

Il faut jouer dans la cour des grands

Depuis trois mois, les habitués et beaucoup de jeunes ont trouvé le chemin vers le Limpertsberg où la fameuse construction de Bourbonnais des années '60 est de nouveau ouverte et a même changé de nom: Grand Théâtre de la Ville de Luxembourg. Le „Grand Théâtre“ a deux salles et propose des opéras, des opéras de chambre, des opérettes, du ballet, du théâtre en allemand, français, luxembourgeois, anglais ... et le directeur pense y ajouter le portugais, l'italien.

La réouverture a été accueillie avec intérêt et enthousiasme: un week-end „portes ouvertes“ a drainé plus de dix mille visiteurs sur les lieux, et ils se sont tous, sans exception, montrés enchantés non seulement de la qualité de la rénovation, mais surtout, de la nouvelle technique qui, enfin, adapte les lieux aux exigences actuelles.

Élément le plus frappant: le Studio du Grand Théâtre, enfant chéri du directeur Frank Feitler qui nous a récemment accueillis de manière conviviale et avec lequel nous avons pu nous entretenir non seulement sur les trois premiers mois depuis la réouverture, mais aussi sur l'avenir de sa maison, sur ses idées et sa philosophie à lui.

kulturissimo: Parlons donc d'abord du Studio ...

Frank Feitler: Au début, on voulait refaire une salle à l'italienne, et puis on s'est dit que le Théâtre des Capucins en avait déjà une, alors on s'est décidé à faire cette salle genre „black box“ où

l'on peut faire ce que l'on veut, de la danse, du théâtre pour enfants et même des opéras comme „Die Todesbrücke“ de Mullenbach et bientôt „Il Ritorno d'Ulisse in Patria“ de Monteverdi. On y fait aussi beaucoup de théâtre et de danse, parce que l'on a de petites compagnies avec quatre, cinq danseurs, des duos, des soli.

k.: Combien de spectateurs peuvent tenir dans le Studio?

F.F.: Pour les opéras, le théâtre et la danse, on peut mettre jusqu'à deux cent cinquante personnes au maximum, sinon, il y a des difficultés pour voir le spectacle. Pour les concerts, on peut aller jusqu'à trois cents, mais si on les dépasse, la salle devient insupportable, en raison de la chaleur dégagée par les projecteurs et les gens. Pour le moment, le Studio est encore expérimental, parce que nous avons encore quelques problèmes à régler, comme celui de la température que je viens d'évoquer et qu'il faut régler différemment pour chaque production, en fonction du nombre de spectateurs, des rideaux, des décors, de la lumière.

Dans le Studio, on peut vraiment tout faire au niveau de l'éclairage, mais nous n'avons pas les facilités techniques qu'il y a sur la grande scène où tout se règle par ordinateur. Ici, le travail manuel est encore de rigueur.

k.: Par contre, le plaisir y est différent.

F.F.: Tout à fait, et surtout, grâce à cette salle, il nous est permis de montrer des spectacles dont on sait qu'ils ne peuvent pas remplir la grande salle.

k.: Est-ce que la capacité de la grande salle est restée la même après la transformation?

F.F.: Oui, elle est restée absolument identique, car lorsque nous avons agrandi la fosse d'orchestre, nous l'avons fait vers l'intérieur, sous la scène, en somme.

Comment on devient directeur

k.: Comment se fait-il que toi qui ne voulais „en aucun cas“ de ce job, te retrouves directeur du Grand Théâtre?

F.F.: Je n'y pensais pas pour la simple raison que je m'étais dit que j'avais 50 ans et que je n'avais pas envie de me battre de nouveau avec des administrations et des responsables politiques. Je pensais aussi qu'avec la constellation politique régnant dans la capitale, je n'avais aucune chance de passer, mais plusieurs personnes m'ont poussé, et puis j'ai eu une longue conversation avec Colette Flesch, la responsable de la culture.

Comme l'entretien s'est avéré fructueux: on s'est bien entendu ... et c'est parti comme ça. Ce qui était un peu drôle pour moi, c'est que j'ai été élu à l'unanimité du conseil communal.

k.: Que faisais-tu auparavant?

F.F.: Je travaillais en indépendant pour le théâtre, je faisais deux productions par an et j'écrivais des scénarios. Je m'occupais aussi de la production de films et surtout du lobbying.



Photo: Monique Bonati

k.: Prenant la succession de Jeannot Comes qui avait commencé un travail brutalement interrompu, dans quelle situation t'es-tu retrouvé vis à vis de toute cette situation, et notamment un chantier qui dévoilait de plus en plus de problèmes, en particulier celui de l'amiante?

F.F.: Le chantier durait déjà depuis un certain temps et allait durer encore, ce qui fait que du point de vue production, rien n'avait encore été décidé pour la réouverture. Jeannot pensait démarrer en 2001 pour la programmation, parce qu'il ignorait à quelle date les travaux seraient terminés et lorsque je suis arrivé en juin 2001, effectivement tout était en chantier.

Les bureaux n'ont été installés au théâtre qu'en septembre 2002. A partir du moment où nous avons été „dans la maison“, malgré le chantier, nous avons fait pression, en regardant de près ce qui se passait, et c'est à partir de ce moment là que j'ai commencé à faire la programmation dans la perspective.

k.: Est-ce que tu savais à partir de ce moment-là que ta première saison serait 2003/2004?

F.F.: Oui, je savais que nous pourrions démarrer en septembre ou octobre 2003, et j'ai commencé par fixer les grandes „machines“, comme les opéras, parce que ceux-ci doivent être planifiés longtemps à l'avance. Aussi, à partir du moment où on lance la machine, elle est très difficile à arrêter et c'est très compliqué de changer des dates avec les chanteurs et là, par précaution, je n'ai pas voulu commencer en septembre, mais attendre la mi-octobre. Je voulais d'ailleurs déjà faire la journée portes-ouvertes en juin 2003, en présentant le programme, mais c'était encore impossible puisque l'accès n'était toujours pas garanti.

Ambitions essentielles

k.: Quelles ont été tes ambitions fondamentales pour cette première saison?

F.F.: Une de mes ambitions venait de ce que je savais: dans le paysage culturel luxembourgeois, il y avait une lacune, et cette lacune était l'opéra, parce qu'il n'y avait pas d'autre salle que celle-ci pour accueillir les grands opéras. C'était donc une de mes priorités, mais vous le savez, je ne viens pas de l'opéra, et en discutant avec Colette Flesch, je me rendais compte qu'il y avait déjà eu auparavant l'idée d'établir une collaboration entre Luxembourg et Bruxelles.

k.: Elle remonte à 1993, à la période des préparatifs de l'année culturelle. A l'époque, il y avait eu un rendez-vous, entre Jeannot Comes, Bernard Focroulle de La Monnaie de Bruxelles et Laurent Spielmann de l'Opéra de

Strasbourg, afin d'établir une collaboration entre les trois capitales européennes. J'en ai été témoin.

F.F.: En somme, nous avons repris cette idée et nous avons rencontré Focroulle qui donnait un concert à Luxembourg, et comme nous nous sommes bien entendus, je suis allé à Bruxelles et je lui ai demandé de l'aide pour l'opéra et toute la logistique qui s'y rattache, notamment les prix et cachets, car, quand les gens entendent Luxembourg, ils pensent banquiers et demandent le triple de ce qu'ils demanderaient ailleurs. Bernard Focroulle m'a proposé Jacques Peeters, directeur de production à La Monnaie.



Photo: Guy Wagner

„Je savais que nous pourrions démarrer en septembre ou octobre 2003“

Avec la commission des programmes nous avons ainsi construit cette première saison et en partie déjà la seconde, mais toujours dans l'optique de donner à ce théâtre un caractère digne d'une capitale européenne.

D'ailleurs cela ne vaut pas uniquement pour l'opéra, mais aussi pour le ballet. Même si je viens du théâtre, je le répète, je sais que l'opéra et la danse ont manqué aux gens d'ici.

Maintenant nous pouvons proposer beaucoup de ballets, parce que nous avons le Studio. Un exemple: Anne Teresa De Keersmaeker. Avec elle, nous avons une grande production sur la grande scène, mais deux jours auparavant, nous avons programmé deux fois des spectacles en solo dans le Studio, ce qui nous fait trois soirées différentes.

k. : Il s'est donc agi de proposer le meilleur, dans toutes les variations possibles.

F.F.: Notre préoccupation a été de jouer dans la cour des grands.

A partir du moment où nous avons pu travailler avec La Monnaie qui constitue tout de même une référence dans le monde, cela nous a aidé à créer de nouveaux contacts, et nous sommes maintenant dans l'heureuse situation que les grandes maisons nous connais-

sent ou commencent à nous contacter. Il est vrai que pour la première saison, nous avons eu de la chance. Avec La Monnaie nous avons eu „La Calisto“, et nous aurons „Don Giovanni“, „Il Ritorno d'Ulisse“, et une première co-production: „La Bohème“ en décembre 2004. Il y a aussi l'English National Opera que nous avons pu engager, parce que ses locaux sont en réfection et que pendant la période des travaux, il tourne et nous propose „The Rape of Lucretia“ de Britten. Par l'intermédiaire de Focroulle, nous avons aussi pu établir des contacts avec le Festival d'Aix-en-Provence avec lequel nous aurons „La Traviata“ et „El Retablo de Maese Pedro; Renard et Pierrot Lunaire“, produits par Klaus Michael Grüber, avec Anja Silja.

k.: Est-ce que la philosophie que tu as mise en route en mettant l'accent sur les spectacles lyriques, les multiples possibilités de ballet et de théâtre que t'offre le Studio s'est développée au fur et à mesure que tu travaillais sur la programmation ou avais-tu déjà des idées préconçues? Savais-tu ce que tu n'allais pas faire?

F.F.: Je savais qu'il y avait certaines maisons avec lesquelles je ne pouvais pas travailler, si je voulais attirer les fonctionnaires et employés européens et les non-résidents luxembourgeois. J'ai agi de façon pragmatique; je ne voulais pas me casser la figure. Pourtant la première production que j'ai achetée était Robyn Orlin d'Afrique du Sud, qui n'est pas du tout connu ici, mais que j'avais vu à Metz, il y a deux ans, et nous avons fait quatre soirées avec la compagnie et c'était à chaque fois rempli.

k.: Ces productions d'Afrique du Sud en début de saison, était-ce ton idée?

F.F.: Non c'était le hasard. J'avais décidé d'avoir „Le Costume“ et la troupe de Peter Brook étaient disponible depuis longtemps, ensuite je m'intéressais à Robyn Orlin et cette compagnie était disponible fin octobre, et puis, il y avait „Asinamali“ de Johannesburg que j'avais vu à Recklinghausen. Je leur ai demandé de venir pour avoir un mois thématique.

Coopérations, coréalizations

k.: Tu dis vouloir jouer en „Champions League“, mais qu'en est-il de la collaboration avec les voisins et avec Strasbourg?

F.F.: Nous avons établi des contacts avec Berger à Strasbourg, mais il est parti à Vienne et quand il y a un changement, il y a un vide ... Maintenant nous allons voir avec le nouveau directeur, mais dans l'immédiat, on va continuer avec Bruxelles, sans oublier l'axe avec Strasbourg, mais aussi avec Nancy, parce que Spielmann et Focroulle se connaissent très bien.

J'ai aussi d'excellents contacts avec l'Arsenal de Metz et Michèle Paradon, et nous ferons une co-production dans le domaine de la danse.

Je connais bien le futur directeur de Trèves, Gerhard Weber. Nous nous sommes rencontrés deux ou trois fois et nous allons plus spécifiquement travailler dans le domaine du théâtre. Il faut voir ce qu'il va faire avec la danse, car je ne vois pas très bien comment il peut gérer sa maison avec le budget qu'il a. Je sais cependant que c'est un homme qui a réussi un merveilleux travail à Hanovre et c'est quelqu'un qui connaît son métier. Il existe aussi des projets avec Nancy. Tout cela doit cependant être développé en vue de 2007 et de l'„Année Culturelle Grande Région“.

k.: Ferez-vous aussi des mises en scène?

F.F.: Je n'ai pas le temps.

k.: A propos de Sarrebruck: son ballet sous Brigitte Scherzer a connu un très grand succès.

F.F.: Oui, et le ballet de Sarrebruck vient cette année avec „Mittsommer-nachtstraum“. Question grande région: Nous avons programmé aussi le ballet de Lorraine.

k.: Vous terminez la saison danse avec Philippe Decouflé. N'est-ce pas un luxe?

F.F.: Si, mais c'est une co-production avec Chaillot, Barcelone, le Japon, Montpellier, honnêtement, très chère, mais très belle. Elle va sortir en décembre à Paris. Philippe Decouflé est un type merveilleux avec une sorte d'innocence et d'insolence. Il fera également un solo la saison prochaine.

k.: Maintenant concernant le théâtre, fais-tu des productions, des co-productions ou achètes-tu tes spectacles?

F.F.: Coproduire avec des compagnies françaises, est assez simple, parce qu'elles n'ont pas d'ensemble fixe. Avec les Allemands, c'est beaucoup plus compliqué, parce qu'il faut envisager les voyages, donc cela ne peut guère se faire qu'avec des ensembles proches, comme Trèves ou Sarrebruck. Je me rappelle quand, récemment, il y a eu les

„Münchner Kammerspiele“, on m'a dit que, dans une co-production faite avec Zurich, plus de la moitié de l'argent était passé dans les voyages aller-retour, c'est énorme!

Ainsi, pour nous, lorsqu'il s'agit de travailler avec les Allemands, il faut trouver des compagnies qui sachent bouger ou avec des théâtres proches.

Pour tout ce qui est théâtre je travaille d'ailleurs en collaboration étroite avec Marc Olinger, le directeur du „Théâtre des Capucins“ qui a acquis une formidable expérience depuis 1985. On s'est dit qu'on a le même patron, – la Ville de Luxembourg –, et qu'il faut vraiment se concerter pour la programmation.

k.: Serait-il envisageable, vu le prix des productions, d'avoir vos propres ensembles?

F.F.: Je ne crois pas. D'abord, si on regarde les théâtres des villes moyennes, ils ont déjà besoin d'un ensemble d'une vingtaine d'acteurs, et nous, nous devrions avoir au moins deux ensembles, un français et un allemand, et cela coûte cher.

k.: Mais un minimum de structures, comme un chœur et un ballet et un petit orchestre?

F.F.: L'OPL, on l'aura pour deux productions par an. Pour le reste, je crois qu'il vaut mieux importer des réalisations très bien faites par d'autres que de faire soi-même des productions moyennes ... Ceci est toujours dit dans l'optique de jouer dans la cour des grands.

k.: Dans votre saison lyrique, il y a beaucoup d'opéras de chambre.

F.F.: „The rape of Lucretia“, par exemple, n'est pas une grosse machine; Il y a un orchestre d'une vingtaine de musiciens, huit chanteurs, et cela coûte déjà très cher, parce que ce sont de très bons chanteurs, que l'orchestre et le chef sont chers et l'infrastructure aussi. Avoir un orchestre juste pour l'opéra? Non, on ne peut pas se le payer, à moins d'opter pour d'autres priorités.

En fait, ce qui manque le plus cruellement au Luxembourg, ce sont les chœurs. Ainsi, quand je vais faire la co-réalisation de „La Bohème“, ce sera

avec le Chœur de La Monnaie: c'était une des conditions préalables.

Si moi j'avais dû trouver un chœur, ce qui déjà n'aurait pas été facile, il aurait fallu ensuite répéter avec les chanteurs, environ deux semaines, puis faire l'adaptation des costumes ... Qu'on fasse le calcul!

Bien entendu, nous avons des chœurs à Luxembourg, et j'attends maintenant Pierre Cao qui, après ses déboires avec le conservatoire, revient pour une nouvelle formule: un chœur professionnel, dont on peut attendre beaucoup. Encore, si on veut l'utiliser dans une réalisation scénique, il faut qu'il soit capable de bouger et d'avoir des capacités d'acteurs.

k.: Mais vous avez toutes les possibilités pour l'envisager avec les conservatoires?

F.F.: Sauf qu'on se heurte ici à un contexte très „fonctionnaire“.

k.: Donc le cap est maintenu dans l'optique de co-réalisations d'opéras et aussi de ballets?

F.F.: Pour le ballet, on le fera à un autre niveau. Pour la saison 2004-2005, on envisage une co-production avec la compagnie Montalvo-Hervieu et quelques grandes compagnies de ballet classiques ou néo-classiques, comme Stuttgart. Ce que nous voulons aussi, c'est de donner une chance aux Luxembourgeois de se présenter.

k.: Tu travailles avec Marc Olinger au niveau théâtre. Question budget: Vous arrive-t-il de faire cause commune?

F.F.: Oui, par exemple pour „Festen“ où nous partageons les frais, et dès l'instant que cette possibilité s'offre à nous, nous le faisons.

k.: Penses-tu aussi à des co-productions avec le théâtre d'Esch ou le CAPE Ettelbruck?

F.F.: Je n'exclus rien, mais il ne faut pas faire de la co-production rien que pour faire de la co-production. Je dirais que s'il y a des projets intéressants, ils nous concernent tous, donc, il faut les faire. C'est ce que j'ai fait avec le Théâtre National et Mullenbach pour le projet „Todesbrücke“. En fait, et je me répète: je n'exclus rien.



Photo: GTVDL

„Les gens aiment le Studio et il y a un tout autre public “

Premier bilan intermédiaire

k.: Après les trois premiers mois, peut-on tirer un premier bilan? Quels sont pour toi les points marquants et as-tu connu des revers?

F.F.: Ce que je trouve encourageant, c'est que l'on ait trouvé un public pour l'opéra et surtout que l'on ait gagné un nouveau public plus cosmopolite. Lorsque la télévision allemande SWR3 a fait un reportage sur le théâtre, les reporters ont posé des questions à l'entracte, et il y a eu d'abord une Suédoise, un Espagnol, ensuite un Néerlandais puis seulement un Luxembourgeois et quelqu'un de Trèves et de Metz qui ont répondu. Je constate donc que la grande région vient et aussi que les journalistes étrangers se manifestent. Ainsi ceux du Soir sont venus pour „La Calisto“, de même des gens de Paris. Cela constitue un encouragement pour moi, parce que j'avais pris un grand risque en démarrant la saison avec un opéra baroque. A priori, ici il n'y a pas de public pour le baroque, mais il y a eu beaucoup de Français et cela, c'est le mérite de Michèle Paradon à l'Arsenal qui, depuis des années, fait régulièrement des opéras baroques en concert. Comme cette fois-ci, c'était de plus un spectacle scénique ayant connu les plus grands éloges, le public est venu. Je suis aussi très content de l'accueil, car le public a fait des „standing ovations“, et, avouons-le, cela est plutôt rare au Luxembourg.

Ces jours-ci nous avons eu „La cour des grands“, et cette programmation était aussi un risque, parce que Jérôme Deschamps est connu en France et en Belgique par Canal+, mais très peu ici, et pourtant nous avons eu environ sept cents personnes: c'est encourageant, non?

Le plus grand problème sont les pièces en allemand, même si ce sont des pièces de très grande qualité – on a eu „Alkestis“, une réalisation des „Münchener Kammerspiele“ qui est passée au „Berliner Theatertreffen“, on a Marthaler, Johan Simons –, mais ce théâtre a toujours connu des problèmes ici. Il faut donc travailler en direction du public de Bitbourg, Trèves et Sarrebruck.

k.: Retour au Studio ...

F.F.: Ce qui est rassurant, c'est que les gens aiment le Studio et qu'il y a un tout autre public que pour la Grande Salle. Avec Robyn Orlin, j'avais sans doute le public le plus cosmopolite et anglophone que j'aie jamais vu à Luxembourg. J'ai ainsi pu remarquer que le public a énormément changé pendant les quatre/cinq saisons qu'a duré la fermeture du théâtre.

k.: Tu as aussi mis l'accent sur la langue anglaise. Est-ce que ça marche?

F.F.: Oui, ça marche, et je vais y mettre encore davantage l'accent les saisons prochaines. L'année prochaine je ferai

notamment „Othello“. Je vais aussi essayer de faire une pièce portugaise et une en italien, avec des œuvres et des réalisations de qualité. Il y a une très, très belle production portugaise qui s'appelle „Castro“ qui est une pièce classique, très bien faite, et j'étudie comment faire venir ce public-là.

k.: Tu verras que ce n'est pas facile de lui faire franchir le seuil d'inhibition que constitue l'entrée d'une maison comme la tienne, mais une fois gagné, c'est un public extrêmement reconnaissant.

F.F.: Je sais, et je sais qu'il faut garder patience et toujours revoir ce que l'on a fait. Il faut aussi aller chercher les gens et leur dire: il y a quelque chose au théâtre.

k.: J'ai constaté que tu fais une énorme publicité à l'intérieur de la maison avec des dépliants pour chaque réalisation.

F.F.: Pour l'instant, je navigue encore à vue et lentement, mais j'ai dit qu'après trois mois, toute l'équipe allait se réunir pour étudier ce qui s'est entre-temps passé. Une chose est déjà certaine: Nous ferons moins l'année prochaine. Nous constatons déjà maintenant qu'actuellement nous faisons un peu trop, et les techniciens commencent à être fatigués. Je crois que du moment qu'il y a des spectacles à l'affilée, on n'a pas le temps de vraiment relancer la machine. Il était clair que pour la première saison, il fallait mettre le paquet, malgré les problèmes annexes du parvis non terminé et des alentours difficiles, mais les gens sont gentils, comprennent bien et acceptent que les alentours soient encore un chantier.

Réductions budgétaires

k.: Combien coûtera cette saison?

F.F.: Elle coûtera environ 6 millions d'euros.

k.: D'après ce que l'on a entendu, il y aura des coupes dans le budget. Es-tu désillusionné?

F.F.: Pour la saison 2004-2005, il y aura environ un million d'euros en moins. J'aurai quelques problèmes, c'est certain, mais si je suis fâché, je ne suis pas désillusionné.

k.: Tu avais tout de même dit: „S'ils veulent le faire, il faut qu'ils paient!“

F.F.: Actuellement, je suis en train de négocier la saison 2004-2005, pendant laquelle Luxembourg a la présidence de l'UE, et je voudrais aussi une petite part du gâteau. Ensuite, il y a 2006, puis 2007 avec l'année culturelle. Une chose est certaine: Je ne peux en aucun cas abandonner les critères de qualité qui sont maintenant établis. Si je devais les abandonner, il faudrait qu'ils trouvent quelqu'un d'autre ...

k.: Concrètement, qu'est-ce que cela veut dire?

k.: Je programmerai toujours les qua-

tre grands opéras, mais au lieu d'en ajouter deux petits qui finalement ne sont pas moins chers que les autres, je fais autre chose, comme par exemple le Triptyque de Schubert avec „Schöne Müllerin“, „Winterreise“ et „Schwanengesang“ avec Udo Samel. C'est moins cher que de monter un petit opéra.

k.: Tu le connais?

F.F.: Oui, je connais le film: „Mit meinen heißen Tränen“, et je le vois à Francfort avec Bernd Loebel, le nouveau directeur de l'Opéra de Francfort.

k.: Donc, toujours l'exigence de la qualité.

F.F.: Plus que jamais! A partir du moment où l'on a moins d'argent, il faut être imaginaire ...

Concernant un premier bilan intermédiaire, je ne peux pour l'instant pas dire qu'il y ait eu un spectacle où le public ne soit pas venu. Le seul problème a été „Alkestis“, mais c'était une question de date: la représentation tombait en pleines vacances de la Toussaint. Il faut que je sois très attentif à ces dates-là.

k.: Te cherches-tu aussi des sponsors?

F.F.: Oui, je fais même du porte-à-porte et ça ne marche pas trop mal. Question chiffres: Quand je vois le budget de La Monnaie, ils ont vingt huit millions d'euros! Croire que nous puissions faire de la création ici, n'est donc pas concevable: il nous faudrait tripler le budget. Ici, les frais fixes ont déjà quintuplé au cours des années de fermeture du théâtre.

Échéances 2005 et 2007

k.: Comment vois-tu 2005 avec l'ouverture de la Philharmonie?

F.F.: Je trouve bien qu'il y ait une salle pareille. Ainsi, les orchestres n'auront plus besoin de jouer chez moi où l'acoustique n'est (toujours) pas celle d'une salle de concert. Je crois que nous aurons tout de même un problème avec l'offre culturelle.

La Philharmonie me paraît très grande, et il faudra vraiment se concerter et parler ensemble pour voir comment organiser tout cela. On ne peut tout simplement pas envisager de proposer chaque jour un grand spectacle: concert, opéra, théâtre, concert. Je trouve bien d'avoir à l'heure actuelle des contacts avec les différents acteurs de la scène culturelle. Je ne crois quand même pas que la salle philharmonique devienne une concurrente directe, parce qu'on n'y ne fera pas d'opéras. Par contre, je ne sais pas comment cela va se passer pour les organisateurs de concerts. Il ne faut pas non plus oublier qu'à côté de nous, il y a la magnifique salle de l'Arsenal, mais pour le Luxembourg en général et la ville en particulier, il faut absolument éviter la surenchère.

k.: Dans la perspective de 2007, considères-tu le projet „Grande Région“ comme un avantage?

F.F.: Oui, c'est un avantage, et si je suis allé tout de suite voir mes voisins, c'est bien parce que je crois qu'il faut que nous travaillions ensemble. Déjà, il y a des bus qui viennent où qui vont vers les villes voisines.

k.: Où en est-on avec la finition du chantier?

F.F.: Bonne question ... que je me pose

tous les jours, mais c'est un peu comme „En attendant Godot“: Le parvis devrait être terminé pour Noël, le parking et les alentours devraient déjà être finis, alors, maintenant je ne sais plus.

Nous avons eu aussi des problèmes initiaux avec la billetterie, elle a démarré très tard, mais ça s'arrange. Chez nous, au sein de l'équipe, les problèmes ont été très vite résolus, aussi sur le plan technique. Il faut dire que le personnel est au trois-quarts nouveau et que tout le

monde est extrêmement motivé: c'est l'essentiel. Nous avons un très bon climat de travail après avoir déjà passé deux ans ensemble. Ce qui est essentiel pour moi: l'équipe doit savoir comment et sur quoi elle travaille. Aussi ai-je souvent envoyé les techniciens voir les spectacles sur place, avant de les programmer.

Propos recueillis par Monique Bonati et Guy Wagner



Photo: GTVDL

„La capacité de la grande salle est restée absolument identique“

De Commentaire

Usproch a Wierklechkeet

Marc Linster

Et war emol eng räich Stad an engem räiche Land ... Eng grouss Theaterbün, op deeër jo d'Brieder sinn, déi anscheinend d'Welt bedeiten, – op déi Bün huet ee misse fënnef Joer laang verzichten. Dat, wéi gesot, an dëser räicher Stad an dësem räiche Land ...

No der grousser Vakanz an no villem Gehummers an Ëmgebauts, du war et dunn esou wäit.

De Buergermeeschter a séng Schaffen hu sech am houbäschten Kiddel erausgefiizt, hiert Sonndest-Laachen opgesat a mat grousser Brimborium den Theater ageweit. Esou – Dir aant et schonn –, wéi dat sech an enger räicher Stad an

engem räiche Land gehéiert. Et goufe Riede gehal, vill a laang. Et gouf sech gebrätzt an et housch, elo endlech hätt d'Stad en Theater mat europäischem Niveau.

Elo endlech kéinten se och am Theater mat deenen décken Honn pisse gon. Net nëmme, wat d'Finanzplaz ubelaangt, kéinten se elo eng Mise en scène mat europäeschen Uspräich garantéieren, mee och am Theater séitzen d'Leit vun dëser Stad elo an der éischer Rei.

Mee kuck do: Kaum war d'Saison zwéi Méint amgang, dunn huet een den eischen Donner um Theaterhimmel vun deeër grousser Stad an deem groussen Land héieren.

De Buergermeeschter a séng Schaffen – elo neess am Schaffkostüm – haten an d'Keess gekuckt an hunn, o Schreck,

gemierkt, datt do e Lach wier. An du hu si sech geduecht, elo muss och an der räicher Stad gespuert ginn.

A wat ass hinne fir d'éischt agefall, wou kéint gespuert ginn? Ma... am Groussen Theater! Et kann ee joo e puer grouss Opféierungen aus dem Programm sträichen oder se zuer Nout vun der zweeter Garde spille loossen.

O aarme räich Stad an dësem räiche Land! Usproch a Wierklechkeet sinn zwee verschidde puer Schung. A fir net falsch verstan ze ginn – mee Dir hutt et bestëmmt scho geroden! –, déi Stad gëtt Lëtzebuerg genannt.

▷ Dëse Commentaire gouf de 5. November op RTL Radio Lëtzebuerg kuerz virun 8 Auer gesend. Mir son dem Marc Linster merci, datt mer en ofdrécke kënnen.