

Péniche Opéra interview avec Mireille Larroche 15/03/2019. Sur la péniche et sur le Fusil de Chasse de Michèle Reverdy

**Abréviations:**

ML	Mireille Larroche
EC	EC Chapelard
LM	LM McFadden

LM : Comment s'est créée la péniche opéra ? Dans quel contexte ? Pour répondre à quels besoins ?

ML : Quand les choses se créent, les intentions sont confuses et intuitives. La Péniche Opéra n'est pas un lieu de théorisation mais de pratiques. Sa création n'a pas découlé d'un projet clair mais plutôt d'un enchaînement de rencontres et d'aventures artistiques.

On ne peut pas comprendre la création de la péniche Opéra sans parler de la Péniche Théâtre. Ces deux institutions sont les mêmes. Elles découlent l'une de l'autre.

La Péniche Théâtre était une compagnie où l'on faisait des spectacles de théâtre avec beaucoup de musique, la péniche Opéra a été une compagnie où l'on faisait des spectacles de musique avec beaucoup de théâtre.

La péniche Théâtre a produit les premiers spectacles de la péniche Opéra puis elle les a co-produits. Quand Jean Paul Farré co-directeur de la péniche théâtre avec moi a quitté la Péniche Théâtre, le ministère a clarifié les choses un peu brutalement en décidant que la péniche opéra dépendrait de la direction de la musique au ministère et la compagnie des claviers de Jean Paul Farré de la direction du théâtre.

EC : Du coup, la péniche théâtre, qu'est-ce que c'est précisément ?

ML : La péniche théâtre a été créée en 1975 avec une direction bipartite, c'est-à-dire avec Jean-Paul Farré et moi. Jean-Paul Farré est un comédien qui joue encore avec sa propre compagnie : la compagnie des Claviers. Un très bon comédien, qui faisait beaucoup du *one man show*. Il faisait du théâtre, des one man shows avec beaucoup de musique. Bon, je ne veux pas vous parler plus longtemps de la péniche théâtre, mais c'est pour vous dire que la musique a toujours été déjà là au cœur du travail qu'on faisait à la péniche théâtre.

Notre volonté était une volonté politique, au sens large du terme. Faire du théâtre c'était militer... Je viens du théâtre du Soleil, j'ai été formée par Ariane Mnouchkine.

Pour nous faire du théâtre c'était avoir un lieu, avoir notre propre outil de travail, notre propre public, notre propre répertoire.

Quand j'ai créé la Péniche Théâtre avec Jean Paul, on ne connaissait rien au bateau à proprement parler. Mais il fallait trouver un lieu qui puisse être à Paris parce que c'était important d'être à Paris, on est des Parisiens. Et qui puisse en même temps aller à la rencontre d'un public en province. On ne pouvait pas concevoir une compagnie sans tournée.

Et même à Paris nous voulions un quartier populaire, défavorisé sur le plan culturel. Et le Canal St Martin était à l'époque un quartier était pauvre, ouvrier, donc on a voulu être là, on n'a pas voulu être sur la Seine.

On fait partie des gens qui vont amener 1981 et toutes les idées qui vont après donner ces années assez extraordinaires avec Jack Lang, ministre de la culture de François Mitterrand.

La Péniche Théâtre de 1975 à 1982 va amener cette politique.

Nous avons monté avec la Péniche Théâtre « le petit Mahagonny » du Berliner. Une version cabaret de l'Opéra de Kurt Weill et Berthold Brecht. Dans ce spectacle il n'y avait qu'un seul chanteur lyrique : Ivan Mathiak. Tous les autres étaient des comédiens et c'est Antoine Duhamel et le Cohelmec Ensemble qui étaient les musiciens. Après cette production, nous cherchions des auteurs contemporains nouveaux et intéressants à monter. Ivan nous a dit : aller voir ce qui se passe du côté du théâtre musical, à Avignon. Et donc, je suis y allée, et là j'ai rencontré des compositeurs extraordinaires, un univers passionnant : le théâtre musical. Et j'ai rencontré Claude Prey. Il était sûr qu'il allait faire du théâtre avec moi et moi j'étais sûre qu'on allait faire de la musique ensemble et voilà comment on a fait du théâtre musical ! Et comment on a créé la péniche opéra, c'est grâce à la rencontre avec Claude Prey (1925-1998), grand compositeur. Et donc **la péniche opéra est née de la volonté de faire de la création aujourd'hui, avec des auteurs d'aujourd'hui**. Et ces auteurs des années 80 étaient des auteurs de théâtre musical.

EC : D'accord, et c'est là du coup (que) vous avez rencontré aussi Michèle Reverdy, ou c'était un peu plus tard ?

ML : C'était un peu plus tardif .... C'est quelle année, le Fusil de Chasse ? .... la péniche opéra a officiellement commencé en 1982.

LM : 2000, (le fusil de chasse), c'était 1999.

M : Donc voyez, c'est comme même beaucoup plus tardif. La péniche Opéra va apparaître avec *Le Petit Mahagonny* et puis *Utopolis*, *Instantanées*, toutes ces créations musicales c'est 81/82. Et c'est là où apparaît la péniche Opéra. Michèle Reverdy c'est beaucoup plus tard. Toujours avec ce souci de faire alterner un travail sur le répertoire : musique baroque ou musique ancienne ou opérette ou opéra-comique, et une création contemporaine. Et nous nous y sommes toujours tenus : nous avons toujours alterné.

EC : Du coup vous avez dit que vous êtes venue ici par rapport au quartier parce qu'il était pauvre, pour être plus proche du public, du coup, quel type de public a été attiré le plus souvent par la programmation ?

ML : Ce qui était intéressant avec la péniche c'est que sur le parking de la Péniche Opéra, comme j'aime à le dire, il y a eu très vite stationnés la 2CV Citroën, c'est-à-dire la voiture des plus pauvres, à côté de la BMW, la voiture des plus riches qui se risquaient dans la boue du quai de Jemmapes !!!!.

Le répertoire de la péniche Opéra était divertissant et attirait les amateurs de théâtre populaire et en même temps ce répertoire était « savant » parce que qu'il s'intéressait aux partitions inconnues, inédites, rares de Mozart, Berlioz, Rossini, Adriano Banchieri, Lambert ou Dusapin, Aperghuis, Prey... L'élitisme pour tout le monde. On ne descend pas vers le peuple avec de la culture dite

populaire, mais on rend accessible la culture, même la plus savante, à tous. Ca c'est vraiment ce qu'était la péniche.

Beaucoup de partitions étaient découvertes en bibliothèque, transcrites par Dominique Visse ou Béatrice Cramoix ou Yves Coudray... les mélomanes venaient à la péniche pour entendre des compositeurs ou des œuvres qui n'étaient pas de tout joués à l'époque, ou découvrir des œuvres de création contemporaine : Michèle Reverdy (par exemple)... œuvres pour lesquelles nous passions des commandes.

Donc, à Paris, il y a toujours eu ce mélange de publics à la péniche qui se rencontraient le temps de la représentation : un public plus populaire amateur de théâtre et un public plus esthète de mélomanes.

En tournée, le public était essentiellement populaire.

EC : Donc sur Paris, c'est un public plutôt divers et dans les autres villes, c'est plutôt un public populaire ?

ML : Quand on est en tournée... Oui, ça dépend où l'on joue, « tantôt sur les rives du canal saint Martin, tantôt à la cour du Roi Soleil... ». On a joué sur les rives populaires des canaux et des rivières mais aussi à l'Opéra-Comique, à Versailles, à Fontainebleau, à l'opéra Bastille, au théâtre des Champs Elysées .... Quand on était en résidence à l'opéra-Comique (pendant 9 ans), le principe c'était que le public de quartier (du 10<sup>ème</sup> et 19<sup>ème</sup> arrondissement) puisse aller à l'opéra-comique et que le public de l'opéra-comique vienne découvrir la péniche dans un quartier très exclu de Paris.

EC : Du coup c'est juste par rapport au fusil de chasse, est-ce que le spectacle a été créé dans la péniche ?

ML : Il a été créé dans la péniche.

EC : On a vu qu'il y avait Grenoble et Reims aussi.

ML : Ca, c'est hors péniche .

EC : Oui parce qu'il me semble que pour Reims c'était dans le cadre d'un festival.

ML : On avait reconstitué le dispositif de la péniche sur les scènes.

EC : Parce que du coup c'était sur scène ce n'était plus dans la péniche ?

ML : Oui

EC : D'accord. Il y a eu des difficultés particulières par rapport à la transposition de la mise en scène qui, à la base était prévue pour ici ?

ML : Non, dans mon souvenir il n'y a pas eu de difficultés. Mais pour moi c'est un des spectacles qui a beaucoup perdu en sortant de la péniche. Alors qu'il y a eu de nombreux spectacles qui n'ont

pas pâtis d'être repris dans une salle de spectacles traditionnelle, qui ont gardé l'état d'esprit de leur création dans la péniche. Mais « *le fusil de Chasse* » était vraiment un spectacle conçu pour la péniche, parce que c'était un spectacle extrêmement intimiste, presque voyeur, avec les spectateurs très, très, très, proches des interprètes ! Et c'était ça qui était d'ailleurs extraordinaire dans cet opéra de Michèle Reverdy. Michèle a le sens de l'intimité, vraiment, elle a le sens de la fragilité, de la pudeur. Elle entre au plus près des gens. Alors là, dans la péniche c'était très sensible... Très proche, on était dans un ventre...., utérin et un peu claustrophobe aussi, mais c'était bien pour l'histoire.

EC : Oui et justement par rapport à ça, on a vu que la mise en scène était répartie sur des plateaux, c'est ça ? Elle est venue comment, cette idée et pourquoi par rapport à quoi, par rapport à l'histoire ? Pour restituer l'histoire des trois femmes ?

ML : Oui, c'est ça. L'histoire de trois femmes et la circulation d'un homme dans trois espaces, dans trois corps, dans trois chambres, dans trois histoires, dans trois têtes de femme. Toujours cet homme qui circule autour de ces trois espaces, quelque fois les viole mais la plupart du temps reste à leur lisière. Lui n'a pas de chambre justement et pas d'intimité.

Claude Lemaire est vraiment une très grande scénographe en France, c'est la scénographe qui a fait par exemple les Molières de Vitez (Antoine). C'est vraiment une grande dame avec qui j'ai beaucoup travaillé, j'ai toujours de longues périodes de fidélité avec mes collaborateurs. Claude Lemaire est une femme extrêmement intelligente, c'est vraiment une dramaturge-scénographe, c'est quelqu'un qui pense avant de dessiner... après elle dessine très bien aussi, c'est une très belle coloriste aussi... Donc je veux dire c'est une femme qui aide beaucoup le metteur en scène à transmettre dans la scénographie, la dramaturgie. Le décor du *fusil de Chasse* était une scénographie très subtile, parce qu'elle racontait beaucoup de choses simplement en se laissant regarder... J'ai gardé longtemps l'esquisse qu'elle avait faite du dessin du sol, je ne sais pas si je l'ai encore... C'est juste le dessin d'un labyrinthe qui circule autour des chambres de chaque femme... D'une certaine façon, cet homme qui circule autour de ces femmes, se perd peut-être aussi....

LM : Et les artistes qui ont créé des morceaux ici, pour les répétitions ici, et les spectacles qui se passent ici, ils ont aimé ces contraintes ?

ML : Ah oui, ça c'est le principe de la péniche. Les artistes ne peuvent pas faire un projet s'ils ne l'aiment pas ! Ils aiment travailler à la péniche, ils aiment travailler les oeuvres qu'on leur propose, parce que c'est beaucoup, beaucoup d'effort, et c'est beaucoup de contraintes : on répète beaucoup, on est mal payé, c'est difficile parce que c'est de la musique que l'on ne connaît pas.

A l'époque c'était encore plus rare pour un chanteur de faire de la musique contemporaine...

Lionel Peintre que vous devriez rencontrer, est un des plus grands chanteurs de musique contemporaine aujourd'hui qui fait toutes les créations de Aperghis (Georges), qui fait toutes les créations des grands compositeurs d'aujourd'hui et qui est vraiment un type exceptionnel.

Françoise Masset était une femme vraiment superbe, plutôt spécialiste de musique baroque (parce qu'il y avait beaucoup de chanteurs baroques à l'époque qui faisaient aussi de la musique contemporaine) avec qui j'ai fait beaucoup de spectacles par la suite. Très intelligente, très fine...

Et Maja, avec qui j'ai refait une autre création contemporaine, *outsider* de Markeas (Alexandros)

vraiment très bien aussi (je pense qu'elle parle de Maja Pavlovska, Mireille ne précise pas). Donc ces sont des chanteurs, des interprètes précieux, très précieux pour le compositeur pour le metteur en scène, ce ne sont pas de gens qui viennent juste pour interpréter. Ils accouchent, ils créent la partition et le spectacle.

EC : Par rapport aux artistes parce que du coup il me semblait avoir vue qu'à par Lionel Peintre, vous aviez déjà travaillé avec les trois autres interprètes ?

ML : Avec Maja je n'avais jamais travaillé mais j'ai travaillé après avec elle. Avec Françoise Masset vous me posez une colle. J'ai beaucoup travaillé avec Françoise par la suite, mais c'est possible que je n'aie travaillé avec Françoise qu'après *le Fusil de Chasse*. Avec Brigitte, non je n'avais pas travaillé avec elle avant. Quant avec Lionel Peintre j'ai fait avant et après de très nombreux spectacle. Il était membre du conseil artistique de la péniche Opéra.

EC : Françoise Masset faisait déjà partie de la péniche ?

ML : Non, non, je ne crois pas. Mais Françoise était une chanteuse de renom. Elle avait des cachets importants, pour dire les choses comme elles sont, elle était dans certains cercles. Il fallait vraiment la convaincre. Et donc elle est venue pour faire cette création contemporaine et après j'ai beaucoup travaillé avec elle. Beaucoup parce que c'est une fille qui a du tempérament, et à la péniche elle avait trouvé un espace de jeu à sa mesure ! De quoi affirmer sa personnalité ! Donc on a fait beaucoup de créations contemporaines, de spectacles de musiques anciens, de salons musicaux.

EC : Du coup les artistes ont aussi aidés à la mise en scène, ou c'est juste du coup la scénographe qui s'en est chargée avec la metteuse en scène ?

ML : Moi j'ai une façon de travailler, qui n'est pas une façon de travailler collective dans le sens où tout le monde fait tout, non... mais une façon de travailler collectivement "en équipe"

On travaille très longtemps en amont tous ensemble, mais chacun fait son job parce que de toute façon, il y a une telle technicité à l'opéra qu'il est impossible techniquement que tout le monde puisse tout faire. Tout le monde ne peut pas s'improviser chanteur, tout le monde ne peut pas s'improviser musicien. Au théâtre, c'est plus facile mais à l'opéra, on est rattrapé par la technicité de la musique et de la voix. Ce n'est plus possible.

Dans mes mises en scène je mets souvent aussi des acrobates, des circassiens, des danseurs. Donc chacun est, et c'est ça l'opéra pour moi, le spécialiste et le maître dans son domaine. Un opéra, comme son nom l'indique, réunit différents opus (discipline) qui doivent toutes concourir à un chef d'oeuvre. Chacun doit avoir sa technique et on doit laisser chacun tranquille dans sa spécialité, lui faire confiance.

C'est peut-être ça, je crois, la force de la péniche : la liberté qu'a chaque artiste dans son domaine qu'il soit musicien, chanteur, danseur, scénographe ou technicien...

Mais c'est en équipe que l'on « fabrique » le spectacle. Ensemble.

On disait à la péniche qu'il fallait quatre ans pour qu'un spectacle voit le jour.

Parce que d'abord on passe une commande à un compositeur, il faut choisir le livret, il faut après qu'il l'écrive. Et là oui, il a beaucoup d'allers et retours. Le compositeur va entendre les chanteurs

va saisir la tessiture de chacun. Les partitions vont être testées par les chanteurs, il va les corriger... Il va discuter beaucoup avec le metteur en scène, va couper ou va développer... Voilà, pour moi c'est un travail d'équipe. Moi je ne peux pas écrire de la musique, et je vais pas aller dire au compositeur comment écrire sa musique.

EC : D'accord. Du coup par rapport à ça le fusil de chasse c'était une commande de votre part ?

ML : je ne me rappelle plus vraiment... Je ne sais plus qui a proposé le Fusil de Chasse, c'est possible que ce soit moi.

EC : J'ai lu que c'était vous.

ML : Bah voilà alors c'est moi. Non, mais c'est rare... C'est pas du tout fréquent que je propose le livret et je ne m'en rappelle plus. Donc, si vous l'avez vu dans une interview, là je n'ai pas menti.

EC : C'est dans une des interviews qu'on a trouvé dans les archives ici.

ML : D'accord. Bah il faut redemander à Michèle et en tous les cas, moi je ne peux pas aujourd'hui affirmer. Je pense que, oui j'ai lu ce livre et je me suis dit : 'c'est vraiment une histoire qu'on devrait raconter à l'opéra, ça ferait un bon livret, il y a la place pour de la musique' et par une femme compositrice oui ce sera très, très, très bien... Enfin c'est tout à fait possible que ce soit moi ...

EC : Parce que vous êtes, oui du coup c'est vous qui avez lu le roman d'origine ?

ML : Oui, mais après ça passe en conseil artistique ; le conseil artistique est très puissant à la péniche opéra. Et c'est pour ça que souvent les idées ne viennent pas de moi, c'est le conseil artistique qui les donne. Donc j'ai dû soumettre l'idée au conseil artistique.

EC : Dont fait partie Lionel Peintre aussi ?

ML : Dont a fait partie Lionel Peintre

LM : J'ai une question autour de ça : concernant la programmation comment étaient sélectionnés les spectacles de la péniche opéra ? Aviez-vous des critères particuliers ou des compagnies, compositeurs régulièrement programmés ?

ML : On ne faisait pas de programmation à la péniche opéra. La péniche Opéra est une compagnie avant d'être un théâtre. C'est un peu comme au théâtre du soleil. Vraiment on peut dire que le théâtre du Soleil a été notre modèle. Comme au théâtre du Soleil, à notre petite échelle, nous avons eu notre outil de production. On a considéré que notre travail ne pouvait véritablement s'exprimer que si on possédait notre propre salle de spectacles, que si on choisissait notre public, que si on choisissait la façon dont on lui présentait nos spectacles. Donc on a pris une péniche. On a fait pleins d'études, ça aurait pu être autre chose : un train, un camion, un cirque. Ça a été une péniche.

Mais, ce n'est pas un théâtre avec une programmation. C'est notre outil de travail pour nos propres spectacles, les spectacles de nos amis qu'on invite.

Alors après oui, comme il y avait beaucoup de public, beaucoup de représentations, cela a fini par faire comme s'il y avait une programmation.

Mais pour faire fonctionner la salle, on n'a jamais eu un centime, c'était toujours sur nos subventions de compagnie que la salle fonctionnait... Voilà.

Donc c'est surtout le travail de la compagnie, qui est monté à la péniche opéra. Et c'est le conseil artistique qui décide de cette programmation.

Les conseils artistiques sont constitués en général de cinq personnes, qui sont autour de moi. Ce sont des interprètes. Pas de compositeur, pas d'auteur ... *des interprètes*. C'est-à-dire des musiciens des chanteurs, ceux qui transmettent le répertoire .

Les membres du conseil artistique décident avec moi ; ils ne sont pas payés, ils sont bénévoles, et ils décident de tout. Ils décident des ouvrages, des interprètes, de tout.

Il y a eu à-peu-près, trois conseils artistiques à la péniche opéra ; trois générations de conseil artistique.

Quand ils jouent dans un spectacle, bien sûr, ils sont payés mais, en tant que membre du conseil artistique, ils ne sont jamais rémunérés.

C'était des gens très différents, spécialistes dans des domaines très différents : musique de 19e, musique ancienne, opéra-comique, création contemporaine, musique du 20e siècle.

Il y avait une richesse, vraiment une grande richesse de propositions.

Pour le *Fusil de Chasse* je ne me rappelle plus du processus, je ne sais plus comment cela s'est vraiment passé. Je pense que Michèle Reverdy est un nom qui a été amené au conseil artistique par quelqu'un d'autre que moi, parce moi je ne connaissais pas bien la musique contemporaine à l'époque, (je viens du théâtre, je ne suis pas musicienne), donc je pense que quelqu'un a dit : « il faudrait vraiment qu'on fasse un travail avec Michèle Reverdy ».

Ou bien je suis venue avec le roman et l'envie de confier son écriture à une femme compositrice. Je ne me rappelle plus exactement.

Pour chaque projet le processus est différent. C'est ça la force de la péniche opéra, c'est qu'il n'y a pas de système.

La péniche n'est pas un lieu de théoriciens, c'est un lieu où la théorie, elle se fait, après l'expérience de la scène. Vraiment c'est un lieu d'intuition de pratique. Après venait le temps de la réflexion avec Pierre Danais, Dorian Astor, Paul Alexandre Dubois... Moi, je ne suis pas une théoricienne. Après coups bien sûr, on peut faire de la théorie et c'est bien, et on le faisait, on l'a toujours fait. C'est ça qui a donné une histoire à la Péniche Opéra. Sa façon d'enchaîner les spectacles les uns aux autres, de savoir se raconter à travers ses spectacles....

EC : Du coup par rapport aux aides financières de l'état ou les subventions, vous n'avez que les subventions ?

ML : Le budget de la péniche opéra, c'est un tiers de subventionnement. Si on dépasse les 40% de subventionnement c'est dangereux pour le fonctionnement... donc il faut trouver tout le reste... Tout le reste c'est de la coproduction, de la billetterie, du Mécénat, mais surtout de la vente de spectacles, on **tournait beaucoup**. C'est incroyable le nombre de représentations qu'on donnait ! On fonctionnait un peu comme les compagnies théâtres. Si on joue dix fois dans le lyrique c'est le

bout du monde. A la péniche Opéra il y a des spectacles qu'on a joués 150 fois. Il fallait que les spectacles se vendent, parce que c'est ça qui faisait **vivre** la compagnie.

EC : Du coup la péniche, elle n'avait pas statut juridique ?

ML : Il n'y a pas de statut de "compagnie nationale lyrique", il n'y a pas eu de décret, ils n'ont pas eu le temps de faire un décret, la péniche opéra a été « labellisée » compagnie nationale. C'était un label, pas un statut voté en conseil des ministres comme on crée des centres nationaux de théâtre ou de chorégraphie auxquels on affecte une ligne budgétaire dans un budget d'état.

Mais on a un statut juridique bien sûr qui est celui d'une association 1901.

EC : Du coup, juste pour revenir sur la péniche opéra, du coup par rapport à la, comment vous avez trouvé cette péniche-là ?

ML : La péniche opéra ?

EC : Oui

ML : On est allé voir un courtier en assurance, et on lui a dit, choisissez-nous un bateau et il nous a choisi un bateau.

LM : Pourquoi un bateau ?

ML : Pourquoi un bateau ? C'est une bonne question parce qu'on a réfléchi au train, au camion, au cirque, on a fait des études de prix et finalement c'est la péniche qui était le moins couteux. On n'était pas sûr que ça marche... et ça marche depuis 40 ans.

LM : je suis heureux que ce soit tombé comme ça

ML : Oui, ça a tout de suite marché. Parce qu'on a tout de suite fait des tournées... la grande force de la péniche c'est qu'elle était itinérante. Et qu'elle vendait ses spectacles en tournée, ainsi elle arrivait à équilibrer les budgets artistiques. Toutes les autres péniches qui se sont créés, n'ont pas eu ces budget-là, parce qu'elles ne bougeaient pas. Du coup elles sont souvent devenues des bars, au bout de quelques années il n'y a plus de spectacles. Toutes ces péniches qui sont amarrées au Bassin de la Villette à côté de nous, faisaient de l'artistique au début... puis peu à peu elles sont devenues des restaurants ou des bars. Donc il faut vraiment tourner ou alors **avoir** une star à bord, un peu comme la péniche *le Nez Rouge*, là c'est Gérard Dahan, star de la télé qui est son propre mécène, il met toute sa fortune dans sa péniche, et je ne sais pas combien de temps il va tenir. Donc, l'important c'était de tourner. On cherchait un lieu qui puisse être à Paris, et qui puisse partir en tournée, comme Molière, aller à la recherche de son public. Et en péniche, plus de réglage d'éclairage catastrophe, plus de répétition inextremis, plus d'adaptation périlleuse sur les plateaux. On arrive dans chaque ville prêt à jouer.

On traversait le pont des arts, on a vu une péniche et on a dit : 'mais oui, pourquoi on n'essaierait pas en péniche ?'

## ENTRETIEN MIREILLE LARROCHE PARTIE 2

- Par rapport au choix de la péniche, comme vous vouliez faire du théâtre musicale, avez vous fait attention en choisissant cette péniche à l'acoustique ?

- Non pas du tout, de toute façon, il n' y a rien de pire qu'une péniche pour faire du théâtre ! C'est tout en longueur ... Il fait trop froid, il fait trop chaud ! Mais ça dépend quel théâtre vous voulez faire. Si vous voulez faire du théâtre bourgeois c'est pas le bon lieu, si vous voulez faire du théâtre conviviale ... Il y a quelque chose, il y a une magie dans ce lieu. Les spectateurs ne se comportent pas comme dans une salle traditionnelle.

La péniche Adélaïde est entièrement isolée, elle est très bonne pour tout ce qui est musique ancienne mais un peu sèche, comme acoustique. La péniche Opéra n'était pas isolée, elle était brute, c'était très glaciale. Tout ne peut pas être mis en scène dans une péniche ça c'est clair.

La péniche était notre laboratoire, mais y a beaucoup de spectacles qu'on faisait à l'extérieur de la péniche en résidence dans d'autres théâtres

Depuis la création de la péniche opéra, on a été successivement en résidence au Théâtre Aulnay, au Cargo à Grenoble, à l'Opéra Comique, à l'Opéra de Toulon, au théâtre et au château de Fontainebleau et dans le sud Seine et Marnes et enfin au théâtre de Vitry. On a fait cinq résidences de sept ans en générale, une résidence durait minimum cinq ans. Donc c'est beaucoup de spectacles en dehors de la péniche, on n'aurait pas pu vivre uniquement dans la péniche, ni artistiquement, ni financièrement. Mais c'est la péniche qui a créé l'état d'esprit de la compagnie, et dès qu'il y avait un problème on revenait au bateau, dans le bunker. On pensait au bateau, on réfléchissait au bateau. Mais il y a beaucoup de spectacles qu'on a faits à l'extérieur. Et il y a des spectacles de la péniche qui sont sortis de la péniche, certains ont été conçus pour être joués à la fois dans la péniche et sur des grands plateaux avec des étapes de décors différents. Mais il y a aussi beaucoup des spectacles qui ont été créés directement en dehors de la péniche et qui n'ont pas été joués dans la péniche. Le fusil de chasse a été joué dans la péniche et il est sorti à Grenoble, une tournée a été faite. Mais il y a des spectacles qu'on a joué qu'à l'extérieur de la péniche, le Roi Pausole, les Comédies Madrégalesques, le Jardin des Délices, Woyzdeck ... Tous ses spectacles ne pouvaient pas se faire dans la péniche. Mais ils étaient accompagnés par ce que l'on appelait une programmation de coups de cœur que l'on jouait simultanément à la péniche. Le coup de cœur est une forme légère, un concert mis en espace, c'est répété du lundi au vendredi et c'est joué vendredi, samedi, dimanche. C'est une esquisse.

- Par rapport aux résidences justement, est ce que vous avez accueilli ici des compagnies extérieures à la péniche opéra ?

- C'est ce que j'essayais de vous expliquer ; les spectacles à bord de la péniche sont essentiellement des spectacles de la compagnie. Après oui dans le cadre des coups de cœur on a accueilli des amis. Certains membres du conseil artistique faisaient eux-mêmes leur coup de cœur ... Mais non, ce n'était pas du tout la vocation de la compagnie de faire de la programmation. On n'avait déjà pas assez d'argent pour monter nos propres spectacles !

- Concernant le Fusil de Chasse, est ce que vous vous souvenez de comment a été reçu le Fusil de Chasse par le public ? Pour le public de la péniche opéra puis en tournée.

- Je n'ai pas de souvenirs particuliers, je pense que ça a été bien accueilli. C'est toujours une aventure une création contemporaine. Une création contemporaine qui fait l'unanimité c'est quand même rare et c'est peut-être un peu dangereux même de faire l'unanimité avec une création contemporaine, il faut laisser le débat ouvert. Pour nous le Fusil de Chasse c'est un ouvrage réussi, un ouvrage qui mériterait d'être remonté par d'autres gens. Ce qui n'est pas le cas de tous les spectacles montés par la Péniche Opéra. Les compositeurs ont besoin d'écrire et de se tromper, donc il fallait une équipe comme la nôtre pour monter des choses qui n'allait pas nécessairement rentrer dans le répertoire pour l'éternité.

Mais dans mes souvenirs, le Fusil de Chasse est une partition qui mériterait d'être remontée aujourd'hui. Michelle Reverdy écrit pour l'avenir, il y a des compositeurs qui n'écrivent pas pour entrer nécessairement au répertoire. Mais plutôt pour faire une expérience, une esquisse, un essai.

- Est ce qu'il y avait un enjeu derrière ce spectacle ? Un message politique ? Ou est ce que c'était une création coup de cœur ?

- On a une notion de la politique un peu différente. Pour nous la façon dont nous faisons du théâtre était du militantisme. On a jamais fait de spectacle où on a dit « voter à gauche », « voter à droite ». On ne s'est jamais retrouvé dans ce concours de circonstances où on est obligé de faire ça. Donc pour le Fusil de Chasse, je pense que oui qu'il y a un propos politique. L'histoire de ces trois femmes, la façon dont elles sont traitées par cet homme, oui je pense que ce n'est pas anodin. Nous n'avons pas monté *le fusil de chasse* pour faire passer un message politique à proprement parlé, mais pour interroger ! Le fait de présenter ça à un large public participe d'un militantisme politique. (...) Je pense qu'il n'y a jamais eu de sujet complètement anodin. Même quand on a fait des opéras comiques, des opérettes. Dans les ouvrages qu'on montait, il y avait toujours un engagement. Mais ce n'était pas un engagement politicien.

- Avez vous eu des difficultés particulières à monter ce projet ?

- Non pas vraiment. C'était une équipe extrêmement raisonnable si je puis dire. Michèle est quelqu'un de très calme, de très classique en fait ... Et c'est ça qui donne de la force à sa musique. Sa musique était tout à fait d'avant-garde pas mais travaillée comme une musique classique du coup elle a une sorte de puissance parce qu'elle est aboutie, vraiment elle a une vraie puissance. Ce n'est pas un geste comme ça, inconsidéré. C'est passionné et c'est très pensé, très formel ... C'est un univers lourd l'univers du Fusil de Chasse quand on rentre dedans. Quand vous êtes dessus huit heures par jour ... Moi je n'ai pas de mauvais souvenirs mais je pense que c'était ardu, difficile. (...)

- Quelle est la jauge de la salle de la péniche ?

- 100 tout compris. Et elle a toujours été comme ça.

- Et les tarifs?

- Ça tournait plutôt autour de dix, douze francs, vingt francs maximum et il y avait des réductions ... De toute façon à la péniche on ne pouvait pas considérer que la recette allait permettre de gagner sa vie. Ce n'est pas la billetterie qui pouvait permettre à la péniche de gagner sa vie ! C'était par les ventes en tournée qu'on équilibrait notre budget. Vous aviez entre 500 et 1500 euros de recettes et même lorsque l'on était sur des productions vraiment archi-pleines.

- Et est ce que ça vous est arrivé de monter des spectacles suite à une demande de la commune, du public ?

- Etre en résidence et appartenir à un territoire, faire un travail de territorialité, c'est s'adapter, savoir répondre aux attentes de la commune et du public.

Le fait qu'on ait été en résidence à Fontainebleau, et dans 22 petites communes rurales, avec vraiment des paysans, nous a amenés à choisir certains spectacles. Certainement. Quand on a monté La Colombe qui est une histoire de grande bourgeoise parisienne, furieuse que sa concurrente ait un perroquet et qui cherche désespérément à trouver un volatile pour la supplanter. Et qu'elle arrive à la campagne pour retrouver son amant écolo bobo qui a fait un retour à la nature en compagnie d'une Colombe miraculeuse. Oui évidemment, l'ouvrage classique de Gounod est très bien reçu. C'était un régal pour nous d'initier ce public qui n'allait jamais à l'opéra à travers cette œuvre-là, je ne sais pas si on l'aurait monté si on n'avait pas été en résidence à Fontainebleau. (...)

De même quand on va à Toulon, qui était le premier bastion du Front National ; Quand on est en résidence à l'opéra à Toulon pour monter Tcheriomouchky de Chostakovitch, mettre sur la loge du préfet l'emblème du parti communiste, ce n'est pas innocent !. Tous les syndicats demandaient à aller visiter l'opéra, ne serait-ce que pour voir ça une fois dans leur vie, le drapeau rouge au fronton du cadre de scène. Nous avons failli renoncer à cette production car nous avons eu beaucoup de difficultés financières mais nous avons surmonté nos difficultés car il était vraiment important de jouer cet ouvrage à Toulon.

- Quel public a le plus souvent été attiré par la programmation de la péniche, est ce que vous avez eu des habitués ?

- Oui oui, on a eu des habitués. A peu près 3000 spectateurs qui venaient et qui étaient des fidèles. (...) Si on n'avait pas eu le public on n'aurait pas survécu. On s'est beaucoup bagarré contre les tutelles, à la fin surtout. Si on n'avait pas eu le public et la presse, (même quand les critiques n'étaient pas bonnes, elles n'étaient jamais méchantes et toujours respectueuses de la démarche. Et je pense que la presse en général nous a toujours soutenus.) on serait mort. Le nombre de fois où la tutelle a voulu nous faire disparaître, c'est incroyable !

Il fallait qu'il y ait du monde à la péniche, si ce n'était pas complet on aurait disparu ...

Mais dire quel public on avait est difficile. Lorsqu'on faisait de la musique baroque on avait évidemment les gens qui aimaient la musique baroque ... Les gens qui allaient tout voir c'était 300 personnes, c'était très peu. Et puis, plus on avance dans le temps plus on se rend compte que les gens viennent voir un style de musique. Pour les emmener sur un autre territoire musical, même si c'est la même thématique, c'est très difficile!. Celui qui aime la musique contemporaine viendra difficilement voir de l'opérette !

Et nous on a toujours voulu avoir ce côté très éclectique, très ouvert. Finalement notre seule ligne c'était "le théâtre musical", c'est à dire théâtre-musique-musique-théâtre. Grâce au conseil artistique, on a eu une qualité de programmation très large.

On s'était toujours fixé comme règle du jeu, et ce depuis l'origine, d'alterner une création contemporaine et un travail sur le répertoire. De ne pas s'enfermer dans la création contemporaine ou dans le répertoire, et bien en fait on était un peu insaisissable. (...) Ce n'était pas volontaire, on ne voulait pas être hors catégorie pour le plaisir d'être hors catégorie mais on a toujours été là où on ne nous attendait pas. On était pas sur la terre ferme, ce n'était pas vraiment un théâtre, il n'y avait pas vraiment de programmation, on n'était pas une compagnie normale ... Ca a beaucoup agacé nos tutelles qui ne parvenaient pas à nous mettre dans une catégorie. Mais je pense que c'est la définition même de la péniche opéra.

La péniche en temps que péniche était très emblématique, elle résumait bien ce qu'on était : des gens qui étaient un peu marginaux, qui n'étaient pas à terre, qui étaient sur l'eau et qui, comme l'eau, étaient un peu insaisissables, toujours en mouvement. Et cette image nous a beaucoup aidés.

- Par rapport à l'offre culturelle donné par la ville de Paris comment avez vous réussi à vous démarquer ? Hormis par le lieu.

- La vision qu'on a aujourd'hui n'est pas la même que lorsqu'on a démarré. Voire même pas du tout, en particulier en ce qui concerne la musique. Tout ce grand axe La Bastille-La Villette n'existait pas et il s'est créé là, justement parce qu'il y avait un désert culturel à l'Est de Paris. On a volontairement mis le conservatoire puis la Halle, puis la grande salle du Philharmonique, le 104, le musée des sciences ...

Nous, quand on est arrivé en 1975, c'était le désert et aujourd'hui je vous cache pas que je ne resterais pas là, je pense que je montrais plus au Nord vers Pantin, j'irais sur Saint Denis ... je pense que si j'avais encore à m'occuper des péniches, je partirais. Je pense qu'on n'est plus véritablement l'outil approprié dans ce quartier très branché et très gâté sur le plan culturel qu'est devenu le Bassin de la Villette. Je partirais par rapport au projet qu'on avait.

Ce qui est sûr c'est que c'est nous qui avons défriché. Y a eu le MK2 juste après nous ... Donc logiquement on devrait monter parce que je pense que c'est là-bas, en banlieue Nord, qu'on devrait être ! Là où il faut défricher...

- Avez vous eu des missions particulières venant de la Commune ou de l'État ?

- Bien sur ! C'est bien pour ça que j'ai arrêté car je n'en pouvais plus des « missions particulières ». On a été les premiers à considérer qu'un spectacle ça n'était pas « juste » le moment de la représentation. Qu'au spectacle il y avait un avant, il y avait un après, qu'une affiche c'est déjà du théâtre et qu'on pouvait faire plein de choses avant et qu'il fallait faire plein de choses : aller dans

les écoles, aller dans les prisons ... Mais à l'époque ça ne faisait pas du tout, on s'est battu à partir de 1975 pour imposer ce genre de choses et aujourd'hui on dit STOP ! Arrêtez ! on n'en peut plus ! Parce que, si pour pouvoir avoir un peu de subventions pour pouvoir faire un spectacle on demande de faire de l'animation en écoles et de l'animation au lycée, et de la garde d'enfants les mercredis après-midi et de l'animation dans les maisons de retraite et de l'animation en prison, et de l'animation en zone défavorisée.... Tout cela tout le long de l'année.... nous on s'y perd et c'est étouffant ! Je ne dis pas que ce travail ne doit pas être fait, loin de là ! Nous l'avons initié, nous l'avons demandé mais aujourd'hui c'est TROP ! ... On meurt de ça.

Et les jeunes artistes fragiles qui ne devraient se consacrer qu'à approfondir leurs démarches de metteurs en scène, d'auteurs, de créateurs, et à qui on n'arrête pas de demander de faire des dossiers ... C'est épuisant, c'est éreintant. Parce que nous, nous sommes des artistes, donc ces animations on les fait non pas comme des animateurs mais comme des créateurs et c'est très bien mais pendant ce temps-là on n'avance pas sur nos propres projets de création. Et c'est un vrai problème même si c'est une question un peu tabou (...)

C'est hallucinant, sur les cinq ou dix dernières années, prenez un dossier de compte rendu d'activités de la compagnie Péniche Opéra et vous verrez que 70% des pages ne concernent que de l'animation ... A Fontainebleau on a travaillé avec 25 conservatoires, on réunissait chaque année 3000 exécutants au château de Fontainebleau avec des créations contemporaines ... On a été en résidence à Vitry, très belle résidence d'ailleurs. Et là on a fait des films, du cinéma, des heures et des heures consacrées à l'animation culturelle. Alors on n'était pas obligé de le faire.... mais si on le faisait.... on avait une subvention en plus, le théâtre à disposition plus longtemps, une aide financière supplémentaire ...

Je ne renie rien de ce que j'ai fait dans l'animation si ce n'est de m'être laissée épuiser, le travail a été exemplaire. (...) Donc, oui on n'a pas cessé de pratiquer l'action culturelle, et on n'a pas cessé depuis le début parce que depuis le début on a toujours été en résidence dans un territoire et à une époque où ça ne se faisait pas du tout.

FIN