

Les mains de Figaro

Je rentre d'une exploration. Ma mission était précise : découvrir les différentes mains qui travaillent à la préparation d'un mariage. Pas n'importe quel mariage, celui du sieur Figaro. Pas n'importe quelles mains non plus. Celles qui portent, poussent, maquillent, coiffent, habillent dans l'ombre des projecteurs. Chargée de mon matériel d'enquête, je me suis donc aventurée dans le labyrinthe du Théâtre National d'où j'ai ramené un album d'aperçus. Traces de rencontres et d'observations.

Comme prévu au téléphone avec l'attachée de presse, j'arrive par l'arrière du bâtiment sur le coup de treize heures. Jean-Claude Berutti vient de sortir. Ascenseur. Deuxième étage. Foyer des comédiens. Moment de patience. Voilà l'homme qui apparaît ! Bras tendus, mains serrées. Il m'invite à le suivre à la cafétéria. Un couloir, passage d'une porte. Un autre couloir troué d'ouvertures sur la gauche : les bureaux de la promotion et des relations publiques. Immersion dans des allées sombres. J'entrevois notre destination baignée de soleil. L'endroit est désert. Dans un coin surélevé, de profonds fauteuils en cuir noir nous invitent. Le metteur en scène m'avoue, en s'y installant, que c'est là l'endroit qu'il préfère. Derrière moi, les vitres brouillées laissent paraître le chapiteau du cirque Bouglione. Les éléphants prennent l'air, se dérouillent les membres avant leur performance du soir.

Avec assurance et sérieux, Jean-Claude Berutti m'expose ce qui, selon lui, serait intéressant que je décrive : les relations horizontales qui existent dans le théâtre. Il m'explique que, à l'opposé des structures hiérarchiques qui dominent l'essentiel des secteurs de notre société, dans sa conception du travail théâtral,

il n'y a pas de chef. Chacun a son mot à dire. Les personnes effectuant des tâches hors de la scène ne sont pas « autour » du spectacle, elles en font intégralement partie. J'écoute attentivement ce préambule, avant de le suivre dans la grande salle où la répétition doit débiter à 14 heures.

Dans la salle illuminée, Darren Ross, l'assistant à la mise en scène, converse avec les comédiens déjà présents. Sur la scène obscure, des hommes s'activent. L'un nettoie le sol. D'autres peaufinent l'installation du décor en alignant soigneusement des chaises. Un autre encore apporte un thermos de café et du sucre sur la table du metteur en scène. « On peut demander à Michel un petit coup de main... ». « Ça, il faut voir avec Jean-François ». Les machinistes s'affairent. Leur territoire, c'est le plateau. Ils mettent en place les accessoires tandis que les comédiens arrivent. Une avalanche de baisers sonores. Seul Figaro manque à l'appel. Quand il arrive en short et sandales, la répétition commence.

A ce stade-ci, il n'y a encore ni costume ni changement d'éclairage. La lumière inonde simplement le plateau tandis qu'elle disparaît dans la salle — seules restent éclairées par une petite lampe de bureau les notes sur la table du metteur en scène. Les comédiens cherchent des points de repère, guidés par les indications de Darren Ross et Jean-Claude Berutti. Ce n'est pas un travail de création, le spectacle a déjà été présenté. Il s'agit surtout de répéter dans le nouvel espace, d'introduire quelques changements, de figoler certains passages. Une entrée plus rapide. Un regard plus sérieux. Un déplacement qui rende le texte mieux audible. Et puis, comme certains rôles sont repris par d'autres comédiens, il faut permettre à ceux-ci de se joindre au travail de l'équipe.

Dans la pénombre de la salle, je distingue un spectateur isolé. Je me glisse à ses côtés. Richard Przegralek se présente : « Pour ce spectacle, je suis régisseur général mais, normalement, je suis chef machiniste. » Aïe ! Je pénètre sur un nouveau terrain dont j'ignore à la fois le langage et la réalité. Un traducteur sera nécessaire. Petite séance de rattrapage avec Jean-François Opdebeek, le régisseur plateau. Encore une nouvelle fonction ! A ma mine catastrophée, il éclate de rire. Puis, patiemment, il m'initie aux subtilités du vocabulaire local. Petit cours théorique à l'usage des profanes.

Font partie de l'équipe « machinerie » : les machinistes, le régisseur plateau et le chef machiniste — dans l'ordre de leur position hiérarchique. Tous, ils effectuent le travail physique de déchargement, montage, démontage et chargement du décor. Jusque-là, tout est clair. Le régisseur plateau dirige l'équipe des machinistes et s'occupe de l'intendance du montage c'est-à-dire prévoir le matériel nécessaire. Quant au chef machiniste, il est le chef de toute l'équipe : il fixe les horaires, partage le travail et assure la liaison entre son

service et la direction. Et le régisseur général ? Ah ! Le régisseur général fait le lien entre, d'une part, le travail des comédiens et du metteur en scène et, d'autre part, la technique. Il est présent dès le début des répétitions pour prendre note des mouvements des comédiens, des changements à faire. Il s'occupe aussi de l'implantation du décor en collaboration avec le régisseur plateau. Il envoie les fiches techniques aux différents théâtres accueillant les tournées, s'occupe des réservations d'hôtels, de la location de certains accessoires spécifiques - fusil, vieux tapis, chaise ancienne,... Il est aussi responsable du déroulement rigoureux du spectacle : il appelle en scène les comédiens, contrôle que tout le monde est prêt, donne les signaux pour le début du spectacle et les changements,... En principe, le régisseur général ne travaille pas physiquement. Pourtant, j'ai vu Richard en action... « Oui, c'est un peu différent dans ce cas-ci parce que Richard remplace le régisseur général de Liège. » La théorie a ses limites, retour sur le terrain.

Avant chaque répétition, les machinistes nettoient le plateau et les coulisses. C'est important qu'il ne traîne pas un morceau de bois ou une écharde parce que les comédiens jouent parfois pieds nus. Il faut éviter aussi que les costumes s'abîment ou se salissent. De même, dans les coulisses, chaque petit détail est important : le tapis doit être bien fixé pour que personne ne se prenne les pieds dedans, ce qui pourrait faire rater une entrée en scène ; il faut vérifier qu'aucun clou ne traîne qui pourrait blesser quelqu'un ou endommager un costume ; le sol doit être suffisamment éclairé sans que cette clarté ne déborde sur le plateau, ce qui gênerait les éclairages du spectacle.

Comme *Le Mariage de Figaro* a été créé au Théâtre de la Place, les machinistes de Liège viennent informer ceux de Bruxelles. Il y a des consignes pour l'installation du décor et pour les divers changements en cours de spectacle. « C'est un art collectif à tous les niveaux, explique Richard. Les tâches se précisent au cours des répétitions et, après, chacun sait ce qu'il a à faire. Sur ce spectacle, par exemple, José va s'occuper du cintre et actionner les perches. » Allô ! Jean-François, tu es toujours là ? J'aurais encore besoin d'une petite explication... Le cintre est toute la partie située au-dessus de la scène. Il se compose du gril et des perches. Dans les poulies des différentes perches passent des fils métalliques qui suivent le gril et sont attachés à des contrepoids. Sur les perches peuvent être accrochés des éléments de décor, des projecteurs, des baffles,... Certaines supportent jusqu'à cinq cents kilos. Mais grâce au système de compensation, les machinistes peuvent déplacer sans peine de telles masses en tirant les câbles reliés aux contrepoids. A côté de ce système manuel, se trouvent aussi au Théâtre National des perches à système électrique. Merci, Jean-François ! Avec ces quelques bases, je devrais pouvoir m'en sortir. Nous en étions à « actionner les perches »...

« Richard, il faut noter les places des fauteuils sinon on va oublier ». Jean-Claude Berutti désigne le centre du plateau où sont placés les sièges du comte Almaviva et de sa femme, la comtesse Rosine. Le régisseur général les rejoint. Il colle les repères sur le sol puis disparaît dans les coulisses. Pour plus de détails sur les tâches des machinistes, il faudra revenir plus tard ! J'observe Muriel Jacobs dans le rôle de la comtesse. Elle porte un pull et un jeans mais se déplace en écartant les bras loin de sa taille, comme si elle avait une robe à panier double. J'imagine les jupons, les corsets, les baleines... Si j'allais visiter l'atelier de costumes ? Je m'éclipse discrètement et retrouve l'obscurité des interminables allées du Théâtre. Les tapis étouffent le bruit des pas. Une porte entrouverte laisse passer un rai de lumière. Je m'engage vers cette source. Couloirs illuminés. Bureaux sur la droite. Ça y est, je me repère ! Chemin vers l'ascenseur. Quatrième étage.

Au fond d'un long couloir, une pièce spacieuse et très éclairée. De grandes fenêtres. Au plafond, des ampoules encastrées et des spots puissants. De larges tables sur lesquelles sont posées des lampes de bureau et des machines à coudre. Ciseaux, mètres, épingles. Quatre femmes travaillent en silence. L'une, assise, coud le revers d'une gabardine noire. Une autre trace à la craie l'emplacement de boutons sur un manteau. Une troisième est installée derrière une machine à coudre. La dernière, au centre de la pièce, repasse une longue jupe en coton jaune. L'imposant fer à vapeur lâche de larges expirations blanchâtres.

A gauche, une armoire vitrée propose boutons, rubans, aiguilles, fils, boucles de ceintures, tirettes... Et plus bas, broches, lunettes, bijoux, diadèmes, perles. Le long du mur de droite, sur les planches d'une étagère métallique grise, reposent des tissus pliés, roulés ou jetés en vrac dans de grands sacs en plastique transparent. Au-dessus de l'armoire et de l'étagère, des boîtes brunes sont alignées. Sur chacune, en lettres capitales, le nom d'un spectacle : *Noces*, *Chantecler*, *La nuit des rois*,... Et sous chaque nom, la liste des patrons conservés. Pour *Le Mariage de Figaro*, il y a une boîte « Femmes » : corsets, robes, blouses,... et deux boîtes « Hommes » : chemises, manteaux, gilets,...

Au bout de longs pieds, des bustes. Certains sont nus, d'autres portent des costumes. Des vêtements sont suspendus à des cintres. Parmi ceux-ci, deux tailleurs détonnent. Vestes rouges et pantalons noirs. L'une des couturières est appelée dans la pièce voisine pour l'essayage des habits des ouvreuses. Elle emporte les deux tenues strictes qui ont accroché mon regard. Je comprends que ce ne sont pas des costumes, ce qu'elle me confirme : « Ici, nous n'habillons pas que les gens sur scène. Nous nous occupons de toute la maison ! »

Sur un long panneau sont accrochées les informations qui concernent *Le Mariage* : divers dessins et croquis de vêtements du dix-huitième siècle ainsi que des photocopies de photographies représentant acte par acte les comédiens en habits. Neuf personnes ont travaillé à la confection des soixante costumes conçus par Colette Huchard. Les vêtements sont d'abord réalisés en coton pour ajuster les formes d'après le physique de chacun. Ensuite, ils sont taillés dans les tissus choisis. Au fil du temps, il a fallu en refaire quelques-uns selon les mesures des comédiens qui ont repris des rôles. Et réaliser aussi de nouvelles chemises en voile de coton car celles-ci, très fragiles, s'usent vite. Une fois terminés, les costumes ne reviennent à l'atelier que pour les gros travaux qui exigent une maîtrise technique poussée. Les petites réparations, elles, sont prises en charge par les habilleuses. Je goûte encore un instant le calme et la concentration du lieu avant de rejoindre le tumulte de la place Rogier.

Deux jours plus tard, déambulation au troisième étage. Les loges. Des notes flottent dans l'air. Je les suis. Yves-Pascal Gayet, le violoneux du *Mariage*, répète en solitaire les morceaux composés par Jean-Marcel Kipfer. J'écoute avec plaisir cette musique dynamique et mélodieuse qui semble inviter à une fête. Coup d'œil dans la pièce voisine. Une petite dame tout habillée de jeans croise mon regard. Brigitte Abrahams est habilleuse. Elle attend le début du filage pour observer les entrées et sorties. « D'habitude je travaille seule, mais comme il y a une vingtaine de comédiens et beaucoup de costumes, nous serons deux pour ce spectacle. ». Les deux habilleuses ont déjà sorti les costumes des malles et les ont dispatchés dans les loges après avoir vérifié qu'ils n'étaient pas abîmés. Elles se sont aussi divisé le futur horaire et les responsabilités.

La collègue de Brigitte se chargera du travail de la journée : le lavage en machine, le repassage « pour faire disparaître les plis, rafraîchir, redonner forme » et les petites réparations. Je découvre derrière moi le placard où sont entreposés les produits d'entretien. Acétone. Détacheur. Essence à nettoyer. Alcool. Imperméabilisant. Je souris à la vue d'un pot de crème Nivéa. Se serait-il perdu ? « Pas du tout ! Appliquée sur les chaussures, la crème nourrit le cuir qui est alors mieux protégé de la poussière. » Et pour les traces de maquillage ? « Il faut utiliser du trichloréthylène. » Voilà encore un nouveau mot à mon vocabulaire.

Brigitte m'expose son futur programme. Arrivée en fin d'après-midi pour mettre en place des costumes dans les coulisses, « préparer son petit nid à chacun ». Aider les comédiens qui en ont besoin à s'habiller, par exemple pour les corsets des femmes. Puis, pendant le spectacle, faciliter les changements de costumes dans les coulisses : les corsets à changer en peu de temps, les jupons à enlever et à remettre,... Après le spectacle, aider au déshabillage si nécessaire.

Et faire le tour des loges pour voir l'état des costumes : si un bouton manque, si un ourlet ou une broderie s'est défait,... Elle fera l'inventaire des tâches qui seront effectuées le lendemain.

« C'est essentiel de participer à tous les filages au moins trois ou quatre jours avant la première parce qu'on a besoin de s'entraîner. Le contact humain est très important, les comédiens doivent être en confiance. Je suis là comme une petite maman qui peut recevoir leur trac, leurs angoisses. » J'entends des pas dans le couloir. Une nouvelle agitation : la séance de maquillage et de coiffage. Chouette ! Je me dirige vers le lieu de l'action. J'ouvre la porte. Quelle chaleur, ici ! « On lui avait mis du rouge pompon mais ça n'existe plus ! Je vais lui mettre du rose, d'accord ? » Garance Van Rossum interroge Serge Bellot qui a créé les maquillages. Elle poudre le visage de la comédienne assise bien droite face au miroir, souligne le contour de ses yeux, peint ses lèvres. La pièce est exigüe. Je me glisse dans un petit coin pour prendre le moins de place possible.

Il y a trois petites tables munies de miroirs. Deux d'entre elles ont été conquises par le royaume des couleurs. Roses, rouges et mauves dominant ici. Camouflages et transformations. Poudres légères. Pinceaux précis. Univers aérien. Le maquillage touche au jeu. Me voici entrée dans l'ère du « On disait que... ». Face à Garance, du rouge à lèvres, du *mascara*, des éponges. Et une liste des personnages avec les instructions. *Sourcils renforcés et allongés. Paupières mobiles + claires 02. Fdt clinique 08 super balanced.* Un comédien passe la tête en entrebâillant la porte : « Quel monde ! Je repasserai plus tard. » D'autres, au contraire, ont une demande précise : « Dis, Garance, tu n'aurais pas de la crème de jour ? Et d'autres éponges ? » L'assistante aux maquillages cherche parmi le démaquillant, le coton, les vernis,... Ensuite, elle se concentre sur le bras d'Eric de Staerke pour y dessiner un tatouage, signe distinctif de Figaro.

Sur la troisième table s'étalent sèche-cheveux, ciseaux, laque, brosses et peignes. Ils virevoltent entre les mains d'André Michel. Les cheveux rebelles n'ont qu'à bien se tenir ! Peuvent en témoigner les mèches indésirables qui jonchent le sol. Ainsi que les trois chevelures d'hommes teintées en noir. Et les racines plaquées au gel. Par contre, aux temps de certains hommes, André colle des rouflaquettes. « C'est un mélange des styles moderne et dix-huitième siècle. Pour avoir l'allure véritable de l'époque, il aurait fallu mettre des perruques blanches avec beaucoup de poudre. » Pendant l'entracte, André effectue quelques changements. Il arrange la coiffure de la comtesse Rosine pour le mariage de Figaro. Et au dernier acte, lorsque Suzanne et la comtesse se font passer l'une pour l'autre, il effectue les transformations en coulisses.

Le local tombe dans le calme. « Dix-neuf pieds sur vingt-six. » La première réplique du *Mariage* sort des haut-parleurs présents dans toutes les pièces du Théâtre National. Figaro prend les mesures de sa future chambre : le filage a débuté. Serge et Garance vident une grande caisse en carton où sont entreposées les perruques des juges. Certaines sont endommagées. Tandis qu'elle tente de reformer les boucles grises, Garance raconte. « Le maquillage permet un rapport très privilégié, c'est un contact assez intime. Il s'agit d'un passage où les comédiens commencent à ressembler à leur personnage. En général, ils se détendent pendant ce moment. C'est donc important d'être à l'heure, de rester calme pour ne pas les stresser. » Serge restera jusqu'à la première, mais après, elle reprendra seule le travail. Les soirs de représentation, elle arrive deux heures avant le début du spectacle. Pendant celui-ci, elle reste dans les coulisses pour les retouches et les petits changements. A cause de la transpiration, les maquillages s'estompent. Et comme certains comédiens enrhumés se mouchent beaucoup, il est nécessaire de leur remettre du fond de teint et de la poudre ! Dans le deuxième acte, Chérubin est blessé : il faut coller sur la peau du comédien un morceau de latex peint en rouge. Quant à la comtesse Rosine, elle ne porte du rouge à lèvres que dans la deuxième partie, après l'entracte.

Pour vérifier l'effet des maquillages, Garance se rend dans la grande salle. Je rejoins les coulisses. Assise, Brigitte a le regard fixé sur l'écran de télévision qui transmet ce qui a lieu sur la scène. A côté d'elle, une petite maison en bois abrite des miroirs éclairés par des spots. C'est le lieu des changements de costumes. Certains sont suspendus à une tringle. Des comédiens attendent : l'un lit, l'autre s'étire sur le sol, d'autres chuchotent. Les machinistes sont dans leur local où arrivent aussi des images de la scène. Richard et Jean-François restent en permanence sur le plateau au cas où surviendrait un incident inattendu. Ils sont reliés par des casques HF — haute fréquence et non pas « à chef » comme je l'avais d'abord cru — dont sont également munis les machinistes et les deux régisseurs lumières.

Changement du décor de l'acte un vers l'acte deux. Dans la chambre de Suzanne et Figaro sous les combles, les cris : « Viva ! Viva ! » sont suivis par le son du violon. Aux premières notes du musicien, Richard donne le signal de fermeture du rideau à Maïa Baran, l'une des comédiennes qui à cet instant porte aussi un casque. Lentement, elle tire le câble qui fait glisser sur la scène un rideau de tulle blanc. Richard donne alors le top à Jean-François qui actionne le tableau de commande des moteurs mettant le plafond en mouvement. Comme le tableau de commande se trouve derrière le décor, Jean-François travaille en aveugle, suivant les indications que lui donne Richard. Sur le top moteur, les

machinistes Avelino Dejesus-Candal et Michel Fisset déplacent deux modules, des panneaux du décor fixés sur des chariots à roulettes ; Richard, en contrôlant la montée du plafond, vérifie le bon emplacement du lit de l'acte deux sur ses repères. Il sort ensuite un fauteuil et pousse avec Jean-François un troisième module. Plusieurs comédiens participent à la sortie et à la mise en place du mobilier et des accessoires. Les uns sortent la caisse à outils et les paniers en osier, les autres apportent la table, la guitare et la chaise. Richard donne le top à José Bardio qui fait descendre au ras du sol un rideau de tulle puis monte l'une des cinq frises, ces bandes de toile noire fixées au cintre. Les machinistes vérifient la fermeture des portes latérales du décor et rangent les accessoires déposés dans les coulisses. Dès que Richard a vérifié la mise en place, il signale la fin du changement à la régie lumière. Le plateau est plongé dans le noir. Maïa reçoit le top d'ouverture du rideau. La lumière éclaire à présent la chambre de la comtesse. Le plafond est redressé. Une fenêtre laissant paraître un ciel azur se découpe sur le mur du fond. Elle est voilée par le rideau de tulle descendu par José.

Les changements de décor entre les cinq actes du *Mariage de Figaro* se font à vue, suivant la volonté du scénographe Rudy Sabounghi. Ils sont accompagnés de scènes muettes entre les comédiens et de la musique jouée par le violoneux. Le plafond d'une tonne et demie est relevé progressivement au cours des trois premiers changements et descendu sur le sol dans le dernier, devenant alors une surface de jeu surélevée pour le cinquième acte. Les moteurs qui mettent ce plafond en mouvement sont testés par Jean-François deux heures avant chaque représentation, lors de la mise en place du décor. C'est à ce moment-là aussi qu'ont lieu les essais des lumières. Tiens, l'éclairage ! Je n'ai pas encore exploré cette région ! A la fin du filage, j'improvise une expédition à l'atelier électrique. Y sont entreposés une quantité impressionnante de projecteurs, câbles, boulons. Et posées sur des planches, des boîtes volumineuses exhibent des étiquettes aux informations énigmatiques : « PRJ CASTOR 2000 W », « H.M.I. 1200W » ou « D.S. 104 ADB ». En quittant l'endroit, je croise un grand homme à la large moustache. Graciano Bardio est, avec Frank Helskens, responsable de la régie lumières du *Mariage*. Voici donc l'éclairagiste ! « Ah, non ! L'éclairagiste c'est Xavier Lauwers, le concepteur des lumières. Moi, je suis électricien ». Ça se complique déjà ! Electricien ou régisseur lumière ? Graciano sourit : « C'est la même chose ! Mais, de mon point de vue, je suis électricien parce que c'est ma formation. ». Frank Helskens précise : « Il n'y a pas de différence au Théâtre National parce que le service « lumières » se compose d'électriciens qui sont tous également régisseurs lumières. Mais, normalement, un électricien s'occupe du montage, pas de la régie du spectacle. » Frank est le chef du service : il supervise l'équipe, établit les horaires et la division du travail. Tout compte fait,

ce n'était qu'une fausse alerte : la structure est limpide. Qu'en est-il du déroulement des opérations ?

Cinq électriciens ont d'abord déchargé le matériel d'éclairage du camion, une masse équivalant à trois ou quatre tonnes. Ils ont travaillé une vingtaine d'heures pour installer plus de cent projecteurs ainsi que des néons servant de rampe d'éclairage sur la scène. Sur les perches, les projecteurs sont attachés par des crochets mais des câbles d'acier les retiennent aussi au cas où ils se décrocheraient. Après le montage vient le pointage. Acte par acte, avec le décor correspondant, la direction de chaque projecteur est mise au point. Ensuite, Graciano a travaillé avec Xavier Lauwers pour peaufiner la conduite des lumières lors de répétitions. Les modifications ont été enregistrées sur une disquette informatique contenant les données de la conduite créée au Théâtre de la Place. Comme les conditions sont différentes au Théâtre National — l'ouverture de plateau, par exemple, est plus petite à Bruxelles —, des adaptations sont indispensables.

Petite parenthèse de circonstance. Avant que Richard, Jean-François, Graciano et Frank ne m'en parlent, je n'imaginai pas l'importance d'un changement de lieu. Reprenons l'exemple d'une ouverture de plateau plus étroite. Les projecteurs en coulisses sont plus proches des points à éclairer. Pour obtenir un effet similaire, leur puissance doit être diminuée. L'installation du décor est différente. Un comédien qui faisait huit pas n'en fait peut-être plus que cinq. Il faut modifier l'éclairage en conséquence. Le moindre changement affecte le travail du reste de l'équipe. Du coup, à chaque salle, la réalisation du spectacle est modifiée en fonction des nouvelles conditions techniques : l'ouverture et la profondeur de la scène ; la hauteur du gril ; l'emplacement des perches ; les endroits de fixation des projecteurs,... C'est incroyable, non ? D'accord, mon enthousiasme candide est celui d'une novice en la matière. Il n'empêche que mes interlocuteurs s'animent particulièrement lorsqu'ils évoquent les tournées. Les choix à faire. Les solutions à trouver. Les défis à relever nécessitent de prendre des initiatives, d'être créatif. Et la rencontre de techniciens différents permet d'échanger des idées, des méthodes de travail. Fin de l'escapade, revenons à la conduite des lumières.

Deux heures avant le spectacle, Graciano vérifie toutes les lumières et l'orientation des projecteurs susceptibles d'avoir été cognés —principalement ceux qui se trouvent au niveau du sol. Pendant la représentation, il est chargé d'envoyer au bon moment les effets lumineux qui ont été enregistrés et numérotés. Installé derrière un clavier d'ordinateur — le jeu d'orgue —, Graciano appuie sur les boutons en suivant, très concentré, la brochure contenant le texte et les repères auxquels il doit se référer : un mot, un mouvement, une sortie,...

Frank assure une permanence au cas où surviendrait une panne et, pendant l'entracte, il place et pointe un projecteur juste derrière le décor. Il l'enlève au changement de l'acte quatre vers l'acte cinq : le décor s'ouvre alors complètement et, s'il n'était pas retiré, ce projecteur se trouverait au milieu du plateau ! Mis à part la régie, les électriciens ont un important travail de maintenance : entretenir et réparer les projecteurs et les câbles, changer les gélatines,... Les problèmes techniques pour lesquels ils sont sollicités concernent aussi bien les spectacles que les lumières des loges ou des toilettes.

Une semaine plus tard, dans les toilettes, c'est la cohue ! Le débarquement des écoles secondaires. Au milieu de l'agitation, spectatrice anonyme, j'observe. Les élèves qui se bousculent, rient, s'interpellent. Les ouvreuses en rouge et noir: « Ne courez pas dans les couloirs, s'il vous plaît ! ». La cafétéria est bondée. Sur une longue table sont disposés des livres de théâtre, prêts à être vendus. Les murs des allées portent *Dédales*, une exposition de photographies réalisées par Marina Cox sur les lieux intérieurs du Théâtre National. Au-delà des lieux, je reconnais des impressions. Les recoins, les banalités de la réalité sont mis en lumière. Et soudain, ils intriguent. Le texte de présentation parle de pelleteuses, d'archives, de souvenir... C'est vrai ! Le Théâtre National déménage en mai 2001 ! Et le mois suivant commence la démolition du bâtiment. Pour le coup, je ferais bien un deuxième tour de l'exposition. « Le Théâtre National de la Communauté... » Ah ! Richard a envoyé la bande qui annonce le début imminent du spectacle. Je reviendrai à l'entracte. La salle est comble. Le rideau de tulle cache la scène. Le public s'installe. Les mouvements diminuent progressivement. La lumière descend. Dans l'obscurité parvient le son du violon. Lentement le rideau s'ouvre sur la chambre de Suzanne et Figaro. « Dix-neuf pieds sur vingt-six. »