à la réalité économique et sociale de chaque pays.

C'est donc avant tout un voyage au cœur de la dimension plurielle de l'Europe et par la même une vision de tolérance et de respect qui nous sont proposés.

Abraham Bengio – Directeur Régional des Affaires Culturelles (2000).

Ville de Grenoble

Le Festival de Théâtre Européen nous invite une nouvelle fois au voyage, voyage dans l'imaginaire à la rencontre des courants les plus différenciés de la création théâtrale contemporaine. A travers ce moyen d'expression universel qu'est le théâtre, c'est une occasion unique d'échange et de dialogue qui nous est ainsi offerte.

C'est également à la redécouverte de notre ville que nous entraîne chaque été ce déferlement de troupes cosmopolites sur les places, dans les rues remplies d'échos inhabituels.

Alain Carignon – Maire de Grenoble, Président du Conseil Général, Ministre de la Communication (1993).

Cette année encore, le Festival de Théâtre Européen va constituer un des temps forts de la saison culturelle estivale, à Grenoble.

Placée sous le signe de l'ouverture, privilégiant la création, le croisement des disciplines, la diversité des artistes et des paroles, cette manifestation est aujourd'hui un rendez-vous très attendu des Grenoblois.

A l'heure de l'élargissement de l'Europe, ce festival qui a su très tôt s'ouvrir aux pays de l'Est, fait figure de pionnier. C'est une Europe plurielle, une Europe du dialogue, riche de sa diversité, de l'histoire multiple de ses peuples, une Europe de la tolérance, que Renata Scant est son équipe font vivre d'édition en édition. La Ville de Grenoble apporte pleinement son soutien à ce festival qui a su restituer au théâtre son rôle premier : celui de questionner le monde, en se plaçant au cœur des mutations et préoccupations européennes actuelles. Encore un grand merci à Renata Scant et à toute son équipe.

Michel Destot – Député Maire de Grenoble (2003).

Conseil Général de l'Isère

Depuis sa création, le Conseil général de l'Isère apporte son soutien au Festival de Théâtre Européen organisé par la Compagnie Renata Scant. En quinze ans, celui-ci a réussi par sa constance et la qualité de sa programmation à se hisser au rang des manifestations incontournables de la vie culturelle iséroise. Son originalité tient à ce qu'il ne se contente pas d'occuper un site unique de représentation, mais qu'il investit une multitude de lieux divers, éclatés à travers la ville et à travers tout le département.

Ces spectacles, qui ont également la particularité d'aller à la rencontre du public, qu'ils soient dans la rue, sous chapiteau, dans de petites ou grandes salles, et parfois gratuits, s'inscrivent dans une démarche héritée de l'école du théâtre populaire rendue célèbre par Jean Vilar dans l'après-guerre, dont la vocation n'est pas éloignée de celle d'une institution comme la nôtre qui œuvre dans le sens du service public et de la culture pour tous.

Merci à Renata Scant et toute son équipe, pour les moments de bonheur qu'ils nous font partager, et pour les efforts déployés au fil des années à créer une effervescence culturelle dans notre département. Ainsi se confirme naturellement, dans les premiers jours de juillet, sa position de référence pour tous les amateurs de théâtre.

Bernard Saugey – Président du Conseil Général de l'Isère (2000).

Référence pour les amateurs de théâtre, ce Festival est une invitations au voyage et à la découverte d'une Europe culturelle aux multiples visages.

Au fil des saisons, la manifestation créée par la Compagnie Renata Scant a fait connaître des compagnies de tous horizons et des formes artistiques les plus variées dans l'esprit du théâtre populaire."

André Vallini - Président du Conseil Général de l'Isère (2003).

Région Rhône-Alpes

Au delà des frontières, le Festival de Théâtre Européen de Grenoble et Isère, réussit le pari de la diversité. Proposant avec le même brio du théâtre de rue et des spectacles en salles, des classiques "revisités" et des créations contemporaines, ce festival est devenu un rendez-vous important du calendrier culturel régional.

La Région Rhône-Alpes, partenaire des projets les plus significatifs au regard de la qualité, de l'animation et de la dynamique en terme de création et de diffusion, est un fidèle soutien à ce festival.

Anne-Marie Comparini - Présidente du Conseil Régional Rhône-Alpes (2000).

À souligner aussi le soutien de l'ONDA (Office national de diffusion artistique) depuis la création du Festival pour les spectacles les plus novateurs.

N.B. Malgré ce regard positif de nos tutelles financières au fil des ans, celles-ci se désengagent aujourd'hui, ce qui conduirait à l'arrêt définitif du Festival à l'issue de la 20^e édition.