

UN VIDE POUR L'INSPIRATION

Pourquoi dans une usine d'armement – ce qu'était la Cartoucherie de Vincennes lorsque nous nous y sommes installés en 1970 – pouvait-on faire du théâtre, alors que c'était sale, noirâtre, plein de graisse, de machines et de trous dans le toit ? Quelles sont les lois qui amènent à ce qu'un tel espace puisse faire respirer l'imagination ?

Au départ, le lieu théâtral doit être un *vide inspirant* – inspirant pour les acteurs, pour les metteurs en scène, et aussi pour les spectateurs. Il faut que le public y devienne talentueux. Ce lieu doit probablement avoir quelque chose de maternel ; c'est un creux, un réceptacle. Il y a des lieux magnifiques mais tellement complets qu'ils n'ont pas besoin d'abriter de théâtre. C'est aussi le défaut de certains décors fantastiques sur lesquels il suffit de faire jouer simplement une lumière. Et puis il y a des vides qui sont magnifiques, mais pas forcément inspirants. Le vide et la lumière ne suffisent pas. Si l'on dépose quelqu'un à midi sur une plage, je ne suis pas sûre que ce soit inspirant du point de vue théâtral. Il faut que, dans ce vide, le monde puisse apparaître, le plus grand comme le plus petit. Sur cette plage, il faudra construire des limites afin que l'infini soit possible. L'infini n'existe que s'il

est limité : la galaxie n'est pas théâtrale. L'échelle du théâtre, c'est l'échelle humaine, celle d'un groupe de spectateurs : quand on ne voit plus le regard de l'acteur, tout est fini. Le lien visuel est plus important que l'acoustique, qui peut toujours être améliorée. Lorsque les conditions sont défavorables, l'acteur doit parler de face, plus fort, ou crier, même si sa sensibilité s'amenuise au profit de l'intensité. Mais il ne peut pas crier avec ses yeux.

Il y a donc des limites pratiques, de bon sens, et puis celles qui permettent au spectateur de voir l'infini. Vous mettez un tapis sur le sol, un acteur indien entre : il y a autour de lui un théâtre de banlieue, noir et horrible. Mais son tapis, c'est son univers. C'est une limite tout à fait franchissable, transparente, mais qui permet à l'acteur et au spectateur de s'isoler et de recréer un monde, un monde qui change : le même acteur, sur le même tapis, jouera qu'il est sur l'océan, sur la montagne ou bien sur son cheval.

Depuis quelques années, nous jouons dans des configurations frontales. Autrefois, dans nos spectacles, le public bougeait dans tous les sens, les sièges basculaient, il y avait dans la salle des creux et des bosses. Aujourd'hui, j'ai envie de ce rapport frontal,

AN EMPTY SPACE THAT PROVIDES INSPIRATION

How was it possible to perform theater in an arms factory – the function of the Cartoucherie de Vincennes when we moved in in 1970 – when it was a dirty, black place full of grease and machinery and had a leaking roof ? By what process can such a space inspire the imagination ?

To start with, the theatrical locus ought to be an *inspiring void* – for the actors, the producers, as well as the audience. It should bring out the spectators' talents. It probably has a maternal side to it ; it is a hollow, a receptacle. There are magnificent places that are so complete that they don't need to house a theater. This, again, is a defect in certain fantastic décors where a mere play of lighting is all that is required. And then, there are voids that, although magnificent, are not necessarily inspiring. Void and light are not enough. If someone is placed at noon on an empty beach I'm not sure whether this is inspiring from a theatrical point of view. The world – and all its aspects great and small – has to appear within this void. Limits would have to be drawn up on such a beach to make possible the idea of infinity. Infinity only exists when bounded by limits ; the galaxy is not theatrical.

The scale of the theater is the human scale, that of

a group of spectators. When the actors' expressions are no longer visible, you've had it. The visual link is more important than the acoustic, as the latter can always be improved upon. In unfavourable circumstances, the actor can face the audience, speak louder or shout, even though sensitivity is sacrificed for the sake of intensity. He cannot shout with his eyes however.

There are therefore practical, sensible limits, as well as those which allow the spectator to perceive infinity. You lay a carpet on the floor and an Indian actor walks in. Although he is surrounded by a grim, intimidating suburban theater, the carpet becomes his universe. It is a clearly defined and crossable frontier but it allows both actor and spectator to stand apart and create a changing world ; the same actor, on the same carpet, will act at being at sea, in the mountains, or on horseback.

For a number of years our performances have featured frontal configurations. In our shows in the past, the audience moved in all directions, the seats were adjustable and the auditorium featured hollows and humps. Today, I want this frontal relationship that unites actors and audience in body and soul. As we now

de ce rapport corps et âme entre les acteurs et le public. Parce que nous donnons désormais plus d'importance au texte et que nous voulons raconter les choses avec plus d'intensité et de profondeur, nous devons offrir des conditions d'écoute plus favorables. Finalement, le texte a pris la place d'une certaine architecture. La Cartoucherie est pour nous presque idéale. Bien sûr, le plafond est un peu bas et les tirants de la charpente nous gênent parfois, mais c'est une maison, un théâtre, un grand parapluie de forme harmonieuse, dont la matière est solide et sur laquelle on peut sculpter, peindre, poser, plaquer. Ce ne sont ni des châssis de bois, ni des parois métalliques qui vibrent, mais des murs et un toit. Pourquoi une usine est-elle souvent un meilleur théâtre que n'importe quel autre endroit ? Parce qu'elle est faite pour abriter des créations, des productions, des travaux, des inventions, des explosions !

La Cartoucherie, c'est l'inverse des *black box*, ces fameuses boîtes techniques polyvalentes, mais en fait pleines d'interdictions. Il y a quelques années, les metteurs en scène disaient : « Donnez-nous un espace neutre et on se débrouillera ! ». Je ne suis pas sûre qu'on dirait encore cela aujourd'hui. Moi, je dis un espace

vide, mais un vide inspirant, à remplir... d'images. Nous cherchons, lorsque nous partons en tournée, des lieux qui ne soient pas forcément des théâtres. Parfois, c'est un échec : un musée du chemin de fer, par exemple, où nous étions perdus, écrasés par le lieu et l'environnement bruyant. Il n'y avait rien à faire, cela restait une gare, alors qu'un théâtre, à un moment donné, doit devenir un temple.

Je crois qu'on cherche toujours, dans un théâtre, non pas un décor pour une pièce, mais la scène unique qui, sous les feux de l'imagination des spectateurs et des comédiens, se transforme en Tout. C'est ce qu'ont cherché, en leur temps, les théâtres grec, élisabéthain et à l'italienne. Aujourd'hui, tant que l'on ne saura pas vraiment quoi faire pour remplacer ces modèles, on pourrait très bien imaginer un moratoire : cesser de construire de nouvelles salles et, en revanche, empêcher des lieux de mourir. C'est très grave ! On voit des espaces magnifiques qui pourraient être des lieux de communion, de rassemblement, de théâtre, de musique – tout ce que l'on veut ! Ils sont à jamais détruits... et par quoi les remplace-t-on ?

(Propos recueillis en janvier 1989)

attach greater importance to the text and we want to get things over with more intensity and depth, we ought to provide improved acoustic conditions. Finally the text has replaced a certain kind of architecture.

For us, the Cartoucherie is almost the ideal place. Of course, the ceiling is rather low, and the truss rods sometimes get in our way, but it is a house, a theater, a large gracefully-shaped umbrella made out of solid material that can be sculpted, painted, arranged and veneered. Instead of the noise of wooden and metal scenery flats there are real walls and a roof. Why does a factory often make a better theater than any other place ? Because it has been built to house creations, productions, works, inventions and explosions !

The Cartoucherie is the opposite of the *black-box* – the famous multi-purpose technical box which is in fact bristled with limitations. A few years ago, directors were saying : "Give us a neutral space and we'll handle the rest !". I'm not sure if they'd still say the same thing today. I say an empty space, but an inspiring empty space that can be filled with images. When we tour, we look for places that are not necessarily theaters. Sometimes things go wrong. There was a railway museum, for instance, where we were lost, overwhelm-

ed by the place and the noisy environment. There was nothing we could do to alter the fact that it was a station, whereas a theater, at some point, has to become a temple.

I think that in a theater one is looking for the unique stage that can be transformed into an all-encompassing whole by the impetus of the combined imaginations of actors and audience, rather than a mere décor for a particular play. This is what, in their day, the Greek, Elizabethan and Italian theaters all sought. Today, so long as we don't really know how to replace such models, it would be quite possible to imagine a kind of moratorium : to stop building new theaters and, on the other hand, to prevent places dying. Things are very grim ! We see wonderful spaces that could be used for gatherings, theater, music – for whatever one could wish ! – and that are destroyed for ever... and what do we put in their place ?

(Interviewed January 1989)