

# théâtre(s)

LE MAGAZINE DE LA VIE THÉÂTRALE

## ARTISTES

DIDIER SANDRE,  
ESTELLE SAVASTA,  
CHRISTOPHE RAUCK,  
ANNE-CÉCILE VANDALEM,  
SANDY OUVRIER...

LE GRAND PORTRAIT

## Philippe Torreton

POPULAIRE  
ET ENGAGÉ

### L'ENTRETIEN

YASMINA REZA : RETOUR  
AU THÉÂTRE PUBLIC

### ARCHITECTURE

LE MAILLON,  
À STRASBOURG

### RESTOS DE THÉÂTRES

NOS BONNES ADRESSES

DOSSIER

## LE THÉÂTRE EN PRISE AVEC LA LUTTE SOCIALE

- DES COMBATS EN NOMBRE
- KRYSTIAN LUPA/REBECCA CHAILLON
- LE THÉÂTRE EST-IL ENCORE MILITANT ?



# un temps pour le film

Biennale  
des écritures  
du réel #5

\_\_\_ mars \_\_\_ avril  
\_\_\_ mai \_\_\_ juin  
\_\_\_ 2020  
marseille \_\_\_ et  
\_\_\_ alentours

théâtre \_\_\_ cinéma  
\_\_\_ musique  
\_\_\_ performance  
\_\_\_ lectures  
danse \_\_\_ installation  
\_\_\_ conférences

Médias



Institutionnels & mécènes



onda

# C'EST LA LUTTE THÉ-Â-TRA-LE ! (AIR CONNU)



PHILIPPE ANESSAUT

NICOLAS MARC,  
ÉDITEUR

**S**olidarité, ouverture, audace, controverse... Nombre d'auteurs, de metteurs en scène, de théâtres, se prévalent du thème de l'engagement, de la conscience critique, de la nécessité de s'opposer à l'inertie des idées et font dialoguer l'art vivant avec les enjeux et préoccupations de la société contemporaine. À l'heure où l'aspiration à la lutte sociale est si pressante, en France comme ailleurs, où les mobilisations citoyennes – voire les révoltes – sont de plus en plus intenses, l'art dramatique constitue une ressource pour prendre part à l'indispensable mouvement des transitions et des transformations.

Ancré dans son époque, inscrit depuis longtemps au cœur des luttes (anticapitalistes, ouvrières, anti-impérialistes, féministes, homosexuelles, climatiques...), le théâtre s'est donné pour but de contribuer, à sa manière, aux combats progressistes. De nombreuses expériences et œuvres théâtrales ont affiché, voire revendiqué, un clair dessein politique. Le théâtre et ses logiques militantes, artistiques et professionnelles a toujours cherché à mobiliser et à bousculer l'ordre établi. Avec des opinions politiques et des esthétiques diverses, d'Armand Gatti à Augusto Boal, en passant – pour ne citer qu'eux – par Alain Badiou, André Benedetto, Ariane Mnouchkine et de nombreux collectifs. Une partie du théâtre classique n'a jamais été en reste, n'hésitant pas à railler la société conservatrice et bourgeoise et à stigmatiser les iniquités sociales de leur temps. De son côté, la lutte sociale s'est aussi enrichie de la pratique artistique et a inspiré les arts de la scène. Certains combats sont même devenus des pièces de théâtre comme celle des ex-ouvrières de Samsonite ou celle des sans-papiers qui jouaient, en 2018 et 2019, leur propre histoire sur les plateaux.

Notre dossier s'intéresse aux rapports complexes, intimes, tourmentés ou conflictuels qu'entretient l'art théâtral avec la lutte sociale. Avec notamment une passionnante et longue conversation entre artistes et professionnels. Pour prendre le temps de la réflexion et, pour ceux qui veulent, enfiler son « gilet ». Méditons enfin cette citation de Bertolt Brecht, que le monde du théâtre – artistes et publics – devrait faire sienne : *« Ceux qui ne participent pas à la bataille participent à la défaite. »* ♦

# théâtre(s)

LE MAGAZINE DE LA VIE THÉÂTRALE

11, rue des Olivettes – CS 41805 – 44018 Nantes Cedex 1 – France

Tél : 02 40 20 60 20 – Fax : 02 40 20 60 30

redaction@magazinetheatres.com

**Relations Abonnés 02 44 84 46 00**

◆  
Théâtre(s) sur Internet : [www.magazinetheatres.com](http://www.magazinetheatres.com)

**E-mails** : composez le prénom puis le nom suivi de @magazinetheatres.com  
(exemple : eric.deguin@magazinetheatres.com)

◆  
**Directeur de la publication** : Nicolas Marc

## ◆ Rédaction

**Rédacteur en chef** : Yves Pérennou

**Rédaction** : Julie Bordenave, Antoine Blondel, Stéphane Capron, Caroline Châtelet, Thomas Flagel, Jean-Pierre Han, Bérénice Delamarre Hurabielle, Marie-Agnès Joubert, Arnaud Laporte, Tiphaine Le Roy, Rafaël Magrou, Marie Plantin, Cyrille Planson, Nadja Pobel, Sophie Proust, Anne Quentin, Judith Sibony, Marie-José Sirach, Patrick Sourd  
**Photographe** : Julien Pebrel, Lucien Lung, Jérémie Jung – **Ont collaboré à ce numéro** : Fabien Jannelle, Olivier Neveux

## ◆ Publicité - Promotion

**Publicité, promotion et marketing** : Pascal Clergeau. Tél. 02 40 20 94 37

## ◆ Réalisation

**Direction artistique** : Éric Deguin – **Mise en page** : Émilie Le Gouëff – **Révision** : Alain Besse

## ◆ Abonnements

Service abonnements et ventes au numéro : 02 44 84 46 00 – Courriel : [servlecteurs@magazinetheatres.com](mailto:servlecteurs@magazinetheatres.com)

Abonnements 1 an pour 4 numéros : France : 40 € ; Dom-Tom, UE, Suisse : 50 € ; autres pays : 62 €

## ◆ Administration

**Responsable administration et abonnements** : Véronique Chema, assistée de Maëva Neveux – **Comptabilité** : Joëlle Burgot

## ◆ Diffusion

**Librairies et théâtres** : Théadiff/CDE – Tél : 01 56 93 36 74 (numéro réservé aux libraires)

**Distribution** : SODIS – Messageries : MLP

**Impression** : Corlet (14110 Condé-sur Noireau).

**Routage** : GIS. **Dépôt légal** : mars 2020.

**ISSN** : 2429-747X. **Commission paritaire** : 0420K92688.

◆  
Théâtre(s) est une publication M Médias – SARL de presse au capital de 18 000 €.

Siège social : 11, rue des Olivettes, 44000 Nantes. RCS Nantes 404 398 067.

La rédaction n'est pas responsable de la perte ou de la détérioration des textes ou photos qui lui sont adressés pour appréciation. La reproduction, même partielle, de tout matériel publié dans le magazine est interdite.

THÉÂTRE(S) EST UN MAGAZINE ÉDITÉ SANS SUBVENTION PUBLIQUE DEPUIS SA CRÉATION.

Imprimé en France  
Printed in France



## Abonnez-vous à Théâtre(s)

**Sur notre site Internet** : [www.magazinetheatres.com](http://www.magazinetheatres.com)

**Par courrier** : Théâtre(s), Service abonnements, CS 41805, 44018 Nantes

Tél. 02 40 20 60 20 - [abonnements@magazinetheatres.com](mailto:abonnements@magazinetheatres.com)

Théâtre(s) est aussi sur **App Store** et **Google Play**

LA COLLINE  
THÉÂTRE NATIONAL

création

LES INNOCENTS,  
Moi  
ET L'INCONNUE  
AU BORD DE LA ROUTE  
DÉPARTEMENTALE

Peter Handke 3 – 29 mars 2020  
Alain Françon

ANNE-  
MARIE  
LA  
BEAUTÉ

création

Yasmina Reza  
5 mars – 5 avril 2020

www.colline.fr  
15 rue Malte-Brun, Paris 20<sup>e</sup>  
métro Gambetta

Le Monde Télérama' TRANSFUGE arte

TROISCOULEURS



NANCY  
THÉÂTRE  
FESTIVAL

CCN  
NANCY  
LORRAINE  
LA MANUFACTURE

RING #7

1<sup>er</sup> > 12  
avril  
2020

THÉÂTRE, DANSE, MAGIE, MUSIQUE...

RÉSISTE – C<sup>o</sup> Les Filles du renard pâle (Place Stanislas) **GRATUIT**

WE ARE THE ROBOTS – Raphaël Gouisset,  
Manon Lechevallier, Aurélien Serre / C<sup>o</sup> Les Particules

JE NE SUIS PAS UN ASTRONAUTE – Raphaël Gouisset  
C<sup>o</sup> Les Particules **CRÉATION** **ce** artiste associé

YOURS VIRGINIA  
& CELA NOUS CONCERNE TOUS

(THIS CONCERN ALL OF US) – Gil Carlos Harush et Miguel Gutierrez  
CCN / Ballet de l'Opéra du Rhin & CCN – Ballet de Lorraine

G.O.U.L.E. Collectif Prinzip Gonzo (Allemagne) **CRÉATION** **GRATUIT**

DES LIONS POUR DES LIONS avec Nancy Jazz Pulsations

LIMÉDIA PARTY avec Carte Blanche Production **GRATUIT**

QUE DU BONHEUR (AVEC VOS CAPTEURS)

Thierry Collet / C<sup>o</sup> Le Phalène

LA BOUCHE PLEINE DE TERRE

Branimir Šćepanović / Julia Vidit / C<sup>o</sup> Java Vérité

NADIA – Daniel Van Klaveren / Isabelle Gyselinx (Belgique)

VOLUMES – Mathieu Chamagne / C<sup>o</sup> Apertures Studio **GRATUIT**

MANIPULATION – Aurère Gruel / C<sup>o</sup> Ormone

THE AUTOMATED SNIPER – Julian Hetzel (Pays-Bas)

ERSATZ – Julien Mellano / Collectif Aie Aie Aie

MACBETH / QUI A PEUR DU LOUP ?

Matthieu Roy **ce** artiste associé / Veilleur® et Ars Nova

**ETAUSSI**

DÉBATS, RENCONTRES

AFTERS – Concerts et DJ SETS tous les soirs **GRATUIT**

[www.theatre-manufacture.fr](http://www.theatre-manufacture.fr)

03 83 37 42 42

Télérama'

3 grand est

PRINTEMPS  
NANCY

Mercure  
NANCY





14



46



56



70

## LE THÉÂTRE EN PRISE AVEC LA LUTTE SOCIALE



78



### LEVER DE RIDEAU

#### 3 ÉDITO

#### 8 LA RÉDACTION A ADORÉ

#### 10 EN IMAGE

Dekalog

#### 12 RÉPLIQUES

#### 14 LE GRAND ENTRETIEN D'ARNAUD LAPORTE

Yasmina Reza

#### 22 CÔTÉ COUR/CÔTÉ JARDIN

#### 26 THÉÂTRE ET POLITIQUE

« Radicaliser la radicalité »

#### 27 JEUNE PUBLIC

#### 28 FESTIVALS

- On y était
- Agenda

### ARTISTES

#### 30 ACTRICE

Sandry Ouvrier

#### 33 LE RÔLE DE MA VIE

Didier Sandre

#### 34 AUTRICE

Anne-Cécile Vandalem

#### 38 COMPAGNIES

Hippolyte a mal au cœur

#### 41 À SUIVRE

- Lisa Guez
- Thyssa d'Avila Bensalah
- Dimitri Jourde

### PIÈCES

#### 44 LES PIÈCES

#### À NE PAS MANQUER

#### 46 CARNET DE CRÉATION

*L'Heure bleue*, de David Clavel

#### 52 MISE EN SCÈNE

*La Faculté des rêves*,  
par Christophe Rauck

#### 54 EXTRAIT

*Neuf mouvements pour une cavale*,  
de Guillaume Cayet

### MAG

#### 56 HOMMAGE

Leur souvenir de Claude Régy

#### 58 L'ÉPOQUE

- Le théâtre, une fissure dans les murs de la prison
- L'art de la direction à deux

#### 65 ARCHITECTURE

Le Maillon, à Strasbourg,  
de l'abri à l'édifice

#### 70 PORTFOLIO

Dîner au théâtre : 12 bonnes adresses

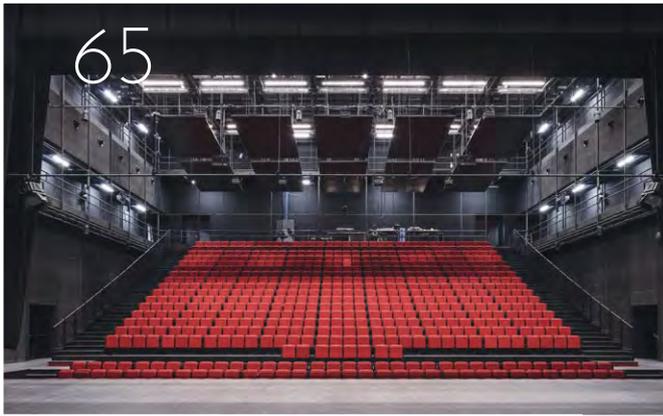
#### 76 UNE QUESTION

Le public du théâtre est-il vieillissant ?

#### 77 INTERVIEW STRAPONTIN

Benoit Lavigne,  
directeur du Lucernaire, à Paris

65



105



PHOTOS: D. R.

**DOSSIER**  
**LE THÉÂTRE EN PRISE**  
**AVEC LA LUTTE SOCIALE**

**GRAND PORTRAIT**

**105** Philippe Torretton  
Populaire et engagé

**CRITIQUES**

**125** Dans l'actualité du trimestre

**BAISSER DE RIDEAU**

**147 FICHES REPÈRES**

- La Schaubühne Berlin
- Thomas Bernhard

**149 NOUS AVONS AUSSI AIMÉ**

**152 PARUTIONS**

**154 LE THÉÂTRE DE**

Catherine Hiegel

Couverture: Philippe Torretton  
Photo de Lucien Lung

Prochain numéro le 21 juin 2020,  
premier jour de l'été



MARS -  
CRÉATIONS JUIN  
2020

**NANTERRE**

**AMANDIERS**

CENTRE  
DRAMATIQUE  
NATIONAL

10 - 28 MARS 2020

**GWENAËL MORIN /  
ANTONIN ARTAUD**

LE THÉÂTRE ET SON DOUBLE

1<sup>ER</sup> - 4 AVR. 2020

**ESZTER SALAMON**  
MONUMENT 0.6:  
HÉTÉROCHRONIE / PALERMO  
1599-1920

24 - 30 AVR. 2020

**CHRISTOPH MARTHALER**  
DAS WEINEN (DAS WÄHNEN)

23 - 30 AVR. 2020

**THOMAS SCIMECA  
ANNE-ÉLODIE SORLIN  
MAXENCE TUAL**  
JAMAIS LABOUR  
N'EST TROP PROFOND

12 - 16 MAI 2020

**THÉO MERCIER &  
STEVEN MICHEL**

BIG SISTERS

13 - 16 MAI 2020

**LÉA DROUET**  
VIOLENCES

14 - 16 MAI 2020

**GUILLAUME AUBRY**  
QUEL BRUIT FAIT LE SOLEIL  
LORSQU'IL SE COUCHE  
À L'HORIZON ?

9 - 13 JUIN 2020

**PHILIPPE QUESNE**  
CRASH PARK,  
LA VIE D'UNE ÎLE

16 MAI 2020

**REBEKA WARRIOR**  
DJ SET

10€  
POUR TOUS  
AVEC  
LA CARTE!

nanterre-amandiers.com  
+ 33 (0)1 46 14 70 00

# LAURENT SAUVAGE

Dans *Le Père*, de Stéphanie Chaillou, Laurent Sauvage est déchirant en agriculteur dont le rêve de réussite s'est effondré contre la politique agricole commune. Un monologue mis en scène par Julien Gosselin pour Laurent Sauvage, acteur révélé par ses collaborations avec Stanislas Nordey, Jean-Pierre Vincent, Christophe Fiat. Il est artiste associé au théâtre national de Strasbourg.



JULIEN PEBREL



JEAN-LOUIS FERNANDEZ

# JULIE MOREAU

Elle explose dans *Supervision*, entourée de Frédéric Fisbach et Adrien Serr. Créée début février au Théâtre 14, à Paris, *Supervision*, de Sonia Chambretto explore l'univers physique et mental des travailleurs de l'hôtellerie-restauration. Julie Moreau, issue de l'école du TNB, à Rennes, a joué pour Stanislas Nordey, Jean-François Sivadier, Bruno Meysat, Claude Régy... Dans *Supervision*, mis en scène par Anne Théron, elle incarne, jusqu'au bord de la folie, non pas un personnage, mais toutes ces femmes qui consacrent leur vie professionnelle à assurer le service des autres.



# BIGRE !

Les amateurs de comique burlesque auront une dernière chance de voir *Bigre* à la scène nationale Le Quartz, à Brest. Après cinq années de tournée et 450 représentations, le spectacle à succès du metteur en scène Pierre Guillois s'achemine vers la fin de sa carrière. L'occasion ou jamais de voir ou revoir des trois clowns sans faux nez basculer de catastrophes en émois.



FABIENNE-RAPPELNEAU

# JEAN-CHRISTOPHE FOLLY

Seul en scène dans *Salade, tomates, oignons*, Jean-Christophe Folly touche au cœur en parlant de la solitude des jeunes issus de l'immigration dont les parents sont nés ailleurs. «*Comment vivre sereinement une vie hantée par des ancêtres dont on ne sait plus rien*», se demande l'acteur. Formé au Conservatoire national supérieur d'art dramatique, il a joué sous la direction de Jean-René Lemoine, Marie Ballet, Élise Vigier, Élise Chatauret, Robert Wilson, ou encore Jean Bellorini. Il a aussi tourné dans des films d'Ulrich Köhler, Alain Resnais, Claire Denis...



VIRGINIE MEIGNE



EMMANUEL BESNAULT

# GEOFFREY ROUGE-CARRASSAT

Découvert sur la scène mouchoir de poche du Théâtre des Déchargeurs, Geoffrey Rouge-Carrassat s'impose comme un comédien vibrant, pétri de talent. Son seul en scène, *Roi du silence*, écrit par ses soins, révèle sa justesse d'observation, son sens du rythme et de la tournure, un goût pour l'humour qui n'entache jamais la profondeur du récit. Au plateau, le jeune homme est à la fois précis et intense, sensuel et subtil. En deux mots, magnétique et musical.

# STÉPHANIE SCHWARTZBROD

Elle est formidable dans *Correspondance avec la Mouette*, de Nicolas Struve qui jouait tout au long du mois de février au théâtre Les déchargeurs, à Paris.

Stéphanie Schwartzbrod n'est pas seulement une comédienne de théâtre formée auprès d'Antoine Vitez à l'École du Théâtre National de Chaillot, qui a joué dans des créations de Bernard Sobel, Stuart Seide, Yves Beaunesne, Oriza Hirata, Arthur Nauzyciel... Elle est aussi auteure de six livres de cuisine parmi lesquels à grand succès dont *La Cuisine des enfants (J'ai Lu)*.



GABRIEL KERBAOL

## DEKALOG

de Krzysztof Kieślowski  
et Krzysztof Piesiewicz

Cie si vous pouviez lécher  
mon cœur, Julien Gosselin

C'est l'une des têtes d'affiche  
du festival le Printemps des  
comédiens, à Montpellier.

Le metteur en scène Julien  
Gosselin y donnera sa vision de  
l'œuvre du réalisateur Krzysztof  
Kieślowski et son scénariste  
Krzysztof Piesiewicz. Le *Dekalog*,  
série de 10 films où le cinéaste  
polonais replaçait Les Dix  
commandements dans un  
contexte contemporain, avait créé  
l'événement, lors de la sortie,  
au festival de Cannes 1988 de  
*Tu ne tueras point*. Julien Gosselin  
a travaillé avec les acteurs en  
formation à l'école du Théâtre  
national de Strasbourg. Sa pièce  
mettra en dialogue le théâtre et  
cinéma. Les acteurs performeurs  
seront filmés, les personnages  
exposés à la fois à l'écran  
et sur scène pour saisir aussi bien  
leur intimité que les situations  
auxquelles ils sont confrontés.  
Avec sa compagnie, *Si vous  
pouviez lécher mon cœur*, Julien  
Gosselin, 33 ans, est déjà  
une célébrité du théâtre français.  
Il est connu pour ses coups  
d'audace au Festival d'Avignon :  
en 2013 *Les Particules  
élémentaires* de Michel  
Houellebecq, trois ans plus tard  
*2666*, d'après le grand roman  
de Roberto Bolaño, et, en 2018  
*Joueurs*, *Mao II*, *Les Noms*,  
adapté de trois romans  
de l'Américain Don DeLillo.

Les 29 et 30 mai, à Montpellier.

PHOTO JEAN-LOUIS FERNANDEZ



Dans chaque numéro, *Théâtre(s)* vous propose une sélection de répliques du répertoire classique et contemporain.

Comme une invitation à en voir ou à en lire plus...

**LA FEMME NARSES** - [...] Comment cela s'appelle-t-il, quand le jour se lève comme aujourd'hui, et que tout est gâché, que tout est saccagé, et que l'air pourtant se respire, et qu'on a tout perdu, que la ville brûle, que les innocents s'entretuent, mais que les coupables agonisent, dans un coin du jour qui se lève ?

**ÉLECTRE** - Demande au mendiant. Il le sait.

**LE MENDIANT** - Cela a un très beau nom, femme Narsès. Cela s'appelle l'aurore.

*Électre*, de Jean Giraudoux, acte II, scène 10, 1937

**M. SMITH: Prenez un cercle, caressez-le, il deviendra vicieux!**

*La Cantatrice chauve*, Eugène Ionesco, scène 11, 1950

Tous les hommes sont menteurs, inconstants, faux, bavards, hypocrites, orgueilleux et lâches, méprisables et sensuels ;

Toutes les femmes sont perfides, artificieuses, vaniteuses, curieuses et dépravées ;

Le monde n'est qu'un égout sans fond où les phoques les plus informes rampent et se tordent sur des montagnes de fange ;

Mais il y a au monde une chose sainte et sublime, c'est l'union de deux de ces êtres si imparfaits et si affreux.

*On ne badine pas avec l'amour*, d'Alfred de Musset, acte II, scène 5, 1834

L'enfance est un couteau planté dans la gorge  
Et tu as su le retirer.

À présent, il faut réapprendre à avaler sa salive.

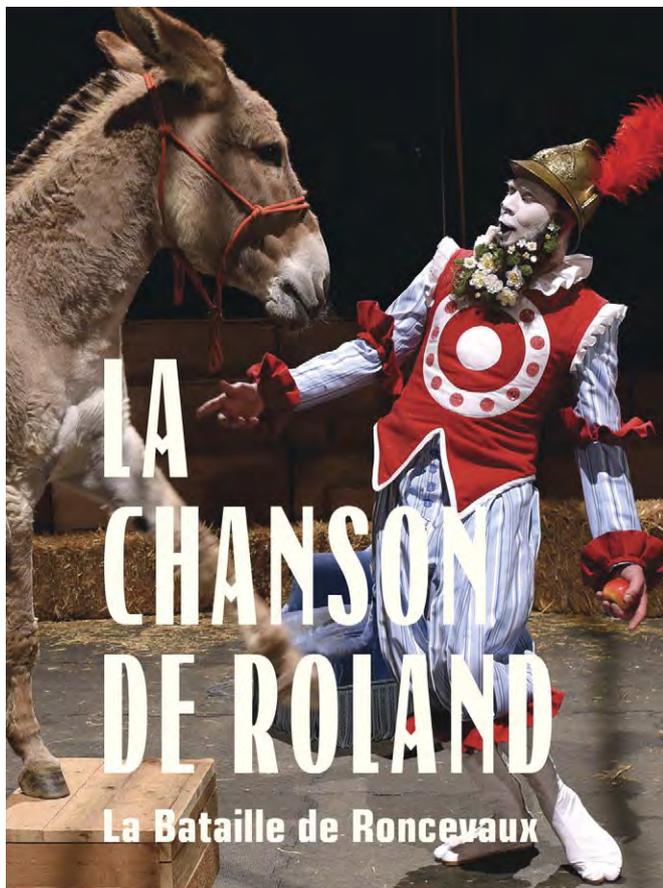
*Incendies*, Wajdi Mouawad, scène 38, «Lettre aux jumeaux», 2003

**VALÈRE** - [...] Selon le dire d'un ancien, il faut manger pour vivre, et non pas vivre pour manger.

**HARPAGON** - Ah que cela est bien dit! Approche, que je t'embrasse pour ce mot. Voilà la plus belle sentence que j'aie entendue de ma vie. Il faut vivre pour manger, et non pas manger pour vi... Non, ce n'est pas cela. Comment est-ce que tu dis ?

**VALÈRE** - Qu'il faut manger pour vivre, et non pas vivre pour manger.

*L'Avare*, de Molière, acte III, scène 1, 1668



# LA CHANSON DE ROLAND

La Bataille de Roncevaux

Un spectacle de Jean Lambert-wild,  
Lorenzo Malaguerra & Marc Goldberg

## CRÉATION

LIMOGES › Du 27 mars au 3 avril 2020 au  
Théâtre de l'Union – Centre Dramatique  
National Du Limousin

SAINT-ÉTIENNE › Du 7 au 9 Avril  
2020 à La Comédie de Saint-  
Étienne

PARIS › Du 12 au 31 Mai  
2020 au Théâtre de la  
Tempête

TOURNÉE PRÉVUE  
EN 2020/2021



**Théâtre de l'Union**  
Centre Dramatique National du Limousin

"Le plus grand bien pour le plus grand nombre"

© Tristan, Jeanne-Vaïtes



15 avril >  
09 mai 2020

mise en scène Charlie Windelschmidt  
d'après Lewis Carroll

du mardi au samedi à 20h,  
le dimanche à 16h  
Théâtre de la Tempête, la Cartoucherie

| [www.derezo.com](http://www.derezo.com) | [www.la-tempete.fr](http://www.la-tempete.fr) |

DEREZO

# Culturelink

LE MÉDIA EN LIGNE DE LA FILIÈRE CULTURELLE

Tendances, politiques culturelles, nouvelles pratiques professionnelles, projets innovants, modèles créatifs...

CultureLink révèle le meilleur de la culture avec le désir d'aider les acteurs culturels à s'orienter dans un monde professionnel en constante mutation, à saisir l'énergie de l'époque, à comprendre le présent.

Retrouvez-nous sur  
[culturelink.fr](http://culturelink.fr)

Multiples / Salla Sano / Photo Éric Deguin





# Yasmina Reza

« JE N'AI RIEN  
À DIRE,  
J'AI À EXPRIMER. »

Avec *Anne-Marie la beauté*, sa nouvelle pièce, Yasmina Reza retrouve un grand théâtre public, La Colline. L'occasion était belle de dérouler avec l'autrice d'Art le fil de son rapport au théâtre, de l'émergence de sa passion pour cette forme, à la façon dont elle écrit et met en scène, en passant par l'importance d'être elle-même comédienne.

PROPOS RECUEILLIS PAR ARNAUD LAPORTE  
PHOTOGRAPHIES PASCAL VICTOR

**Théâtre(s):** Qu'est ce qui vous a fait passer d'études d'histoire, à la sociologie, aux études théâtrales ?

**Yasmina Reza:** Histoire, c'était histoire de passer le temps, pour faire quelque chose. Sociologie était plus subtilement choisie, parce qu'il y avait le département de cinéma à Nanterre, et, accolé aussi, un diplôme d'études théâtrales. Je me suis destinée à la sociologie pour avoir accès à ces deux départements.

**Théâtre(s):** Quelle place avait le théâtre, dans votre vie, à ce moment-là ?

**Yasmina Reza:** Je lisais un peu de théâtre, comme on lit de la littérature, mais je n'y allais pas tellement. L'UV de Nanterre était une unité de valeur pratique. Le prof m'a dit : « Vous êtes heureuse ici, vous devriez continuer dans cette branche. » L'année suivante j'ai été acceptée chez Lecoq et j'ai tout de suite senti que cette voie était cohérente pour moi.

**Théâtre(s):** Le fait d'avoir raté le concours du Conservatoire, vu d'aujourd'hui, cela a été une chance qui vous a poussée à vous lancer autrement ?

**Yasmina Reza:** C'est très difficile de savoir ce qui constitue une chance, en réalité. Est-ce que mon destin aurait peut-être été différent ou pas du tout ? Mais je n'ai jamais considéré comme une chance d'avoir raté le Conservatoire.



### À L'ÉCOLE LECOQ

Née à Paris, fille d'un père homme d'affaires d'origine iranienne, né à Moscou, et d'une mère hongroise, violoniste, Yasmina Reza obtient son bac à 16 ans. Elle découvre le théâtre au cours de ses études à Nanterre, et suivra ensuite la formation de l'école Jacques Lecoq [PHOTO].



### UN TONY AWARDS

Couronnée par un Molière de l'auteur en 1987 dès sa première pièce, *Conversations après un enterrement*, elle triomphe quelques années plus tard avec *Art*, dans le monde entier, notamment aux États Unis, où elle devient le premier auteur non anglo-saxon distingué par un prestigieux Tony Awards. En 2010, *Le Dieu du carnage* lui vaut un nouveau Tony Awards, et une adaptation cinématographique signée Roman Polanski.

#### Théâtre(s): Un regret, alors ?

**Yasmina Reza:** Un grand regret sur le moment doublé d'une sensation d'injustice. Ce qui est complètement idiot, parce que la justice n'a strictement rien à voir avec cette activité, mais j'avais cette sensation et d'une certaine manière elle m'a servi de moteur. Le regret provenait surtout du fait que le Conservatoire était une école ouverte sur le métier contrairement à Lecoq. Jacques Lecoq était un professeur de génie, et ces deux ans passés à suivre son enseignement ont été d'une très grande richesse mais il ne supportait aucune ingérence extérieure. Personne ne venait nous voir et nous n'avions pas le droit de travailler. Ceux qui avaient l'opportunité de jouer ou qui tournaient dans des films le faisaient en secret. En sortant, j'ai travaillé comme actrice, plus ou moins obscurément mais c'est là que j'ai fait des rencontres décisives pour ma vie future. Notamment celles de Fabrice Luchini ou Pierre Arditi. C'est aussi à ce moment-là que j'ai compris que la position existentielle de l'actrice qui consiste à attendre le bon vouloir d'un autre ne me convenait pas. Je savais que je pouvais écrire. Je n'aurais jamais osé écrire une œuvre non théâtrale à cette époque. Mais écrire pour le théâtre, oui, peut-être. Je connaissais bien le sujet théâtre. Je savais ce que les acteurs étaient capables de faire, j'avais un certain sens de la musicalité, je savais les non-dits... Je me suis dit, «*Écris donc une pièce, n'écris pas un rôle pour toi, sépare les choses.*» Et j'ai écrit *Conversations après un enterrement*.

#### Théâtre(s): Une fois cette pièce écrite, à qui vous l'avez-vous montrée ?

**Yasmina Reza:** Je l'ai envoyée à beaucoup de gens, je l'ai envoyée à des théâtres... C'était constamment non, non, non - ou le plus souvent d'ailleurs,

ce n'était rien. Il ne se passait rien, on ne me répondait pas. Et puis, à un moment donné, l'équipe du TNP de Villeurbanne - Isabelle Sadoyan, Jean Bouise - m'a fait savoir qu'ils voulaient monter la pièce. C'était une belle troupe mais ils s'étaient déjà répartis les rôles et cette distribution était fautive. J'ai dit non. On me disait, c'est le TNP, tu es folle. Je ne gagnais pas un rond, rien, je n'avais pas d'autre proposition, mais ça ne me semblait pas juste. Je ne voulais pas démarrer sur une mauvaise voie. Les mois ont passé et puis un ami, Patrick Gufflet, qui dirigeait le Théâtre 13, rencontre

« ATTENDRE LE BON  
VOULOIR D'UN AUTRE  
NE ME CONVENAIT PAS. »

celui qui s'apprêtait à devenir le directeur du Théâtre Paris-Villette, Henri de Menthon. Patrick avait lu la pièce et l'avait aimée. Il l'a donnée à lire à Henri de Menthon. Encore six mois passent, sans aucune nouvelle, et un jour je lui dis, «*mais Henri de Menthon ne t'a jamais rappelé ?*» Il avait oublié et Henri de Menthon aussi. Menthon la lit le soir même et le lendemain Patrick m'appelle et me dit, «*il est enthousiasmé, il veut ouvrir le Théâtre Paris-Villette avec.*» Voilà, ça a été comme ça, du jour au lendemain...

**Théâtre(s):** Quelques années après il y a *Art*, succès planétaire. Il y a des récompenses internationales. Commencer avec une telle visibilité, un tel succès, cela change quoi pour vous ?

**Yasmina Reza:** J'ai eu quand même tellement d'années difficiles que ça m'avait armée. Je ne pouvais pas être affolée par le succès. Je l'avais espéré et je le trouvais bienvenu. J'avais tout fait pour que ce soit bien. Je croyais dans le texte, j'avais une distribution exceptionnelle et le metteur en scène que j'avais choisi.



**Théâtre(s):** Mais *Art*, cela prend des proportions folles.

**Yasmina Reza:** Oui, *Art* prend connaît une envolée inattendue, et d'ailleurs j'ai mis un temps fou à recommencer à écrire pour le théâtre après. Je n'osais plus y toucher. J'avais des propositions de partout, d'Hollywood, on me payait des avions, c'était délirant. Et je ne me reconnaissais pas du tout dans tout ça. Je me disais que j'avais mis trop de temps à gagner ma liberté pour finir par la perdre. Parce que c'était évident que c'était ça à la clé, devenir ce qu'on croyait que j'étais, une faiseuse de « tubes », et que de mon côté je ne le voulais absolument pas. Je ne voulais faire que mes trucs à moi. D'ailleurs je n'ai toujours voulu faire que mes trucs à moi. Je passais mon temps à tout refuser. Tout, vraiment tout. Il fallait que je me ressaisisse, que je me retrouve. Et j'ai accepté la chose la plus pertinente pour moi à ce moment-là, c'est-à-

dire de publier *Hammerklavier*, des textes que j'avais écrits sans destination, à la mort de mon père. L'éditeur Richard Ducousset a demandé à les lire et a voulu les publier. J'ai d'abord refusé. Je pensais que c'était trop privé et que ça n'intéresserait personne, puis j'ai finalement accepté. Ça m'a complètement recadrée, de produire un tout petit livre de textes intimes, qui s'est vendu gentiment. Je crois qu'on a dû en vendre 10 000 exemplaires, ce qui était bien, mais qui était une reconnaissance beaucoup plus feutrée comparé au succès de *Art*. Cette entrée en littérature sur la pointe des pieds a tout remis en ordre.

**Théâtre(s):** Au départ d'un nouveau texte, qu'est ce qui déclenche l'écriture, pour vous ? Un point de départ ? Un personnage ? Une image ?

**Yasmina Reza:** Il n'y a aucune loi. Une chose est sûre, c'est que ce n'est jamais une idée thématique. Je ne peux pas écrire « sur quelque chose » ou à « propos de ». Je n'ai rien à dire en réalité. Bien que la formule puisse être interprétée dangereusement !

**Théâtre(s):** Pas quelque chose à dire ?

**Yasmina Reza:** Je n'ai rien à dire. J'ai à exprimer. La nuance est grande. L'inspiration prend sa source ailleurs. Elle part d'intuitions, d'émotions picturales, de photos, de situations... Il y a une impulsion qui crée un déclic, une envie d'écriture, mais c'est assez mystérieux pour moi-même.

**Théâtre(s):** Vous avez l'envie d'un roman et vous attendez que ça vienne, et pareil pour une pièce ?

**Yasmina Reza:** Oui peut-être. De temps en temps le déclic vient d'une sollicitation comme pour *Bella figura*. Thomas Ostermeier m'a demandé si je pouvais écrire un rôle pour Nina Hoss. Ou encore le hasard de la vie. Le metteur en scène allemand, Jürgen Gosch, voulait que j'écrive une pièce pour l'ouverture de la saison au Schauspielhaus de Zurich. J'ai dit non, à regret, car à mes yeux Jürgen était un des plus grands metteurs en scène européens de ces cinquante dernières années (il est mort, malheureusement). Il avait déjà monté *La Pièce espagnole* et *Dans la luge* d'Arthur Schopenhauer à Berlin. Mais je me sentais vide et fatiguée. En plus, il y avait une dead line très courte, avec date de création et temps de traduction. Un mois plus tard, je rentre de l'école avec mon fils, et j'entends une mère de famille dont l'enfant avait eu une dent cassée par un

camarade dire : « *Les parents ne nous ont même pas appelés.* » Et j'ai pensé, c'est épatant comme situation ! Je n'ai pas réfléchi plus longtemps, je suis rentrée à la maison, j'ai appelé mon agent allemand. J'ai demandé, « *Est-ce que c'est encore d'actualité, Jürgen Gosch ?* ». Il m'a rappelée une heure plus tard « *Oui, il vous attend.* ». J'ai dû écrire *Le dieu du carnage* en trois mois, et je suis devenue folle car la pièce se situe en temps réel ce qui est un vrai casse-tête.

**Théâtre(s) :** Pour entrer dans un cas concret, parlons d'Anne-Marie la Beauté, votre nouvelle pièce.

**Quel est le point de départ ?**

**Yasmina Reza :** Je portais l'univers d'Anne-Marie en moi depuis longtemps. Mais je ne savais pas sous quelle forme le traiter. J'avais déjà touché au monde du théâtre et des acteurs dans *Une Pièce espagnole* qui reste peut-être ma pièce préférée et dont je regrette infiniment qu'on n'ait pu voir en France l'extraordinaire mise en scène que Krystian Lupa en avait faite à Varsovie. *Anne-Marie la Beauté* est un hymne à tous les soldats des planches que l'histoire ne retient pas forcément. Une sorte d'armée des ombres sans laquelle il n'y aurait rien. Ce sont eux qui animent la vie du théâtre. Des comédiens de tous âges, plus ou moins connus, plus ou moins bons, plus ou moins heureux, poursuivant sans relâche ce destin, tâchant de se débrouiller financièrement. Ayant rêvé la vie fabuleuse, l'ayant frôlé par instant, passant du roi de Mycènes à la vie de tout le monde, une vie où on compte, où les questions domestiques sont omniprésentes parce qu'il n'y a pas de visibilité sur l'avenir... C'est le gros des troupes. C'est la cœur de la vie du spectacle. Je les ai connus longuement car c'était mes partenaires et je les connais toujours. Anne-Marie Mille est l'une d'eux. Ça fait très longtemps que j'ai envie d'écrire sur eux. Mais je ne trouvais pas l'accroche. J'avais essayé mais je ne trouvais pas. Et puis un jour, je déjeunais avec André Marcon, qui devait lire des chapitres d'*Heureux les heureux* publiquement. Il me montre les chapitres qu'il avait choisis, et il n'y avait que des hommes. Je lui ai demandé pourquoi il n'avait pas choisi des chapitres où une femme parle. Il n'y avait pas pensé. Et dans le fil de la conversation, il dit : « *C'est d'autant plus bête que j'aimerais bien jouer une femme.* ». André est assez costaud, il a une voix grave et en même temps je sais qu'il a une grâce et une légèreté. Je suis rentrée chez moi et j'ai pensé que c'était peut-être l'occasion d'aborder ce thème. J'ai rappelé André et je lui ai demandé si ça l'amuserait



## LE SUCCÈS DE ART

Ses pièces sont régulièrement montées dans les théâtres nationaux à l'étranger, par des metteurs en scène comme Luc Bondy, Krystian Lupa ou Thomas Ostermeier. La plus célèbre, *Art*, a été traduite dans trente-cinq langues et mis en scène à Londres, Berlin, Chicago, Tokyo, Lisbonne, Saint-Pétersbourg, Bombay, Johannesburg, Buenos Aires, Tunis ou Bratislava. Il s'agit de l'œuvre dramatique française contemporaine la plus jouée dans le monde.

d'interpréter une femme dans un monologue. Il m'a dit « *Oui, bien sûr.* ». Et voilà comment est née Anne-Marie.

**Théâtre(s) :** Et ça change quoi d'écrire en sachant qui va jouer ?

**Yasmina Reza :** J'ai visualisé André en femme, et ça m'a délivrée totalement de la psychologie, de la joliesse, de tout un folklore qui s'attache à l'actrice. J'ai pu, faisant cela, me dire qu'elle avait été ce qu'on appelle une actrice à qui on confiait les rôles de caractère, les bonnes énergiques... Son physique a induit une façon de parler, aussi. Mais tout ceci a constitué un tremplin si je puis dire. L'image d'André m'a permis de m'élancer. Ensuite, pendant que j'écrivais, je n'y ai plus du tout pensé, je ne pensais plus à lui. Anne-Marie Mille acquérait son autonomie propre. D'ailleurs, honnêtement, André aurait pu me dire non après l'avoir lue.

**Théâtre(s) :** Si j'anticipe, mais ça vaut aussi pour *Art*, d'une certaine façon, ça veut dire qu'Anne-Marie la Beauté pourra être rejouée par d'autres acteurs, hommes ou femmes ?

« JE JOUE TOUT  
À VOIX BASSE.  
JE TESTE. »



D.R.



D.R.

### AU CINÉMA : CHICAS

Artiste à multiples facettes, Yasmina Reza se fait diariste de la campagne électorale victorieuse de Nicolas Sarkozy, avec *L'aube le soir ou la nuit*, puis elle réalise son premier film, *Chicas*, en 2009 [PHOTO]. En 2016, elle reçoit le prix Renaudot pour son roman *Babylone*.

### SON DERNIER LIVRE

Sa nouvelle pièce, *Anne-Marie la beauté*, est publiée chez Flammarion. Yasmina Reza assure la mise en scène de la création au Théâtre national de la Colline, avec André Marcon dans le rôle d'Anne-Marie.



**Yasmina Reza:** Oui, bien sûr, hommes ou femmes. Je sais qu'une femme peut l'interpréter parfaitement et tout à fait différemment. En Allemagne, un pays où j'ai toute une histoire artistique, j'ai quand même demandé que la création soit aussi faite avec un homme. Parce qu'il y a quelque chose de tellement métaphorique dans le fait que ce soit un homme. Le caractère s'universalise, on est délivré du genre, et puis les mots se font entendre... Parce qu'il y a un champ sémantique de la femme et de l'homme. Quand on sort de ce champ-là, et qu'on fait dire à l'autre sexe des mots non prévisibles, comme par exemple au début elle dit « Je gambade », on ne les entend pas de la même façon. Les mots sont comme rafraîchis. Et il y a aussi une autre raison pour laquelle je suis heureuse de créer le personnage sous un mode travesti. Une actrice prêterait son visage et, qu'on le veuille ou non du fait de l'âge, son propre destin au personnage. Je ne serais pas à l'aise avec cette superposition.

**Théâtre(s):** Anne-Marie est une sorte d'agglomérat de différentes figures, silhouettes, mais à la lecture, c'est une personne, une personnalité. Elle a l'air une, unique.

**Yasmina Reza:** C'est le principe même de la création d'un personnage. On fabrique un personnage, avec une série d'éléments externes, et puis assez vite, il a ses propres lois. Vous ne pouvez plus en faire ce que vous voulez. Vous rencontrez des résistances comme dans la vie réelle. D'ailleurs c'est un bon signe.

**Théâtre(s):** Ça change quoi d'écrire un seul en scène ?

**Yasmina Reza:** Presque rien. J'ai déjà écrit beaucoup de choses à la première personne. Tous les chapitres d'*Heureux les Heureux* le sont, et les personnages racontent également leur aventure personnelle. Pourquoi je ne l'avais pas fait pour la scène ? Parce que j'ai toujours buté sur cette question, et encore aujourd'hui : pourquoi quelqu'un vient sur scène et parle ? S'il n'y a pas une raison que moi je connais, je ne peux pas l'écrire. Et là, je l'ai résolu en reprenant aussi une idée de *La pièce espagnole*, celle des interviews imaginaires qu'elle donne dans sa chambre, chez elle. Elle dit « Madame, Mademoiselle... » Elle s'imagine qu'on vient l'interviewer après la mort de Gisèle. Donc elle est avec des fantasmes... Elle ne vient pas sur scène pour parler : elle-même fantasme qu'elle a un interlocuteur... Elle se le joue.

**Théâtre(s):** Ce qui est très étonnant, c'est la fluidité qu'il peut y avoir, quand bien même ce serait une série d'entretiens imaginaires, dans ce qui est de l'ordre du flux de la pensée.

# LEVER DE RIDEAU / LE GRAND ENTRETIEN D'ARNAUD LAPORTE

**Yasmina Reza:** C'est le travail musical et rythmique. Je ne pense jamais autrement que comme ça, musicalement, note par note, et ça finit par raconter une vie. Mais l'argument était assez fort: une amie des débuts devenue célèbre qui meurt, et on vient l'interviewer pour raconter sa vie. Si on garde ce fil en tête, on n'a pas besoin de négocier les virages.

**Théâtre(s):** Il y a un choix formel assez évident à la lecture, c'est l'absence de points en fin de ligne. Comment ça s'est imposé à vous ?

**Yasmina Reza:** Dans mes premières pièces, je mettais quelques didascalies. Et puis de moins en moins. Dernièrement, je ne mets plus que des indications de silence et de pause, c'est-à-dire des indications rythmiques. Je ne l'ai pas fait pour *Anne-Marie la Beauté* car il m'a semblé très vite que ce texte pouvait aussi être lu comme une longue nouvelle. En ouvrant toutes les phrases, en ne les fermant pas, parce que le point ferme, j'obtenais une sorte de légèreté et de potentiel silence à l'intérieur même du texte, sans être directive. Chaque phrase va où elle veut. On peut rester dessus ou dire la phrase suivante très vite. C'est comme ça que je le ressens.

**Théâtre(s):** Le fait que vous soyez vous-même comédienne change quoi dans l'écriture ?

**Yasmina Reza:** Tout.

**Théâtre(s):** Vous êtes la première à jouer vos pièces ?

**Yasmina Reza:** Oui, je joue tout. Je joue tout à voix basse ou même silencieusement, je teste. C'est comme un chanteur qui fredonnerait. Je fredonne tout. Le fait d'avoir une formation de comédienne, c'est un grand plus. La plupart des audaces que j'ai dans la forme parfois très elliptique, je ne crois pas que je les aurais sans cette expérience. Je me dirais qu'il faut un peu plus expliquer, donner plus de chances à la compréhension. Or je sais qu'on n'en a pas besoin. Mais c'est une écriture qui nécessite des acteurs à l'aise dans ce registre, à l'aise dans ce rythme.

**Théâtre(s):** Quel type de metteuse en scène êtes-vous ?

**Yasmina Reza:** Il faudrait le demander aux acteurs. Assez précise je crois, mais ouverte à ce qu'on me propose.

**Théâtre(s):** Vous ne faites pas de lecture à la table ?

**Yasmina Reza:** Si. Une lecture. Et c'est tout. Pas ce qu'on appelle «un travail à la table». Parce que ça ne

sert absolument à rien. On balaye des idées qui vont être infirmées immédiatement. C'est comme réfléchir ou faire un plan avant d'écrire. Moi je crois au physique, je crois au corps, je crois à la voix, à tout ce qui est physiologique. À la musique. Je ne crois pas au cerveau dans ce genre d'activité. Alors, bien sûr, il arrive, dans le corps du travail, de préciser - il arrive souvent, même, de préciser des situations, des mobiles... On peut avoir une conversation d'ordre intellectuel, mais pas avant. C'est pendant que ça a lieu.

**Théâtre(s):** La création d'*Anne-Marie la Beauté* a lieu à la Colline. Ça a quelle importance, pour vous, de créer dans ce théâtre-là ?

**Yasmina Reza:** *La Traversée de l'hiver* a été créé à la Colline, c'est un retour dans un lieu qui était très favorable pour moi. C'est l'endroit idéal pour *Anne-Marie la Beauté*. Je n'ai jamais vraiment compris cette séparation rigide privé/public. Heureusement les choses semblent plus souples ces derniers temps. À vrai dire je m'en suis toujours un peu fichue car j'ai la chance que mon travail soit représenté sur toutes les grandes scènes nationales européennes.

**Théâtre(s):** Vous aimeriez entrer au répertoire de la Comédie-Française ?

**Yasmina Reza:** Ils ont une troupe magnifique. Mais il n'en a jamais été question. Je regrette de ne pouvoir travailler avec ces acteurs.

**Théâtre(s):** Est-ce qu'il y a une forme d'inquiétude, de peur, avant la première ?

**Yasmina Reza:** Évidemment. Dans ce cas c'est encore plus évident. Je n'ai jamais dirigé un homme en femme, André n'a jamais joué une femme, je n'ai jamais fait un monologue. Tout est neuf, tout est terra incognita. J'ai le trac bien sûr.

**Théâtre(s):** Il y a du plaisir dans ce trac ?

**Yasmina Reza:** Oui, bien sûr, je suis très contente. Mais j'ai le trac, parce que j'espère le meilleur pour Anne-Marie. Ce serait dingue de ne pas avoir peur. D'ailleurs je fais tout ça pour avoir peur. ♦

## À VOIR

*Anne-Marie la beauté*, texte et mise en scène Yasmina Rezas, jusqu'au 5 avril au Théâtre de La Colline, à Paris  
À Toulon en novembre, à Brest en décembre, à Nancy en janvier 2021

imparato

# Apprendre par cœur, partout.



Découvrez imparato  
***l'application qui vous  
donne la réplique!***

- ✓ Votre texte sur votre mobile, partout, tout le temps.
- ✓ Répétition à l'italienne avec 8 voix de qualité.
- ✓ Bibliothèque de près de 400 textes du domaine public en libre accès.
- ✓ Partage sécurisé avec les comédiens de la troupe si besoin.

Essai gratuit de 14 jours et tarifs pour les troupes.  
Utilisation gratuite et illimitée sur les textes libres de droits de la bibliothèque Imparato.

Plus d'informations sur [imparato.io](https://imparato.io)



## LA MARIONNETTE ENFIN RECONNUE ?

**F**ranck Riester l'a annoncé lors de son discours donné aux Biennales internationales du spectacle de Nantes, le 23 janvier, la marionnette aura enfin ses centres nationaux. Quatre établissements sont confirmés : le Théâtre de Laval (Mayenne), le Sablier, à Ifs et Dives-sur-Mer (Calvados), l'Espace Jéliote à Oloron-Sainte-Marie (Pyrénées Atlantiques), l'Hectare à Vendôme (Loir-et-Cher). Pour les artistes et professionnels du secteur mobilisés depuis plusieurs années pour la création d'un label d'État, c'est enfin une reconnaissance pour cet art souvent placé dans l'ombre du théâtre. La marionnette contemporaine dispose désormais en France d'une filière complète, reconnue à l'international pour la formation notamment, l'École nationale supérieure des arts de la marionnette de Charleville-Mézières.

Certains acteurs de la filière se sont cependant étonnés du déséquilibre géographique dans le paysage des centres nationaux de la marionnette, tous situés dans l'ouest de la France. Pourtant, l'Est, et plus précisément la région Grand-Est, est en effet très dynamique sur la marionnette, notamment autour du Festival mondial des théâtres de marionnette et de l'Institut international des arts de la marionnette, à Charleville-Mézières, du TJP à Strasbourg



JEAN HENRY

*Du Vent dans la tête, de Serge Boulier (Bouffou théâtre)*

(Bas-Rhin) – seul centre dramatique national dirigé par un marionnettiste, Renaud Herbin – et de lieux dirigés par des compagnies. Est-ce là l'expression d'une volonté de rééquilibrer à l'échelle nationale le soutien à la filière en attendant d'autres labellisations ? Les acteurs de la marionnette entendent bien être attentifs à l'évolution du soutien à leur secteur. ♦

### ÉCOUTER LE THÉÂTRE D'HIER EN PODCAST

La Bibliothèque nationale de France et le CNRS s'associent pour lancer une série de podcasts dédiés à la dimension acoustique et auditive du théâtre. Ils permettent de découvrir, guidé par des chercheurs, la manière dont on disait le théâtre au fil du XX<sup>e</sup> siècle. Les très nombreuses archives, souvent inédites, sont une invitation à découvrir la diversité des voix et des sons, ainsi que leurs évolutions dans la seconde moitié du siècle. La vue n'étant pas sollicitée, l'auditeur est entièrement pris par l'écoute de voix si singulières que celle de Jean Vilar, Antoine Vitez ou Maria Casarès. Ces podcasts de la BNF sont disponibles sur les plateformes d'écoute (Apple, Spotify et Deezer...).

## UN PROJET COLLECTIF À LA COMÉDIE DE VALENCE

**L**e metteur en scène Marc Lainé prend les clés de la Comédie de Valence, centre dramatique national (CDN), et les partagera avec un collectif d'artistes pluridisciplinaire. Celui qui remplace depuis le début de l'année Richard Brunel, nommé directeur de l'Opéra de Lyon, invite Cyril Teste qui assumera notamment la responsabilité éditoriale d'un incubateur de projets axé sur le soutien à la recherche et à l'émergence. Trois jeunes metteuses en scène et deux autrices partageront également son projet : Lorraine de Sagazan, Silvia Costa, Tünde Deak, et Penda Diouf et Alice Zeniter. L'approche singulière de Marc Lainé réside dans le fait que son invitation concerne également des artistes venus d'autres arts, la réalisatrice Alice Diop, les musiciens Stephan Zimmerli et Bertrand Belin, et le chorégraphe Eric Minh Cuong Castaing. Tous seront investis sur des dispositifs de création associant des habitants du territoire de l'agglomération de Valence, et plus généralement des départements de la Drôme et de l'Ardèche. Pour ces prochaines années, Marc Lainé prévoit une "fresque théâtrale" en trois volets qui prendra pour cadre le territoire du valentinois. ♦



D. R.

Le metteur en scène Marc Lainé

## LE THÉÂTRE PEUT-IL ÊTRE ÉCOLO ?

**L**oin des superstitions, aujourd'hui le théâtre ne jure plus que par le vert. Des circuits courts pour remplir les assiettes des artistes, des réflexions sur des tournées plus raisonnées, des décors réemployables ou recyclables... Tous les pans de la création et de la diffusion des spectacles sont questionnés. Au Festival d'Avignon, l'an dernier, le chorégraphe Jérôme Bel annonçait qu'il ne prenait plus l'avion. Sa réflexion concerne ses œuvres,



La fin des affiches dans le off d'Avignon ? On veut y croire...

qu'il recrée par Skype avec des interprètes locaux lorsque ses spectacles sont joués loin de France. La scène est pour certains une tribune qui permet d'aborder le problème du changement climatique. Frédéric Ferrer s'appuie sur les résultats de recherches scientifiques pour aborder le sujet en ajoutant toujours une dose d'humour, évitant ainsi à son propos d'être sentencieux. Pour manifester son désaccord avec la négligence avec laquelle le premier ministre australien traite les raisons et conséquences des incendies ayant frappé le pays continent, Isabelle Adjani annonce dans une tribune au *Monde*, en janvier, que les

représentations d'*Opening night*, n'auront pas lieu à Sidney. Curieusement, la star ne semblait pas s'offusquer de la programmation du spectacle de Cyril Teste à Hong Kong en février, région administrative spéciale de la Chine apparemment aussi verte qu'irréprochable en matière de droits humains à ses yeux...<sup>(1)</sup> Les mois à venir permettront d'avoir un aperçu de la réelle conversion écolo du secteur du théâtre. Le off d'Avignon souhaite contenir l'affichage sauvage auquel se livrent les compagnies chaque été. ♦

(1) C'est finalement le Covid-19 qui permettra d'éviter quelques déplacements internationaux puisque le Hong Kong Arts festival est annulé en raison de la propagation du virus.

### SAISON COMPLIQUÉE POUR LE THÉÂTRE

Début mars, la programmation des théâtres est impactée dans deux des trois premiers « clusters » de propagation du Covid-19. Dans l'Oise, plusieurs spectacles sont annulés ou reportés. À Auray (Morbihan), des spectacles comme ceux du festival jeune public Méliscènes sont annulés, ainsi que des spectacles au Théâtre de Lorient. C'est la deuxième fois cette saison que le secteur craint pour son activité, après le mouvement social lié au projet de loi de réforme des retraites qui a touché essentiellement les théâtres d'Île-de-France. L'Opéra de Paris et la Comédie-Française ont cours des régimes spéciaux ont été les premiers touchés. Le Français a dû annuler 31 représentations sur les 39 prévues entre le 5 et le 31 décembre (et 4 annulations en janvier). La Comédie-Française annonce un coût de 20 000 euros par représentation annulée. La grève dans les transports parisiens a joué sur la fréquentation des théâtres. Le Syndicat national du Théâtre privé précise que ses adhérents relèvent une perte de chiffre d'affaire de 2,5M€, avec -30% à -40% de fréquentation au début du mouvement.

### EN COULISSES

→ **Krzysztof Warlikowski** s'empare de *l'Odyssée* d'Homère dans une version sous-titrée *Scénario pour Hollywood*. En mai, à la Comédie de Clermont-Ferrand, à l'automne à La Colline.

→ **David Bobée** prépare *Ma Couleur préférée*, un spectacle accessible dès 6 ans sur un texte de Ronan Chéneau, qui sera créé en octobre à Rouen.

→ **Christian Schiaretti**, qui vient de quitter la direction du TNP de Villeurbanne, reçoit le Prix Plaisir du théâtre.

→ **Julie Deliquet** est nommée à la direction du Théâtre Gérard Philipe, à Saint-Denis. Elle remplace Jean Bellorini, nouveau directeur du TNP de Villeurbanne.

→ Le film *On achève bien les chevaux*, réalisé par Sydney Pollack, sera mis en scène par **Philippe Canalès** pour le Festival du Nouveau Théâtre populaire, en août, à Fontaine-Guérin (49).

→ Co-directeur de la Loge, à Paris, **Lucas Bonnifait** prendra la direction du Théâtre 13 à Paris, à partir de juin 2021 à la suite de Colette Nucci.

→ **Julien Gosselin** reprend *Le Décalogue*, du réalisateur polonais Krzysztof Kieślowski avec les élèves du Théâtre national de Strasbourg. À voir notamment au Printemps des comédiens de Montpellier.



J. PEBREL



S. KIRSZENBAUM



J. PEBREL



J. PEBREL

## AVIGNON : JEAN BELLORINI À L'HONNEUR

L'an dernier, la programmation du Festival d'Avignon a été, comme souvent, critiquée. L'édition à venir sera-t-elle celle de l'apaisement des esprits? Le festival se déroule du 3 au 23 juillet avec pour thématique les figures grecques de l'amour et de la mort, Eros et Thanatos. La création phare, pour l'ouverture de la manifestation dans la Cour d'honneur du Palais des Papes, est confiée à Jean Bellorini. Le tout nouveau directeur du TNP



JULIEN PEBREL

Jean Bellorini

de Villeurbanne (69) met en scène un *Orfeo* revisité par Valère Novarina. Imaginé en écho à l'opéra de Monteverdi, ce spectacle mêlera théâtre et musique, l'une des signatures de Jean Bellorini. Les jeunes metteuses en scène sont désormais bien présentes dans le festival. Tiphaine Raffier, proche de Julien Gosselin et du collectif Si vous pouviez lécher mon cœur, travaille à l'élaboration d'un spectacle inspiré des préceptes de *l'Évangile selon saint Matthieu*. En quinze chapitres, elle interroge des injonctions et des inquiétudes morales. Laëtitia Guédon, directrice des Plateaux sauvages, à Paris, réinterprète *Penthesilée* avec l'autrice Marie Dilasser. Le mythe de la reine des Amazones est régulièrement mis en scène ces dernières années, et actuellement sur les planches dans une version donnée par Sylvain Maurice. Assez rare encore dans le « In », la marionnette y sera cette année visible : la Norvégienne Yngvild Aspeli présentera *Moby Dick*. Les spectateurs

du « Off » ont déjà pu découvrir son très beau spectacle *Cendres*, à La Manufacture, il y a deux ans. Parmi les autres noms attendus figurent notamment ceux d'Alain Platel, du Raoul collectif et de Frédéric Vossier. ♦



D. R.

Tiphaine Raffier



KRISTIN AAFLOY OPDAN

Yngvild Aspeli

### NOUVEAU FESTIVAL AU THÉÂTRE DIJON BOURGOGNE

Le Théâtre Dijon Bourgogne (TDB) porte une attention toute particulière à la jeunesse. Benoît Lambert, directeur du centre dramatique national (CDN), et ses artistes associés ont à plusieurs reprises créé des spectacles pour la salle de classe, à l'adresse des lycéens. Cette année un nouveau cap est passé avec I-Nov-Art, un temps fort proposé du 3 au 21 novembre dans lequel les adolescents prennent part à la création. Des troupes de théâtre ont été créées dans trois lycées de la métropole de Dijon. Les élèves préparent, avec des artistes intervenants, les répétitions des spectacles qui auront lieu à l'automne. Les artistes associés au TDB sont impliqués directement dans ces créations. Céline Champinot, Maëlle Poésy, Adrien Béal et Fanny Descazeaux dirigeront les trois créations théâtrales partagées avec les jeunes amateurs. Un feuilleton radiophonique vient également d'être enregistré, écrit par Jean-Charles Massera, et un court-métrage est tourné en avril, avec le réalisateur Stephan Castang.

### L'EUROPE, CONTE FANTASTIQUE D'ANTICIPATION

Caroline Guiela Nguyen, nouvelle artiste associée à la Schaubühne de Berlin, prépare *Fraternité*, un projet d'anticipation fantastique sur l'Europe. Il s'agit d'un triptyque associant un film et deux spectacles. Une des pièces sera interprétée par des comédiens professionnels venus de toute l'Europe, et créé à Paris. L'autre est imaginée à Berlin avec les comédiens de la Schaubühne et des amateurs. Le film sera tourné à la maison centrale d'Arles, avec des détenus avec lesquels la metteuse en scène travaille depuis quatre ans.



JULIEN PEBREL

## LES AUTEURS : FRAGILISÉS, MAIS BIEN VIVANTS

Oui, l'auteur dramatique tient toujours une place essentielle dans la création contemporaine, nous assure le ministère de la Culture. Stéphanie Chaillou, inspectrice de la création artistique, a scruté plus de 2000 spectacles programmés, sur la saison 2016-2017, par les centres dramatiques nationaux (CDN), théâtres nationaux et scènes nationales. 64% de ces créations s'appuient sur des textes écrits après 2001. De quoi remonter le moral des écrivains de théâtre, qui s'alarment devant la montée en puissance des écritures de plateau, écritures documentaires et surtout des adaptations de romans ou de films. Après un fameux article dans *Libération* (*Auteur, où es-tu?*, le 12 janvier 2018), les auteurs se sont remobilisés, ont organisé des états généraux et posé des revendications pour que leur rôle soit reconnu et valorisé. Stéphanie Chaillou replace les auteurs dramatiques au centre du jeu : ils représentent 70% du total des 1 748 auteurs recensés pour les spectacles basés sur des textes écrits après 2001. Mais elle reconnaît aussi leurs conditions économiques difficiles. Il n'y a pas de règle sur leur rémunération en ce qui concerne le partage des droits de représentation théâtrale, les commandes de texte, les ateliers d'écriture, les résidences. De plus, le rôle dominant laissé au metteur en scène est toujours ancré dans les esprits, alimentant la rivalité entre « auteurs de textes » et auteurs de spectacle... Un second volet de l'étude de Stéphanie Chaillou examinera le soutien des CDN aux auteurs vivants du théâtre francophone. ♦ YVES PERENNOU

**LA QUESTION ABSURDE**  
Devra-t-on, demain, prévoir son agenda de spectateur trois ans en avance ?

### LES ARTISTES RETROUVENT MAINS D'ŒUVRE

L'association Mains d'Œuvres a pu réintégrer ses locaux de Saint-Ouen (93) à la mi-janvier, après que le tribunal de grande instance de Bobigny a annulé en référé l'expulsion du 8 octobre, pour vice de forme. Les procédures civiles d'exécution n'auraient pas été respectées par l'huissier. L'association a 18 mois pour conclure un nouveau bail avec la mairie. Un différend existe depuis plusieurs années entre Mains d'Œuvres et le maire UDI William Delannoy, qui souhaite créer un conservatoire dans les locaux de Mains d'Œuvres. Un projet jugé irréaliste par l'association qui a saisi la cour d'appel de Paris. Celle-ci ne devrait pas statuer avant au moins deux années. Les élections municipales peuvent être un enjeu pour l'association, à l'heure de l'impression de *Théâtre(s)*, les résultats n'étaient pas connus.

### LES COUPS DE CŒUR DE...



**STÉPHANE FRIMAT**  
DIRECTEUR DU VIVAT, À ARMENTIÈRES (59)



JEAN-CAMILLE GOIMARD

### CES FILLES-LÀ

ANNE COUREL

Il est question de cyber-harcèlement et cela n'est pas plaintif. Le sujet est grave, avec une lumière à la fin, ce qui est assez rare sur les scènes actuellement. C'est aussi jubilatoire de voir vingt femmes sur scène à l'heure des solos.



C. RAYNAUD DE LAGE

### INCONSOLABLE(S)

GRUPE CHIENDENT

Nadège Cathelineau et Julien Frégé s'inspirent de *Notre besoin de consolation est impossible à rassasier*, de Stig Dagerman.

Le point de vue de mise en scène, dont je ne veux rien révéler, est très original et très plastique.



FREDERIC DESMESURE

### LES DIABLES

MICHEL SCHWEIZER

Le metteur en scène applique sa méthode d'adresse directe au public aux comédiens de *Oiseau-Mouche* [porteurs d'un handicap mental, NDLR]. J'aimerais voir plus de spectacles de ce type sur scène.



PAR OLIVIER NEVEUX

## « RADICALISER LA RADICALITÉ »

Comment donc aller au théâtre, lorsque les AG, les manifestations, les discussions et actions politiques occupent la grande part des esprits et du temps libéré? La question n'est pas matérielle: sauf en de rares exceptions, les théâtres ont bel et bien continué à fonctionner ces derniers mois, comme de coutume, comme si de rien n'était. La question est plutôt affective. Ce que l'on voit paraît si terne, si vain, en un mot: si mort en regard de ce qui s'invente, se cartographie, se projette au jour le jour des répressions et des dérisoires contre-feux étatiques. On ne vient jamais au théâtre indépendamment de sa journée, de ce qui la nourrit ou de ce qui la dessèche. Et si la question de la nécessité des poètes par temps de détresse se pose, elle n'en est pas moins vive par temps de luttes.

Interrogation redoublée dès lors qu'il s'agit de théâtre à vocation politique: pourquoi donc aller au théâtre, voir ce que je sais déjà, toujours en retard d'une bagarre? Poser la question, c'est mesurer combien tout un théâtre, à ambition pastorale, n'existe que déterminé par le désir de légitimer le combat... mais s'avère bien dé-

muni sur les manifestations de son exercice. Ce fut là un point de discord majeur des arts militants des années 1970. Un fort ouvrage de David Faroult (*Godard: Invention d'un cinéma politique*, éditions Prairies Ordinaires), consacré notamment à l'expérience du groupe Dziga Vertov, y revient: à quoi bon le cinéma «politique» si ce n'est pour fortifier les contradictions, interpellier les militants? Lutter c'est, en effet, percevoir, dans l'épaisseur du temps, des cas de conscience, et des impasses, des incapacités et des contradictions jusqu'alors in-envisagées. Lutter, c'est se cogner à un réel qui s'obstine à démentir les hypothèses, les prévisions, à retarder et à surprendre. Lutter c'est voir jaillir des conflits d'orientation et des oppositions tactiques ou stratégiques.

Bref, qu'aller voir, tout de même, en ces périodes où la vie est autrement requise, bouillonnante, complexe, obscure? Le *Bajazet* mis en scène par Castorf. Pas tout à fait *Bajazet* mais *Bajazet en considérant le Théâtre et la peste*. De toute évidence, ce *Bajazet* ne parle pas de ce qui nous

requiert à cette heure. Rien sur nos pratiques, ni l'urgence de mettre en échec Macron. Rien même sur le pouvoir: celui que décrit Racine n'est plus le nôtre et que semble vaine, d'ailleurs, la phraséologie coutumière qui superpose notre actualité à n'importe quelle œuvre patrimoniale, sans précaution pour les distinctions pas plus que pour les écarts qui nous en éloignent.

Et pourtant, ce spectacle saisit vivement. Il le fait par l'exacerbation des conventions théâtrales, qu'il tacle, atteint, détruit à hauteur de ce qu'il les magnifie. En voilà un, d'ailleurs, qui n'est pas gentil. Pas plus qu'il n'est bienveillant ou convivial. Il est rugueux, il racle. Comme s'il faisait fond sur une énergie empêchée: celle de la rage contre tout ce qui nous domestique. Une révolte de tout l'être devant ce qui est fait aux passions et à l'excès qui les permet. Le conflit, la contradiction sont alors des préalables: il n'y a pas lieu de les légitimer, de les documenter. Le théâtre vient toutefois leur ajouter quelques dimensions qui agrandissent jusqu'au vertige l'espace sauvage que le «refus» sait déblayer.

À l'issue de ces heures démentes, épuisé, émerveillé, on songe à ce que permet cet art. Vient à l'idée l'ampleur soudainement donnée à la nécessaire radicalité. Le théâtre de Castorf, en quelque sorte, radicalise de l'intérieur la radicalité. Il la prend à la racine. Il l'énerve, l'excite, la réarme, la projette dans des temps immémoriaux tout aussi bien que dans un présent sans échappatoire. Il fait tomber les murs qui la bordent: elle apparaît comme telle, irrépressible et cruelle, dans des volumes inédits. La radicalité n'est pas, en ce cas, issue d'une surenchère poseuse. Elle surgit de l'usage précis et déraisonnable de sa liberté, d'une «extrémisation» de la vie. Il n'est probablement pas indifférent, pour la politique, de faire l'expérience de son énormité. ♦

« LE CONFLIT, LA CONTRADICTION SONT ALORS DES PRÉALABLES: IL N'Y A PAS LIEU DE LES LÉGITIMER, DE LES DOCUMENTER. »

OLIVIER NEVEUX EST PROFESSEUR D'HISTOIRE ET D'ESTHÉTIQUE DU THÉÂTRE À L'ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE DE LYON.

## À LIRE

## QUAND ALICE

## TRAVERSE LE MIROIR

On sait Fabrice Melquiot attaché à ces personnages récurrents qui jalonnent ses pièces à l'adresse du jeune public, à l'image de *Bouli Miro*, figure de la pièce éponyme (2002), puis de *Bouli Miro redéboule* (2005)



et de *Bouli année zéro* (2010). Dans ce nouveau texte, il imagine la suite des aventures de sa lecture du personnage d'Alice.

Depuis *Alice et autres merveilles* (2007), la petite fille a bien grandi. Elle se promène désormais de case en case sur l'échiquier. Au cours de ses errances, elle croise des héroïnes nées sous la plume d'autres auteurs,

comme Zazie à bord d'un train, ou de Dorothy, celle du Magicien d'Oz qui s'interroge sur les véritables pouvoirs de la magie. Petits et grands prennent un plaisir égal dans ce récit, nourri de nombreux clins d'œil qui raviront les parents.

*Alice traverse le miroir*, Fabrice Melquiot, L'Arche Éditeur, 96 pages, 11 €.

## À DÉCOUVRIR

LA BANLIEUE RAYONNE  
AVEC 1.9.3. SOLEIL!

Le festival entièrement dédié aux bébés revient avec une programmation singulière, largement ouverte sur les nouvelles créations. L'association organisatrice dispose désormais d'un lieu pour programmer une saison régulière, à Romainville. Pour ce temps festivalier (du 14 mai au 7 juin), elle investira à nouveau les crèches, les parcs et les théâtres de Seine-Saint-Denis. Toute la programmation est à découvrir sur [193soleil.fr](http://193soleil.fr).

## À SUIVRE

UN 1<sup>ER</sup> JUIN À

## L'ACCENT QUÉBÉCOIS

L'autrice Suzanne Lebeau est cette année la marraine du 1<sup>er</sup> juin des écritures théâtrales pour l'enfance et la jeunesse, une manifestation qui proposera le jour dit et à travers toute la France, des lectures et des animations.

L'ensemble de ces propositions est recensé sur [www.1erjuinecriturestheatrales.com](http://www.1erjuinecriturestheatrales.com). « *J'ai joué pour les enfants et connu un coup de foudre déterminant* », explique Suzanne Lebeau, qui est sans doute l'autrice de théâtre pour la jeunesse la plus connue dans le monde. « *J'ai décidé: je jouerai pour ces enfants absents de nos scènes. Ils sont au cœur de nos vies, sur la rue, dans la presse, les faits divers, aux nouvelles... Ils sont là avec nous et pourtant étrangement absents de nos imaginaires théâtraux... Ce sont eux qui m'ont poussée vers l'écriture. Je cherchais leur langue vive, curieuse, franche et directe, je cherchais leur regard sur le monde...* »

## À VOIR

L'URGENCE ÉCOLOGIQUE,  
LES PIEDS SUR SCÈNE

La dernière création de David Wahl invite les enfants à réfléchir aux enjeux écologiques de notre époque, à faire l'expérience de l'impact de l'homme sur son environnement. Elle aborde notamment les solutions apportées par l'économie circulaire par le biais de transformation d'objets. Le concepteur et metteur en scène de ces spectacles clôt ainsi une forme de trilogie interrogeant les relations de l'homme avec son écosystème, que débutait *La Visite curieuse et secrète (sur le monde océanique)*, et surtout *Le Sale Discours (le propre, le sale, les déchets)*. Installés autour d'une zone de fouille, les enfants deviennent en quelque sorte les archéologues d'un quotidien envahi d'objets non recyclables. Créé à l'attention des 6/9 ans, *Histoires de fouilles* sera présenté pour la première fois à Paris, au Maif Social Club, du 14 au 16 mai. Il rejoindra ensuite Marseille, pour quatre jours de représentations dans le cadre du Congrès mondial de la nature, du 11 au 14 juin.



ERWAN FLOCH

*Histoires de fouilles*, de David Wahl

**LES VAGAMONDES**

Pour sa huitième édition, le festival mulhousien des cultures du Sud (14-25/01) célébrant les pays du pourtour méditerranéen, s'est intéressé à la Catalogne. Dans ce florilège d'expositions, de tables rondes et de pièces programmées, Marcos Morau faisait office de véritable star avec *Pasionaria*. Un spectacle dystopique à l'esthétique rétro-futuriste dans lequel ses interprètes forment un incroyable ballet d'automates balbutiant une humanité qui les fuit. Sur fond d'envolées musicales hypnotiques, les saccades triturant la mécanique des corps et les trouvailles de jeux optiques portent ce



LA CASA ENCENDIDA

***Bad Translation*, de Cris Blanco**

spectacle pessimiste sur notre devenir face à la prolifération d'humanoïdes. Avec un humour tous azimuts, Cris Blanco, lui aussi Catalan, se paye l'omniprésence de la digitalisation dans nos vies. *Bad Translation* reconstitue dans le bric-à-brac du plateau un système d'exploitation d'ordinateur, filmé et projeté sous nos yeux. Avec pancartes, corbeille, impressions et châssis en carton-pâte, les comédiens suent pour recréer et animer jusqu'aux jingles des notifications Facebook, recherches Google et extraits de chansons YouTube. Aussi hilarant que déjanté, révélateur de la vacuité de notre quotidien pastiché avec brio. THOMAS FLAGEL

Le festival les Vagamondes avait lieu à Mulhouse (68) du 14 au 25 janvier.

**FESTIVAL PARALLÈLE**

Dix ans que le Festival Parallèle invite le public marseillais à découvrir les pratiques émergentes que la plateforme du même nom produit et diffuse. Dix ans d'une vie complexe quand les initiatives culturelles ne sont plus la priorité de nos institutions. Reste que ces dix dernières années, le festival fut un espace de découvertes hors normes, et que cette édition fut l'occasion pour lui de s'inscrire dans une continuité en s'associant avec Dansem pour ne plus

faire qu'une seule entité au service du théâtre, de la danse, de la performance et des arts visuels. Anne-Lise Le Gac et Maud Blandel sont venues déverser, pour l'une le fascinant fatras de sa pensée, et pour l'autre la ligne claire de son geste dansé. Des habitudes que la nouveauté est aussi venue court-circuiter quand Madeleine Fournier est entrée sur le plateau du Merlan. Comme une apparition qui donne forme à l'esprit du festival, son spectacle *Labourer* semblait venir hurler aux yeux de tous ce que les déclinistes refusent: la création française est vivante. Vivace. JEAN-CHRISTOPHE BRIANÇON

Le festival Parallèle se déroulait à Marseille (13), du 24 janvier au 1<sup>er</sup> février.

**FESTIVAL MOMIX**

Dans la cité alsacienne de Kingersheim, la 29<sup>e</sup> édition du festival international jeune public Momix mettait à l'honneur la création suisse avec un texte de Fabrice Melquiot, chorégraphié par Perrine Valli: *Cloud* s'empare de la modification des relations humaines induite par l'omniprésence du numérique. Une vingtaine d'enfants de chaque ville accueillant le spectacle est munie de casques brillant dans l'obscurité. Ils sont guidés dans ce dispositif aux atours graphiques par les consignes de la metteuse en scène. Cette dictature digitale glaçante est poétiquement troublée par un acrobate. Changement d'échelle avec *La République des abeilles*, conte documentaire sur le rôle des butineuses et de leur reine par la Cie Le MélodrOme, pêchant par un jeu peu inspiré au milieu d'une scénographie éteinte par le recours à la vidéo. Un écueil qui guette aussi Les Ateliers du Capricorne dans *Journal secret du Petit Poucet*, collant à l'imagerie de Rébecca Dautremer. La langue savoureuse de Philippe Lechermeier offre toutefois de belles trouvailles autour d'un décor-castelet modulable avec tulle, travail des ombres et accessoires. THOMAS FLAGEL

Le festival Momix avait lieu à Kingersheim (68), du 30 janvier au 9 février.

***Cloud*, de Fabrice Melquiot, chorégraphié par Perrine Valli**

D.R.

# FESTIVALS AGENDA

## SPRING

Jusqu'au 5 avril  
en Normandie

Le grand rendez-vous printanier des nouvelles formes de cirque se déroule jusqu'au début du mois d'avril dans toute la Normandie. Les circassiens contemporains français parmi les plus réputés sont invités. Stéphane Ricordel, Olivier Meyrou et Matias Pilet se voient consacrer des « portraits d'artistes », ainsi que Jean-Baptiste André. Plusieurs de leurs spectacles sont présentés, ainsi que des conférences, des temps



D.R.

Tù, d'Olivier Meyrou

de médiation avec les publics... Spring accueille aussi la première française de *Out of chaos* de la compagnie australienne Gravity and other myths ; *D'Un lit l'autre* de la compagnie Tünde Deak ; ou encore *Static*, de la compagnie néerlandaise Monki business. La thématique de cette année est la mise en reflet d'un monde et d'un nouveau monde. Parmi les spectacles qui questionnent pleinement cette problématique figurent *Selve*, du GDRA, ou encore *Les Hauts Plateaux*, de Mathurin Bolze. Le festival propose aussi Mini Spring, une programmation jeune public. [festival-spring.eu](http://festival-spring.eu)

## MYTHOS

Du 27 mars au 5 avril  
à Rennes

Le festival Mythos met de plus en plus l'accent sur son affiche musicale pour attirer le grand public. Pourtant, sa programmation théâtrale est aussi à découvrir. Artiste à suivre, Nicolas Petisoff livre un seul en scène très personnel sur la recherche de ses origines. Autre autofiction, *Mieux vaut partir d'un cliché que d'y arriver*, de Sylvain Riéjou. Le chorégraphe et interprète y met en scène son travail, ses choix, ses doutes... Le metteur en scène belge Fabrice Murgia présente *La Mémoire des arbres* avec le musicien Dominique Pauwels. Et de nombreuses autres propositions à la croisée des esthétiques, mais toujours en lien avec les arts de la parole.

[festival-mythos.com](http://festival-mythos.com)

## ZÉBRURES DE PRINTEMPS

Jusqu'au 29 mars à Limoges

Les Zébrures de printemps inaugurent leur première édition sous la forme de festival, centré comme son prédécesseur, Les Nouvelles zébrures, sur les écritures et les auteurs de théâtre. Les écritures francophones pour la scène seront mises en avant par le biais de lectures de mises en espace, mais aussi autour de temps de réflexion.

[lesfrancophonies.fr](http://lesfrancophonies.fr)

## DES FESTIVALS POUR LES ADOS

En avril à Évreux et Lorient

Deux festivals dédiés aux adolescents se tiennent début avril. Le Festival Eldorado se tient à Lorient, organisé par le centre



MATTHIEU BAREYRE

*Le Grand sommeil*, de Marion Siefert

dramatique, du 4 au 10 avril. Marion Siefert y présente sa performance *Le Grand sommeil*. Les Frères Pabloff jouent *Le Grand saut*, inspiré de *l'Attrape-cœurs*, de Salinger. Katia Hunsinger, du collectif d'artistes du Théâtre de Lorient, met en scène Julien Chavira, également du collectif, et douze adolescents amateurs du Pays de Lorient. À Évreux, Dédales, est organisé par la scène nationale Le Tangram du 7 au 11 avril. Les jeunes spectateurs y découvriront *Shell shock*, création d'Annabelle Sergent sur un texte de Magali Mougel. Ce spectacle est le récit d'une reporter de guerre interrogeant quels peuvent être les rêves des enfants en temps de guerre. Guillaume Doucet met en scène *Pronom*, d'Evan Placey, l'histoire d'un couple de lycéens dont l'un a entamé sa transition, et les répercussions de ce changement sur leur groupe d'amis. Avec aussi *Gros*, pièce écrite et interprétée par Sylvain Levey, mis en scène par Matthieu Roy, *Simon et la méduse et le continent*, de Louise Emö...

[theatredelorient.fr](http://theatredelorient.fr)

[letangram.com](http://letangram.com)

## ET AUSSI

Le festival Ring, du 2 au 12 avril à Nancy (54), Le Printemps des comédiens, du 29 mai au 27 juin à Montpellier (34), Le Mois Molière, du 1<sup>er</sup> au 30 juin à Versailles (78), Prémices, du 2 au 6 juin à Angers (49), Programme Commun, jusqu'au 5 avril à Lausanne (Suisse)...



# Sandy Ouvrier

## OU LA PÉDAGOGIE CHEVILLÉE AU CORPS

L'actrice se passionne pour la transmission auprès des jeunes générations, au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris.

TEXTE **JEAN-PIERRE HAN**  
PHOTO **JULIEN PEBREL**

**S**il est un lieu que Sandy Ouvrier connaît bien, c'est le CNSAD. D'abord parce qu'elle y a fait ses classes d'où elle est sortie en 1993. C'est d'ailleurs à ce moment que, sous la férule de Michel Didym, et avec des camarades de promotion, elle a fait partie du spectacle *Rue du Château* imaginé d'après « Les comptes-rendus du groupe de recherche des surréalistes sur la sexualité en 1928 », qui sera présenté au Festival d'Avignon la même année. Elle y interprétait les rôles d'Antonin Artaud et de Jacques-Henri Boiffard, deux grandes figures du mouvement surréaliste. Le spectacle était produit par le CNSAD où quinze ans plus tard, Sandy Ouvrier se verra offrir par Daniel

Mesguich la possibilité de réintégrer la célèbre institution, mais en tant qu'enseignante, cette fois-ci. Nous étions en 2008. Sandy Ouvrier continue aujourd'hui, pour son plus grand bonheur, à y enseigner dans les classes d'interprétation. Une longévité due à la qualité de son travail auprès des toutes nouvelles générations, et que l'on a pu apprécier lors des spectacles de sortie des différentes promotions.

### DÉCOUVERTE D'UNE VOCATION

Rien pourtant, ne prédisposait Sandy Ouvrier à suivre cette voie. Mais le CNSAD tout juste quitté, le cours Florent la sollicitait pour intervenir chez lui. Une offre repoussée de la part de l'intéressée qui songeait essentiellement, et en toute priorité, à exercer son métier de comédienne, ce qu'elle ne manquera pas de faire avec une certaine réussite. En effet, les propositions ne lui manquent pas. Dès 1994 elle se retrouve dans deux mises en scène de

Daniel Mesguich : *Anne Boleyn* de Clarisse Nicoïdsky et *L'Histoire qu'on ne connaîtra jamais*, d'Hélène Cixous, avant d'apparaître, toujours sous la direction de Daniel Mesguich, dans *Dom Juan* de Molière en 1996. La même année elle travaille avec Jean-Claude Fall dans une pièce de Sénèque (*Hercule*), un auteur qu'elle retrouve dans une trilogie composée de *Thyeste*, *Les Troyennes* et *Agamemnon* que lui consacre Adel Hakim. Plutôt brillant comme entrée en matière dans la profession... Mais le destin veille : aux alentours de l'apparition du nouveau siècle, le cours Florent revient à la charge, et lui propose d'animer un stage. Cette fois-ci Sandy Ouvrier accepte. « Ça a été un grand coup de foudre. Ensuite ça n'a pas arrêté : j'ai quitté le cours Florent et puis Jacques Falguières qui dirigeait la Scène nationale d'Évreux m'a proposé de venir travailler dans son « École de la forme » qui était totalement différente du cours Florent ; mais cela m'a passionnée... »

### AVEC LE COLLECTIF DRAO

Virus de la formation désormais inoculé, Sandy Ouvrier poursuit néanmoins son travail de comédienne en l'agrémentant de quelques variations. En 2003, avec six autres comédiens, elle fonde le collectif DRAO (ce sont les initiales de leur spectacle inaugural, *Derniers remords avant l'oubli* de Jean-Luc Lagarce). Déjà, de l'aventure des Sénèque avec Adel Hakim qui avait présenté cinq pièces en six mois, « un moment important pour moi, et où nous avions été partie prenante », elle avait touché du doigt à « quelque chose de collectif »... Avec le collectif DRAO, qui s'attaque essentiellement à un répertoire contemporain (Fausto Paravidino, Roland Schimmelpfennig, Petr Zelenska...), elle fait son apprentissage à la mise en scène, développe une sorte de laboratoire de recherches, toutes choses qui lui serviront dans son enseignement au CNSAD.



*Shut your mouth* (2012)

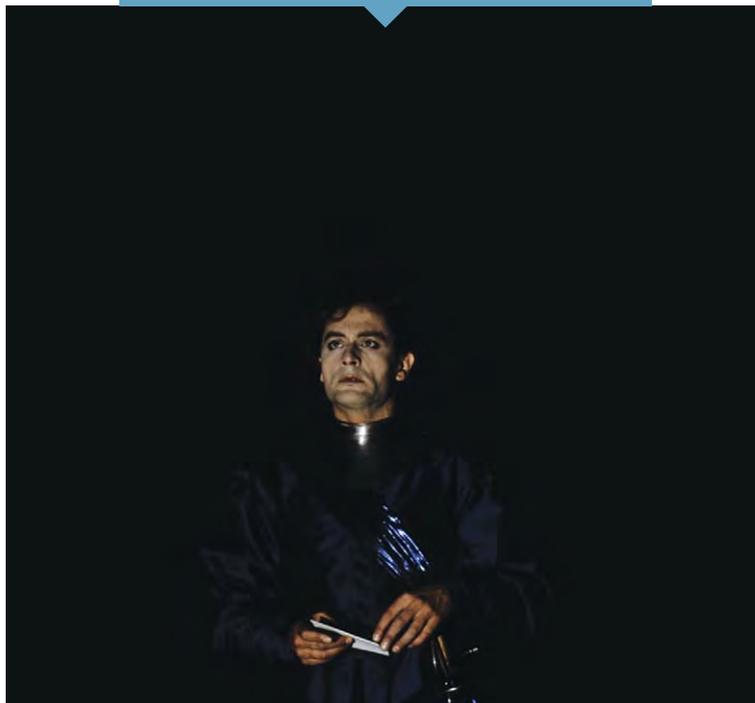
### GARDER L'ARTISANAT

Il y avait là quelque chose de « très étrange », et le premier contact en tant qu'enseignante l'avait impressionnée. Sandy Ouvrier se souvient encore très bien de son premier cours.

« Tout s'est passé ce jour-là : je suis sortie, j'avais des ailes, et ça ne s'est jamais arrêté depuis ! J'ai vite compris qu'enseigner me permettait de garder mon artisanat, d'être toujours en question. Il y a une reformulation de ce que l'on a parcouru, de comment on a été soi-même formé. J'ai été impressionnée pendant ces dix ans qui ont passé très vite. À travers mon enseignement j'ai l'impression de voir aussi comment le théâtre bouge, comment il s'engage dans cette aventure. Les étudiants ont un rapport au théâtre qui n'est pas du tout celui que j'avais quand j'étais moi-même élève. »

Elle conserve, plus de dix ans plus tard, passés avec différents directeurs – la dernière en date, Claire Lasne-Darcueil avec laquelle elle a « un vrai échange pédagogique » – le même solide enthousiasme. ♦

## LE RÔLE DE MA VIE



GALLICA DANIEL CANDE

## DIDIER SANDRE

COMÉDIEN

« RODRIGUE DANS *LE SOULIER DE SATIN* »

J'ai été très gâté dans ma vie d'acteur mais le rôle qui reste emblématique, pour moi et pour le public, est celui de Rodrigue dans l'intégrale du *Soulier de satin*, présentée en 1987 dans la Cour d'Honneur du Palais des Papes à Avignon. Il réunissait tout ce que j'attendais du théâtre en choisissant de devenir comédien. Enfant, je souhaitais être danseur et étais très admiratif de la fatigue éprouvée par les danseurs après avoir essayé de créer de la beauté. J'avais l'impression que l'épuisement provoqué par le rôle de Rodrigue permettait au corps de se libérer de lui-même et du coup de laisser s'échapper l'âme, d'être dans un abandon au texte et à ce qu'il raconte qui me plaît et que je cherche toujours, même dans des spectacles

plus courts. J'étais également séduit par la beauté de la langue, très importante à mes yeux car j'ai aimé le théâtre par la poésie plus que par les rôles. Et avec Claudel, j'étais comblé. Antoine Vitez offrait aux acteurs la possibilité de faire corps avec la langue ; une vraie découverte pour moi, un travail inouï, qui me poursuivent encore. Ce qui contribuait à la magie de l'aventure, et reste tellement marquant pour un acteur, est cette communauté de théâtre que le spectacle créait, les publics étant présents durant douze heures avec un duvet, un sandwich, un parapluie. Quand je pense à ce rôle, vécu comme un point culminant dans mon parcours, deux choses me reviennent en mémoire : la mesure des limites physiques qu'un acteur peut atteindre dans un spectacle et la fierté de m'être livré à ce combat-là.»

PROPOS RECUEILLIS PAR MARIE-AGNÈS JOUBERT



v

# Anne-Cécile vandalem

## « LA FICTION COMME UNE ARME »

C'était il y a quatre ans. Anne-Cécile Vandalem créait *Tristesses*, au Théâtre National de Bruxelles, avant d'y revenir avec *Arctique* en 2018. Deux pièces pour un succès international qui l'amène aujourd'hui à présenter *Die Anderen* à la prestigieuse Schaubühne de Berlin.

**U**ne rencontre sous la pluie, parce qu'au départ était la tristesse. *Tristesse*, du nom de cette pièce qui fit le succès d'Anne-Cécile Vandalem et tourne depuis 2016 à travers le monde, de Séoul à Zagreb en passant par Modène. Mais pas seulement. *Tristesse* aussi comme le sentiment qui habite cette comédienne, autrice et metteuse en scène qui depuis 2003 et la création de son premier spectacle *Zaï Zaï Zaï Zaï*, travaille à la mise en récit des drames individuels et collectifs qui nous traversent. Mais encore faut-il connaître son œuvre pour deviner la mélancolie de celle qui revendique avoir besoin « *de dérision et de distance pour lire le drame de la vie* », car ce matin d'hiver à Berlin, et comme tous les autres jours, l'œil de l'artiste est aussi vivant que son sourire est franc. Aurait-elle alors quelque chose à cacher ? Peut-être simplement la vie d'une

TEXTE JEAN-CHRISTOPHE BRIANCHON

PHOTO LAETITIA BICA

femme que l'état civil nous dit être née en 1979 à Liège, mère de deux enfants et orpheline de père depuis l'âge de 11 ans. Mais peu importe. L'heure n'est plus à l'explication des œuvres par la vie de ceux qui les écrivent, et ce d'autant qu'Anne-Cécile Vandalem avance habillée d'une pudeur tout entière dirigée vers son but : nous parler du monde.

### **DIE ANDEREN** À LA SCHAUBÜHNE

Dixième pièce du répertoire de sa compagnie *Das Fräulein* (en français, « la jeune fille »), nommée ainsi en 2008 en réponse à la misogynie du milieu théâtral, *Die Anderen* s'inscrit dans cette volonté de dire le monde avec une question simple posée par l'auteure à son spectateur : « *Serons-nous à nouveau capable*

de nous faire confiance, de continuer à vivre ensemble après les attentats?» Ajoutez à cela une caméra, «pour voir les larmes couler», et la fiction, «pour sortir du réel et le sublimer», et les ingrédients fondateurs de ce qui fait aujourd'hui le théâtre de l'artiste sont réunis sur le plateau de la Schaubühne depuis ce mois de janvier 2020. De là à penser que l'artiste croit en son médium, il n'y a qu'un pas qu'il ne faut pourtant pas franchir. À la question de savoir si la scène peut quelque chose à la détresse du monde qu'elle dépeint, elle répond avec humilité, mais le sourire aux lèvres : «Je dormirais mieux si je pensais que ce que je propose entraîne d'une façon ou d'une autre une possibilité d'agir. J'adorerais cela, mais je n'y crois pas.»

d'un travail collectif, loin du rôle de cheffe d'orchestre totale que certains aimeraient la voir endosser. De la musique de Pierre Kissling aux scénographies de Karolien De Schepper et Christophe Engels, en passant par les costumes de Laurence Hermant et les vidéos de Federico d'Ambrosio, chaque élément apporte une pierre indispensable à l'œuvre que la metteuse en scène est en train de construire, affirmant ainsi qu'il s'agit bien d'un théâtre de fiction, et non d'un geste réaliste ou de cinéma ainsi qu'il est possible de l'entendre parfois.

Et pourtant, Anne-Cécile Vandalem ne se refuse pas à l'idée du cinéma, puisque si la caméra est omniprésente sur le plateau de ses pièces pour «montrer ce que le théâtre



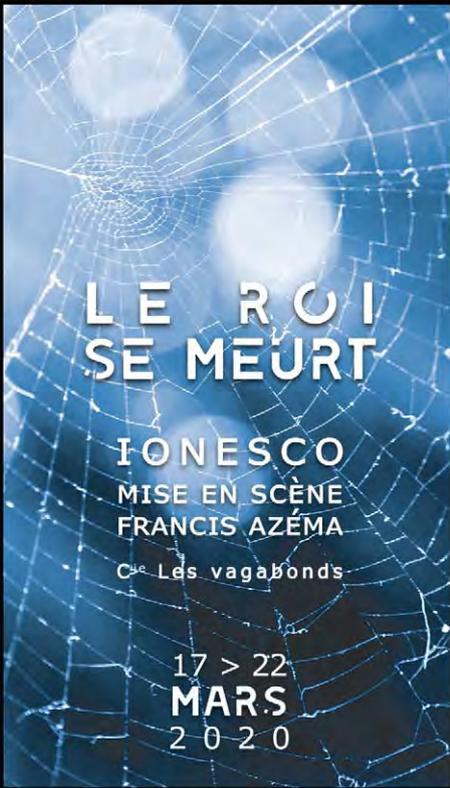
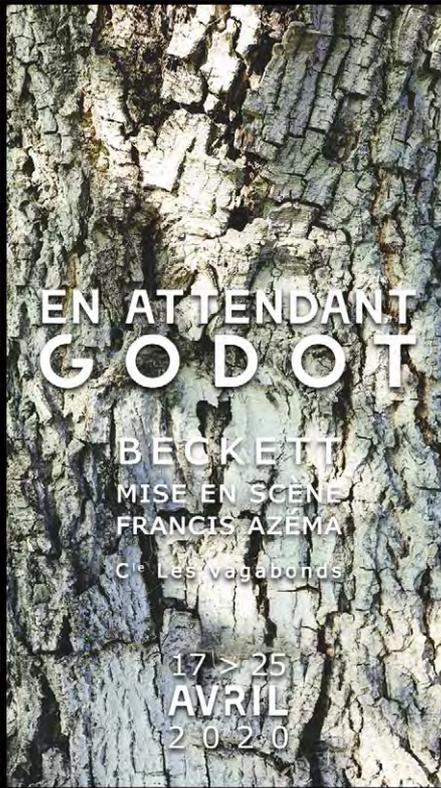
CHRISTOPHE ENGELS

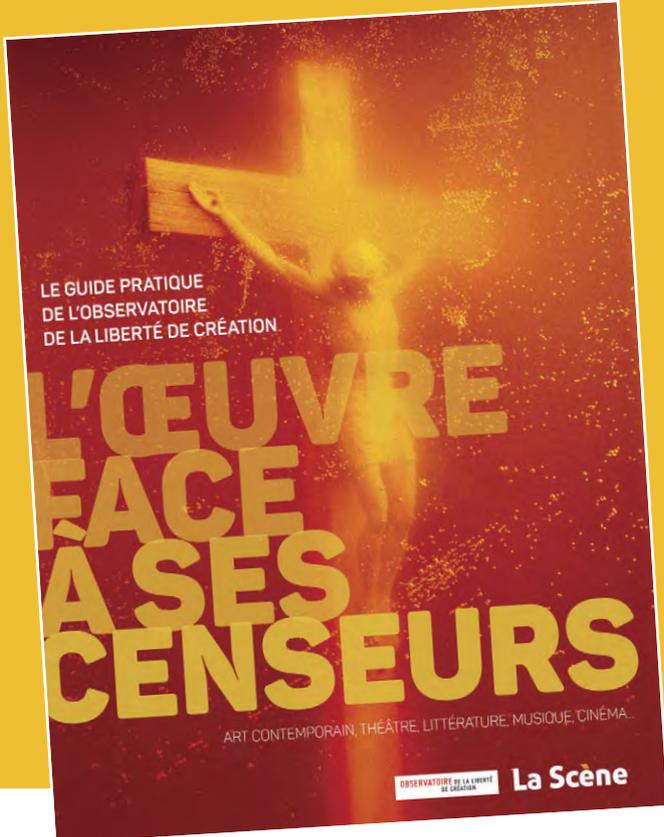
### Arctique, un thriller politique

### À LA LISIÈRE DE LA FABLE

Il faut dire que l'ambition est grande, et la tâche ardue. Qu'elle traite aujourd'hui de notre peur de l'étranger ou bien hier de la catastrophe climatique dans laquelle nous sombrons, Anne-Cécile Vandalem pourrait s'ériger Cassandra du théâtre Européen mais s'éloigne de cette posture pour assumer l'idée de la «fiction comme une arme politique». Comment? À l'aide d'un verbe et d'une forme qui placent sa création à la lisière du réel et de la fable, conservant ainsi toujours cet «équilibre entre le symbolique, la métaphore et le concret de nos vies», qui lui est si cher. Un savant mélange qui nécessite d'envisager chacune de ses pièces comme le fruit

occulte», voilà qu'elle travaille en ce moment à l'adaptation cinématographique de ce *Die Anderen* qu'elle vient de présenter. Alors, hyperactive? Disons en tout cas que ce projet n'en est qu'un parmi d'autres, et qu'il se fera après l'adaptation de *Tristesses* pour le théâtre autrichien et la création d'une nouvelle pièce à venir, peut-être au Festival d'Avignon. Autant de petits pas vers une carrière multiple qui se construit ainsi que ses pièces, «comme une accumulation d'éléments qui ensemble rendent possible l'apparition de quelque chose d'impalpable. ♦

|   |  |  |
|---|--|--|
|  <p><b>LE ROI SE MEURT</b></p> <p>IONESCO<br/>MISE EN SCÈNE<br/>FRANCIS AZÉMA<br/>C<sup>o</sup> Les vagabonds</p> <p>17 &gt; 22<br/><b>MARS</b><br/>2020</p>  |  <p><b>VANIA</b><br/>UNE MEME NUIT NOUS ATTENDS TOUS</p> <p>TCHEKHOV<br/>Adaptation collective du By Collectif<br/>d'après la traduction de Denis Roche</p> <p>02 &gt; 04<br/><b>AVRIL</b><br/>2020</p> |  <p><b>EN ATTENDANT GODOT</b></p> <p>BÉCKETT<br/>MISE EN SCÈNE<br/>FRANCIS AZÉMA<br/>C<sup>o</sup> Les vagabonds</p> <p>17 &gt; 25<br/><b>AVRIL</b><br/>2020</p> |
| <p>TOULOUSE  St-Agne<br/><small>licences d'entrepreneur du spectacle 1/1050212 - 2/1050258 - 3/1050258</small></p> <p>05 62 26 43 66   <a href="http://theatredupave.org">theatredupave.org</a></p> <p></p> |  |  |



LE GUIDE PRATIQUE  
DE L'OBSERVATOIRE  
DE LA LIBERTÉ DE CRÉATION

**L'ŒUVRE  
FACE  
À SES  
CENSEURS**

ART CONTEMPORAIN, THÉÂTRE, LITTÉRATURE, MUSIQUE, CINÉMA

OBSERVATOIRE DE LA LIBERTÉ DE CRÉATION **La Scène**

**NOUVEAU**

## Défendons la liberté de création !

Mounir Fatmi, Romeo Castellucci, Rodrigo García, André Zucca, Brett Bailey, Nicolas Jones-Gorlin, Éric Bénier-Bürckel, Mathieu Lindon, Gaspar Noé, Orelsan, Robert Lepage, Ariane Mnouchkine...

La liberté des artistes et la liberté de montrer des œuvres sont de plus en plus malmenées. Comment argumenter face aux campagnes contre les œuvres et les artistes ? Comment répondre aux censeurs ?

Pour permettre à chacun de lutter efficacement contre la censure, l'Observatoire de la liberté de création, créé en 2002 sous l'égide de la Ligue des droits de l'Homme, a analysé l'évolution des modes de censure et des motivations guidant leurs acteurs.

Direction d'ouvrage :  
Agnès Tricoire, Daniel Véron, Jacinto Lageira

Disponible en librairie et sur [lascene.com](http://lascene.com)



Estelle Savasta, en février 2020

# HIPPOLYTE A MAL AU CŒUR

## ÉCRIRE PAR L'ENFANCE

**T**out a commencé à l'adolescence. Et presque trop brutalement. Estelle Savasta se souvient d'*En attendant Godot*, vu au Théâtre des Amandiers, à Nanterre. « *Un choc. Et la première insomnie de ma vie*, sourit-elle. *J'avais touché à quelque chose d'étrange, avec la sensation d'un gouffre qui s'ouvrait sous mes pieds* ». Et surtout, dit-elle, « *j'ai adoré cette première expérience* ». Un peu plus tard, elle suit l'un de ses amis qui tente de la convaincre de longue date de l'accompagner à l'atelier théâtre de son lycée. Elle l'y rejoint et éprouve le plateau, la langue du théâtre, là aussi pour la première fois. Elle est émue à la découverte de *L'Eveil du printemps*, puis d'*Antigone*, une figure qui traverse encore son

En considérant les jeunes comme des « collaborateurs artistiques », Estelle Savasta défend une écriture singulière.

TEXTE **CYRILLE PLANSON**

PHOTO **JULIEN PEBREL**

travail aujourd'hui. « *J'y reviens toujours. C'est la clé de tout* ». La jeune femme hésite alors à faire du théâtre ou à s'investir dans l'action humanitaire et sociale. Elle choisit l'étude des langues et se donne une année pour se consacrer au théâtre à la fin de son cursus universitaire. C'est là, au Théâtre international de langue française, qu'elle rencontre le metteur en scène Gabriel Garran, dont elle devient l'assistante.

### INTUITION

« *J'allais beaucoup au théâtre, quatre à cinq fois par semaine, mais j'avais toujours le sentiment d'être déçue, comme s'il manquait toujours quelque chose...* » Jusqu'au jour où elle découvre *Littoral*, de et par Wajdi Mouawad, au Théâtre 71. Nouvelle « *claque* » et nouvelle nuit d'insomnie qui la conduit, une fois rentrée chez elle, à écrire un texte de sept pages sur les émotions que ce spectacle a suscité. Elle l'envoie à Wajdi Mouawad qui, chose inattendue, lui propose de la rencontrer. La voici lancée sur deux années de collaboration, assistante de Wajdi Mouawad sur le projet *Incendies*, qu'elle suit du début à la fin.



D.R.

*Nous, dans le désordre* (2019)



DANICA BIJELJAC

### **Lettres jamais écrites (2017)**

En 2005, elle adapte au théâtre *Le Grand cahier*, d'Agota Kristof, premier spectacle de la compagnie qu'elle vient de créer, Hippolyte a mal au cœur. Pierre Ascaride l'associe au projet artistique du Théâtre 71 l'année suivante et elle écrit et met en scènes la deuxième création, *Seule dans ma peau d'âne* (2008). Le spectacle est joué plus de 200 fois et est nommé aux Molières dans la catégorie du meilleur spectacle jeune public. « *Ce n'était pourtant pas un projet pour le jeune public. Je l'ai écrit sur une impulsion, en me demandant ensuite à qui cela s'adressait. Et sur ce texte qui questionnait la façon dont on devient une fille, dont on grandit, j'ai pensé que cela pourrait intéresser des adolescents.* » Elle n'a jamais cessé de procéder ainsi, avançant sur ses projets de manière intuitive. Estelle Savasta prend le temps, crée peu, mais nourrit ses projets de rencontres au long cours, précieuses et souvent déterminantes.

### **UNE TROUPE PREND FORME**

Après l'aventure de *Traversée* (2011), c'est à l'invitation de DSN, scène nationale de Dieppe, qu'elle s'installe dans une école de l'agglomération dieppoise. Elle décide de faire de chaque élève rencontré un « *collaborateur artistique* » qui doit lui permettre d'écrire « *par l'enfance, et non pour celle-ci* ». Ainsi verra le jour *Le Préambule des Etourdis* (2014), une pièce sur la différence et l'acceptation de l'autre.

Dès lors, elle travaillera toujours de cette manière. Avec des adolescents pour *Lettres jamais écrites* (2017), un projet né d'une première consigne, donnée un jour lors d'une résidence dans un lycée : « *Écrivez la lettre que vous n'avez jamais écrite.* » Ces lettres, Estelle Savasta les a confiées à des auteurs (Sylvain Levey, Fabrice Melquiot, Pauline Bureau...) qui tous leur ont apporté une réponse, les deux lettres -7 celle d'un jeune, celle d'un auteur - étant ensuite présentées au plateau. Tout récemment, *Nous, dans le désordre* (2019) a été créé avec la même recherche initiale, partagée avec des adolescents. La pièce marque un virage dans la trajectoire d'Estelle Savasta et de sa compagnie. « *Jusqu'à présent, je n'avais jamais dirigé qu'un ou deux interprètes au plateau. Là, j'ai tellement aimé travailler en groupe, avec cinq comédiens. Cette pièce, comme l'indique son titre, c'est vraiment « nous ». Et c'est pour cela que sur le projet à venir, j'aimerais retravailler avec la même équipe.* » Avec ce qui devient une forme de troupe. Actuellement, sans préjuger de ce que sera son prochain projet, Estelle Savasta se replonge dans *Germinal*, un texte qui l'a bouleversée au moment de l'adolescence. Elle sait que son prochain projet parlera de la révolte, de la manière dont on peut s'opposer aujourd'hui à la manière dont le monde évolue. Une nouvelle aventure donc, une nouvelle fois partagée et collaborative. ♦

# LISA GUEZ

## UN AMOUR DES NOIRCEURS HUMAINES



**R**évélée par un double prix (du jury et des lycéens) lors du Festival Impatience 2019 avec *Les Femmes de Barbe-Bleue*, spectacle choral

s'emparant de sujets épineux et d'actualité, le désir féminin et le féminicide, à travers la réactivation personnelle et collective d'un conte glaçant de notre enfance, Lisa Guez s'impose désormais dans la lumière comme une metteuse en scène et autrice à suivre de près. Personnalité discrète irradiant ténacité et force de caractère, doublées d'une intelligence et d'une sensibilité affûtées, la jeune femme affirme un théâtre centré sur l'acteur, vecteur au plateau de l'essence de sa quête, imaginaire et philosophique. Après avoir monté *Koltès* et *Shakespeare* en collaboration avec Baptiste Dezercès, avec qui elle a fondé en 2009 *Juste avant la compagnie*, Lisa Guez poursuit son parcours d'écriture avec un nouveau projet inspiré d'un conte de Grimm et des *Démons* de Dostoïevski tandis que *Les Femmes de Barbe-Bleue* continue sa route en tournée et au Festival In d'Avignon l'été prochain. Lisa Guez revendique un rapport cathartique au théâtre, son amour pour les noirceurs et profondeurs humaines, et double sa pratique artistique d'un lien étroit à la théorie (elle est en thèse) et à la transmission (elle est professeure à l'université et enseigne par ailleurs le théâtre à des adolescents au sein d'un centre médico-psychiatrique). Richesse intellectuelle et humaine qui rejaillit dans ses créations.

TEXTE MARIE PLANTIN

PHOTO LUCIEN LUNG

# THISSA D'AVILA BENSALAH

## LE POLITIQUE CHEVILLÉ AU CORPS

**T**hissa d'Avila Bensalah fait du théâtre pour comprendre (au sens de prendre avec) les questions existentielles et politiques qui l'habitent et l'animent et qu'elle creuse non seulement sur le plateau, mais également au cours de ses nombreux ateliers et chantiers artistiques avec des amateurs qui sont partie intégrante de sa démarche. Car l'exploration de Thissa d'Avila Bensalah est globale et en créant la compagnie De(s)amorçe(s), elle recherche, de projet en projet et de propos en propos, une poétique de la résistance et des vecteurs d'émancipation, confortée par ses rencontres déterminantes avec Augusto Boal, Mathias Langhoff ou Armand Gatti qui ouvrirent la voie à sa propre exploration du corps scénique. Sa pratique s'enracine dans une conscience féministe aiguisée qu'elle cultive depuis son entrée dans l'âge adulte, avant même de faire de ces enjeux sociétaux l'une des grandes matrices de ses spectacles et films documentaires.

Démasquer les rapports de force, mettre à jour l'invisible en affinant sans cesse son langage artistique, tels sont les moteurs de cette femme ardente dont la puissance intellectuelle et la pensée subtile irriguent l'œuvre. Après s'être emparée d'une pièce de Fassbinder en la tressant avec une écriture propre, sa dernière création, *Escape Game*, est un texte entièrement de son cru, né de son expérience dans le champ de la transmission, qu'elle interprète elle-même au plateau, renouant ainsi avec son passé de comédienne.



TEXTE **MARIE PLANTIN**  
PHOTO **JULIEN PEBREL**

# DIMITRI JOURDE

## L'INTERPRÈTE, CRÉATEUR DE SON LANGAGE

**D**imitri Jourde est un drôle d'oiseau, mélange étrange d'apreté et de douceur.

Acrobate époustoufflant, il a une maîtrise du geste alliée à une grande fluidité de mouvements qui rendent sa présence reconnaissable entre mille. Il est pourtant pétri de doutes, ceux-là mêmes qui ont décidé de sa carrière puisqu'il a fait le choix – rare – de rester interprète dans un monde du cirque qui ne jure que par la beaucoup plus valorisante fonction d'auteur. On peut, bien sûr, tergiverser. Où commence l'auteur où finit l'interprète alors que l'artiste de cirque n'incarne que lui-même, et que sa virtuosité, son geste sont essentiels? Dimitri Jourde a tranché: «*Parmi les raisons qui m'ont poussé à ne pas créer de compagnie, il y avait le fait que je ne sais pas me vendre. Je me sens toujours un peu illégitime, quand je devrais m'en foutre, alors porter un projet, pour moi, c'est très compliqué.*» Venu du cirque, il accroche très vite à la danse: «*C'était*



*une ouverture pour moi, le cirque me semblait trop théâtral, trop poétique...».* Il danse pour les plus grands, Franck Micheletti, François Verret, Sidi Larbi Cherkaoui, et crée un premier solo qui restera son unique création, Xebeche, en 2009. «*Ça a été une douleur, cette confrontation à moi-même, cette intimité à partager. Je suis un interprète et je l'assume très bien, parce que l'interprète est toujours créateur de son langage. J'ai appris à trouver la juste distance, être créatif tout en restant au service de. Au fond les fonctions sont égales, c'est le statut qui est différent.*»

Et l'ego sans doute aussi... Dimitri Jourde est pourtant co-auteur de Deal avec Jean-Baptiste André, créé en décembre dernier à la Comédie de Saint-Étienne et qui a pour trame *Dans la solitude des champs de coton* de Koltès. Un vrai défi. «*C'est un grand plaisir mais j'ai un peu peur du moment où on va jouer... Quand je suis uniquement interprète, je me sens plus en contrôle.*» La pièce poursuit sa tournée ce printemps, à Nanterre, Paris, Rennes, Strasbourg, au festival normand Spring, Annemasse, Bressuire...

TEXTE ANNE QUENTIN  
PHOTO LUCIEN LUNG

Créations ou reprises, une sélection de spectacles  
sur les planches ce printemps

# LES PIÈCES À NE PAS MANQUER

MARGAUX LENGLET - PHOTO DE RÉPÉTITION



**X**

Mise en scène Collectif Os'ô

Les Bordelais du collectif Os'ô adaptent un thriller de science-fiction de l'auteur anglais Alistair McDowall dans leur nouveau spectacle.

Un groupe de scientifiques est coincé sur Pluton et attend, en vain, la navette qui doit les ramener sur Terre. Les esprits s'échauffent et la frontière entre le réel et la fiction vacille.

**En avril et mai à Brest (Le Quartz), à Toulouse (Théâtre de la Cité), au festival de Bellac...**

## SOCIÉTÉ EN CHANTIER

Rimini Protokoll

Le collectif allemand invite les spectateurs à regarder des chantiers de construction qui peinent à aboutir comme des microcosmes résumant les paradoxes de notre société. Parmi les exemples pris par Rimini Protokoll figurent les imbroglios autour du futur tunnel Lyon-Turin, les stades de football au Qatar...

**En mars et avril à Lausanne (Théâtre Vidy-Lausanne), en mai à Strasbourg (Le Maillon).**



BENNO TOBLER

VINCENT PONTIET - PHOTO DE RÉPÉTITION



## 7 MINUTES

Mise en scène Maëlle Poésy

Alors que leur usine vient d'être rachetée, une dizaine de femmes doivent prendre une décision au nom des deux cents employées qu'elles représentent. Maëlle Poésy met en scène cette pièce de Stefano Massini avec une distribution entièrement féminine. Le spectacle est conçu comme un thriller social.

**De mars à mai à Paris (La Comédie-Française).**

HEIDI FOLLLET (PHOTO DE RÉPÉTITION)



## LUCY IN THE SKY EST DÉCÉDÉE

Mise en scène Bérangère Jannelle

Pour Bérangère Jannelle, l'époque actuelle tire ses racines de la découverte du squelette de Lucy, en 1974, concomitante du choc pétrolier. Elle se penche sur l'évolution du monde dans un récit très documenté. « Que s'est-il passé entre cette date et aujourd'hui ? », interroge-t-elle.

**En avril à Grenoble (MC2), en mai à Amiens (Maison de la Culture)**

## À POILS

Mise en scène Alice Laloy

À poils intrigue par ce qu'il promet de la rencontre entre adultes et enfants, entre interprètes et spectateurs. Alice Laloy pousse au plus loin le contraste en confiant ce spectacle accessible dès 3 ans à des comédiens que l'on n'attend pas dans cette adresse: trois hommes d'âge mûr, poilus, cloutés.

**En avril à Arras (Le Tandem), en mai à La Roche-sur-Yon (Le Grand R)**



ALICE LALOY (PHOTO DE RÉPÉTITION)

SONIA BARCET



## CANDIDE

Mise en scène Arnaud Meunier

Arnaud Meunier met en scène le conte philosophique de Voltaire. Le metteur en scène crée un véritable spectacle de troupe autour de dix comédiens et comédiennes, de musiciens de jazz et d'un scénographe venu de l'opéra et du cabaret burlesque.

**En avril à Beauvais, Villefranche-sur-Saône, Montbéliard, en mai à Paris (Théâtre de la Ville)**

## LA NUIT JUSTE AVANT LES FORÊTS

par Catherine Marnas

C'est à la demande du comédien Iljir Sélimoski que Catherine Marnas créait il y a une dizaine d'années la pièce de Koltès. Elle reprend aujourd'hui ce spectacle, fruit d'un travail à deux, qui met en avant les interrogations sur les origines, les conflits de génération...

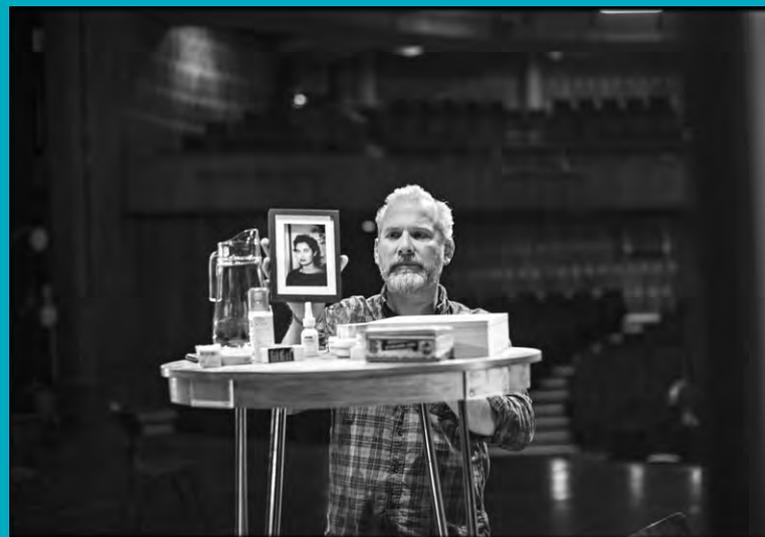
**En mai à Bordeaux (TNBA)**



IFOU



Emmanuelle Devos et David Clavel arrosés par Adèle Bensussan



Daniel Clavel et les objets d'une famille disloquée, réunies le temps d'une *Heure bleue*



## L'HEURE BLEUE

Associé au 104, c'est à la Comédie de Reims que David Clavel a donné naissance à son texte *L'heure bleue* qu'il met en scène et dans lequel il joue. *Théâtre(s)* s'est glissé dans les coulisses à la veille de la première.

TEXTE NADJA POBEL

PHOTOGRAPHIES DE JEAN-LOUIS FERNANDEZ

Maël Bernard en loge



Valérie de Dietrich, l'épouse du fils



Daniel Clavel, père et fils d'une saga familiale mouvementée



Maël Bernard et Valérie de Dietrich reliés sans le savoir par un troisième personnage

**G**ardez l'idée d'être les uns avec les autres et réfléchissez le moins possible !» David Clavel donne ses dernières recommandations à sa troupe à quelques minutes du premier filage. Le lendemain, après encore quelques heures passées au plateau à peaufiner cette création, le spectacle se jouera enfin face au public. À quelques mini détails près (« où chauffer l'eau de la douche ? » pour que la patriarche ne tombe pas malade lors de cette scène-là), tout est en place. Même David Clavel dit que pour la première fois, il ne se met pas dans la salle mais « à l'intérieur ». « Je vais commencer à expérimenter mon jeu » dit-il puisqu'il est à la fois auteur, metteur en scène et acteur de cette *Heure bleue*.

### TRAME TCHÉKHOVIENNE

C'est en 2015 qu'il a esquissé ce travail, en résidence d'écriture au 104. Il mène alors des interviews des comédiennes d'Anne Suarez, Emmanuelle Devos sur le thème : « *quel homme ou femme aimeriez-vous représenter en scène et défendre ?* ». De ces bribes, cinq ans plus tard, il reste la dépendance à des substances nous raconte David Clavel : « *Emmanuelle souhaitait jouer un personnage qui a un certain*



Anne Suarez, Emmanuelle Devos, Daniel Martin et Maël Bernard sous l'œil et les directives de Daniel Clavel (à gauche)



Daniel Clavel, auteur, acteur et metteur en scène de cette *Heure bleue* maturée depuis 5 ans

*déséquilibre ; pour Anne, c'est un mélange de Marilyn Monroe ou des Macha et Sonia de Tchekhov, ces femmes sacrifiées*. In fine, cette dernière incarne la fille qui fait tenir sa famille debout et réunit tout le monde autour du père, enfermé à l'étage de la demeure familiale ; sa deuxième épouse, instable (Emmanuelle Devos) est là ainsi que son fils, qui débarque après des années d'absence avec femme et nourrisson. Cette trame tchekhovienne, David Clavel l'a déjà expérimenté avec le collectif Les Possédés auquel il a longtemps appartenu et qu'il a co-fondé, notamment avec le brillant Platonov où il donnait déjà la réplique à l'héroïne des films d'Arnaud Desplechin.



Quelques minutes après le premier filage à Reims, Daniel Clavel échange quelques notes avec son équipe.

## UNE SCÉNOGRAPHIE SOUPLE

15h05 : « attention au noir... Plateau ! ». La régie technique donne le la. Un adolescent fait une série de photo face public. Il s'avérera être celui est qui les plus à la marge dans cette famille explosée. D'emblée, David Clavel lui a réservé les bords du plateau, il s'assoit au bout de la table que les personnages ne viendront jamais vraiment garnir. Comme chez Tchekhov, il y a des grandes effusions et embrassades mais en revanche la table sera le lieu de réunions ratées et jamais le metteur en scène n'invente de scène chorale : « dans la pièce, se pose la question d'un apéro qu'on ne prend pas, d'une table qu'on dresse finalement pour personne. Chacun est dans son îlot. Je voulais éviter le psychodrame autour de la table » dit-il encore. Ainsi donc les scènes se jouent à deux, trois voire quatre mais pas plus. C'est le mouvement qui crée les interactions d'autant plus harmonieuses que le décor sur roulettes évolue avec eux, il danse presque.



**Emmanuelle Devos et Daniel Martin : deux acteurs majeurs pour incarner un couple atypique et accidenté**

« Je voulais que la scénographie soit souple, qu'on puisse la travailler en mise en scène, nous confie David Clavel, elle de ne devait pas imposer la mise en scène ».



Anne Suarez interprète celle qui fait tenir debout cette famille tchekhovienne



Valérie de Dietrich joue celle qui découvre ce beau-fils (Maël Bernard) longtemps inavoué



Daniel Clavel en discussion avec Juliette Bayi, son assistante à la mise en scène

## UN HABILLAGE PAR LA LUMIÈRE

Dans ces structures métalliques qui dessinent les contours des pièces de cette demeure familiale bourgeoise, tout est finalement transparent. Où ceux qui ne parlent pas mais observent sont connus des spectateurs. Les murs latéraux de projecteurs proposés par le créateur lumière Thomas Cottreau rappellent ceux de *Warm* de David Bobée, mais nul désir de griller les corps ici et faire monter la chaleur, simplement « éviter la brillance dans la figure des acteurs ». Ce dispositif habille à bon escient les comédiens de plus en plus pris dans les griffes de ce récit qui ne se dévoile véritablement qu'au bout d'une heure.

## UNE INTRIGUE PAR STRATES

Plus de la moitié du filage s'est déjà déroulé – sans accroc ni coupe – lorsque les derniers éléments de cette histoire de famille sont révélés. Cet a-priori inconfort du spectateur (qui est en lien avec qui et à quel degré ?) permet aussi d'offrir des zones de mystères intrigantes qui, une fois, résolues, éclairent des actes de mises en scène préalables comme cet acte au ban que le plus jeune personnage s'auto-afflige. Tout est construit par strates pour que la pièce ne se joue pas tout de suite. Du texte écrit, avec notamment le regard en allers-retours d'Anne Suarez, des modifications se sont opérées au plateau « pour supprimer des circonvolutions ».

« Je ne voulais pas d'une injonction à dire : la pièce va être ça » comme cela était le cas en cours d'élaboration où le pater familias entamait le spectacle avec un monologue. « Je voulais que le spectateur remettre le puzzle en place comme le font les personnages ». Inspiré par Eugène O'Neill ou Bernard-Marie Koltès, David Clavel a voulu écarter l'écriture naturaliste : « c'est une pièce intime où tous les personnages peuvent se raconter car le théâtre est le lieu de la parole ». Et, effectivement, les mots sont la colonne vertébrale de ces cinq actes. Mais ils ne peuvent suffire à l'équilibre.



L'équipe au grand complet: Daniel Martin, Emmanuelle Devos, Maël Besnard, David Clavel, Lisa Petit de la Rhodière, Adèle Bensussan, Nicolas Guéniau, Emmanuel Clolus, Vincent Dupuy, Valérie de Dietrich, Anne Suarez, Juliette Bayi, Thomas Cottreau



Valérie de Dietrich en pleine concentration

## TRAVAIL DANS LA FLUIDITÉ

Alors, au cours de ce filage, il a fallu vérifier que tous les éléments de mise en scène s'agencèrent. Lors des notes émises collectivement dès la fin de ces presque deux heures, le David Clavel dit avoir « senti au troisième acte que les gens sont encore chargés de ce qui s'est passé précédemment » facilité par la fluidité du changement de décor entre les actes 2 et 3. Très peu de heurts et de « plantades » visibles

mais, quand bien même elles surviendraient, « elles sont presque nécessaires » précise-t-il. « Cet après-midi il y avait beaucoup de beaucoup de vie, reste à la doser », adresse-t-il encore à ses troupes, avant un débrief technique (modifier les pendrillons pour créer un couloir au lointain et faciliter les entrées et sorties, savoir qui récupère une paire de chaussures qu'un des personnages abandonne sur le plateau, le réglage du micro du patriarche...). Emmanuelle Devos s'inquiète, critique une de ses apparitions, se sentant « comme un chien dans un jeu de quille ». Immédiatement rassurée par son metteur en scène, l'héroïne de Rois et reine peut filer en coulisse tirer précisément les rois, avec ses acolytes, à quelques encablures de la cathédrale de Reims. Rendez-vous dans 2h30 sur le plateau pour un deuxième filage ! ♦

## À VOIR

Crée à la Comédie de Reims, du 14 au 18 janvier  
 Au théâtre de Nîmes en 2020-21 (automne)  
 Au Printemps des comédiens, à Montpellier, les 29 et 30 mai

# LA FACULTÉ DES RÊVES



SIMON GOSSELET

DE SARA STRIDSBERG ET PAR CHRISTOPHE RAUCK

Christophe Rauck, directeur du Théâtre du Nord, centre dramatique national de Lille, s’empare de *La Faculté des rêves*, de la Suédoise Sara Stridsberg, faisant revivre sur scène l’Américaine Valérie Solanas, militante radicale contre le patriarcat, et Andy Warhol, tout en décalant le contexte des années 1960.

PROPOS RECUEILLIS PAR TIPHAINE LE ROY

## LA PIÈCE

*La Faculté des rêves* est adaptée du roman de Sara Stridsberg qui, dans une narration à la chronologie éclatée, évoque, de son enfance à sa mort en 1988, la vie de Valérie Solanas. Écrivaine, lesbienne, Valérie Solanas fréquente la Factory et côtoie Warhol qui perd son unique manuscrit d’une pièce qu’elle avait écrite. À travers des fragments reconstitués de son histoire, le texte dessine le portrait d’une femme incomprise par son époque et par ses pairs, qui sombre dans la folie avant de mourir dans une extrême pauvreté et la solitude.

## ◆ LE TEXTE DE SARA STRIDSBERG

«J’ai découvert *La Faculté des rêves* il y a un peu plus de deux ans. J’aime beaucoup l’écriture de Sara Stridsberg et sa manière de regarder le monde, ici par le biais du féminisme – même si son propos ne se réduit pas à cette question – et des pressions exercées sur les femmes. Elle est une autrice importante pour moi. *La Faculté des rêves* est une pièce dont je trouvais le thème, sur la vie et la personnalité de Valérie Solanas, passionnant. Mais je n’en aimais pas la structure. J’ai ensuite découvert qu’elle était adaptée d’un roman. Lucas Samain, issu de l’École du Nord, a déjà travaillé avec moi sur l’adaptation du *Pays lointain (Un Arrangement)*, de Lagarce. Il a fait une adaptation roman. La structure du roman est passionnante. C’est très beau et triste. C’est atmosphérique, un peu comme on s’imagine que sont les gens des pays scandinaves. Je pouvais tirer du dialogue de certaines scènes et à d’autres moments, m’appuyer sur un style plus romancé. Dans le roman, la présence d’une narratrice qui rêve d’une nouvelle vie pour Solanas, permet de déplacer certaines choses, très à la marge, comme son lieu de naissance. C’est assez malin pour parler de la vie d’un personnage qui, pour certaines personnes, est presque une icône. La passion de Stridsberg pour ce personnage et sa volonté de l’inscrire dans un récit éclaté et construit en fait un objet très contemporain de littérature.»

## ◆ VALÉRIE SOLANAS

«De Valérie Solanas, je ne connaissais que *SCUM manifesto*, ce pamphlet radical contre le patriarcat, mais je n’avais jamais fait le lien entre elle et l’assassinat d’Andy Warhol. Elle est une personnalité incandescente et très peu morale. Solanas n’est pas à proprement parler féministe, d’ailleurs elle appelait les féministes «*les filles à papa*», son combat est véritablement la lutte contre le patriarcat, qui est aussi une lutte contre le capitalisme. Elle est très en avance sur son temps. Quand Valérie Solanas écrit le *SCUM*, elle n’écrit pas un essai mais un pamphlet, et elle sait qu’elle peut aller très loin dans la caricature. Pour autant, je ne trouve pas très intéressant de faire un théâtre militant. L’agora c’est dehors. Le théâtre est l’endroit où l’on repense les choses et où on les poétise. Le théâtre est là pour essayer, par le prisme de l’histoire des hommes, et ici plus spécifiquement l’histoire des femmes, de nous faire rencontrer l’universel et la force de vie incroyable de ces personnages.»

## ◆ L’ESTHÉTIQUE

«Je ne voulais pas faire une reconstitution des années 1960 car on a trop d’images de cette époque. Je ne voulais pas tomber dans le piège de faire un spectacle de “dégüisement”. C’est pour éviter cela, en déplaçant la pièce de son époque, que je me suis posé la question “que serait Andy Warhol s’il vivait aujourd’hui?”. C’est un artiste qui était très en avance sur les questions



D.R.

## « JE ME SUIS POSÉ LA QUESTION “QUE SERAIT ANDY WARHOL S’IL VIVAIT AUJOURD’HUI ?” ».

cinématographiques et sur les formes. Pour moi, aujourd’hui il serait un designer de lumière. J’ai ainsi voulu faire de *La Faculté des rêves* un objet esthétiquement très beau, par la lumière. Mon souhait était de m’appuyer sur Warhol pour l’esthétique de la pièce afin de m’éloigner d’un point de vue biographique. Cela nous a obligés à changer notre manière de faire. Pour Olivier Oudiou, créateur des lumières, cela signifiait éclairer l’espace plutôt que les acteurs. Comme sur les tableaux de Warhol, je voulais des aplats de couleurs très tranchés et que, derrière une ligne où une couleur, il y ait un symbole. Les costumes aussi sont des aplats de couleurs. Concernant les sons, j’avais l’idée de musiques en résonance avec notre époque, et de personnalités fortes. La musique de Nine Inch Nails, *Hurt*, je l’ai trouvée quinze jours avant la création. »

### ◆ L’ESPACE SCÉNIQUE

« Je ne voulais pas que ce soit un spectacle filmé mais je voulais un espace qui permette de faire de la projection. Le Priva-Lite permet des projections et nous oblige à aller vers une esthétique très contemporaine. Aurélie Thomas, scénographe, l’avait construit au centre de la scène et j’ai voulu qu’on le déplace. Je déteste le centre

au théâtre, je n’arrivais plus à dialoguer avec mes thèmes. J’ai pris conscience que le centre, au théâtre, nous ramène à quelque chose de très didactique. L’espace nous renvoie à notre monde intérieur et pour pouvoir dialoguer avec nos thèmes, il faut être en déséquilibre, marcher. Pour moi c’est dans le déséquilibre que l’on construit, de la même manière qu’en musique je trouve que ce sont les temps impairs qui permettent d’avancer. »

### ◆ LA DISTRIBUTION

« Je souhaitais des actrices très singulières. J’ai pensé le rôle de Valérie Solanas pour Cécile Garcia Fogel et il fallait, autour d’elle, des comédiennes à la hauteur de son talent et de sa palette d’expressions. Il fallait aussi des comédiens qui puissent changer de personnages. Je voulais que David Hourri joue Warhol. J’aime son humour et sa délicatesse. Pierre-Henri Puente a un brio et un talent pour passer d’un rôle à l’autre. Une belle mise en scène ne vaut rien sans les acteurs et les actrices. Nous avons la lampe et ils s’en emparent pour nous faire découvrir les tréfonds de la caverne. » ◆

## BIOGRAPHIE

Guillaume Cayet est né en 1990 à Angomont, un petit village lorrain perdu au carrefour de la Meurthe-et-Moselle et des Vosges. Après des études universitaires et théâtrales à Metz et à Nancy, il intègre le département écritures dramaturges de l'Ensatt à Lyon. En 2014, paraît aux éditions Théâtrales son premier diptyque, *Les Immobiliers* /



D.R.

*Proposition de rachat.* Codirecteur depuis 2015 de la compagnie Le Désordre des choses avec Aurélia Lüscher, il développe un cycle autour des violences policières, l'amenant à l'écriture de *Neuf mouvements pour une cavale*. En tant que dramaturge et auteur, il collabore notamment avec Julia Vidity (pour laquelle il adapte par exemple *La Bouche pleine de terre* de Branimir Šćepanović), *Guillaume Béguin* ou *le Collectif Marthe*.

# NEUF MOUVEMENTS POUR UNE CAVALE

## GUILLAUME CAYET

**P**aysan éleveur, Jérôme Laronze résiste aux injonctions de traçage sanitaire de ses bêtes au nom d'une agriculture humaine. En cavale depuis neuf jours, il est abattu par un gendarme. Cette pièce, par la parole de la sœur du défunt, se fait l'écho de l'absurdité d'un système qui pousse à bout les agriculteurs, au détriment d'un bien commun. En neuf mouvements comme neuf étapes d'un oratorio imprécatoire, la sœur de Jérôme Laronze prend des airs d'Antigone contemporaine. Cet extrait en présente le début. L'ouvrage comprend une autre pièce de Guillaume Cayet, *Les Deux*.

*Neuf mouvements pour une cavale, suivi de Les Deux,*  
Guillaume Cayet, 96 pages, 14,50 €



Mouvement 1. Décembre 2017 (lui)

« On est rentrés à l'école par la grande porte et puis on est sortis par la petite qui voulait pas de nous » il disait ça mon frère la petite celle de l'époque pas très contente d'accoucher de géantes dans un monde tout gringalet « en rétrécissement » il disait ça mon frère du monde qui rétrécissait à vue de nez du monde le nôtre paysan du monde de la terre qui commençait à saigner des trucs louches qu'on lui avait fait bouffer les produits chimiques les engrais les phytosanitaires « faut bien se moderniser » disaient les anciennes [...] alors « à quoi bon » quand y a fallu reprendre la ferme reprendre la ferme de quatre générations des parents et des arrière « je ne serai pas la dernière » il disait ça comme ça mon frère « il y en aura d'autres des générations ici » avec son air de pas versé dans la complainte – le « à quoi bon » c'est moi qui le dis c'est pas lui – [...] un géant mon frère dans ce monde trop petit pour lui tout étouffé tout étriqué alors quand il a repris l'affaire quand il s'est installé tout seul en 2003 je savais bien je me doutais qu'il était grand toujours trop grand pour ici la petite porte du monde paysan en

train de se refermer avec les cordes qu'on entendait se nouer autour des cous trop frêles autour des charpentes usées – ici à moins de trente kilomètres cette année dix types qui y sont passés de l'autre côté – le fusil ou la corde derrière la porte la petite porte souvent du hangar parce que la colère soit tu la projettes sur toi soit tu la projettes sur quelqu'un-e mais faut bien qu'elle sorte la colère elle peut pas rester comme ça en toi toute seule ça existe pas ça la colère qui survit « un jour la colère surgit » il disait ça mon frère « la colère surgit » [...] je le savais – bien trop géant et bien trop seul – qu'il serait la dernière de nos générations de terrien-nes accroché-es là [...] tu sais que le lendemain de ta mort des paysan-nes voisin-es sont venu-es trouver les parents pour leur dire « vos champs et vos bêtes maintenant c'est triste mais va bien falloir en faire quelque chose nous on peut ce sera pas bio on remettra des charolaises mais on peut » t'aurais dû voir le père les chasser à coups de canne j'aurais préféré que les bêtes finissent à l'abattoir m'imaginer ce mélodrame – moi avec la bétailière conduisant le troupeau pour aller se faire tailler le steak et qu'on n'en parle plus – mais après ta mort « ce n'était plus un problème la saisie du cheptel » n'était plus un impératif pour l'État tu n'étais plus « paysan à risque » alors le beau-frère a repris l'affaire – tu entends – ta ferme t'a survécu toi qui devais être la dernière génération [...] faut pas croire que le malheur pollue la viande le malheur ça reste dans les vêtements mais ça ne sent rien j'ai bien essayé de passer l'histoire à la machine mettre la tête dans le tambour et lancer le programme et attendre attendre que ça disparaisse la tête dans le tambour pour laver l'annonce le coup de téléphone – iels ont d'abord appelé leurs chef-fes puis les pompier-ères puis le syndicat puis la famille – les gendarmes – iels se sont d'abord couvert-es il n'était pas mort quand trente minutes plus tard les pompier-ères arrivaient sur les lieux la voiture noyée de sang il n'était pas mort – [...] le malheur dans la machine demeure tenace sur les vêtements dans le putain de téléphone les messages qui restent « c'est moi, ton frère, je voulais te dire, merci de t'être toujours inquiétée pour moi » les messages qui restent durs à effacer de pratiquer l'effacement l'ablation du frère un membre fantôme sur la peau [...] alors les bêtes faut pas croire la centaine qui restait faut pas croire y en a qui en ont bouffé au dîner et même qu'il aurait gueulé le géant s'il avait su qu'elles finiraient là-bas sans lui dans des barquettes au

Carrefour ses limousines qu'elles finiraient comme l'époque étriquées sous le film étirable alimentaire qu'elles aussi elles sortiraient par la petite porte du Carrefour dans le Caddie d'un-e consommateur-riche alors qu'elles étaient sorties par la grande – les génisses – la grande porte toute crasseuse d'une vache qui vèle [...] des fois je me demande si le-la consommateur-riche iel y pense à mon frère aux gars comme mon frère aux gars qui y sont restés parce que les grand-es font les titres des journaux mais les petit-es à l'allure de géant-es comme mon frère qui en parle – bien sûr moi qui vous radote mais est-ce que moi qui vous radote ça va suffire – est-ce qu'un jour ça va suffire est-ce qu'un jour ça va commencer par suffire ou finir par suffire est-ce qu'un jour ça va compter les petit-es géant-es qui crèvent est-ce qu'un jour on en parlera sans radoter ailleurs que dans des porte-voix est-ce qu'un jour quelqu'un-e s'intéressera à nous [...] peut-être si on kidnappe mais si on kidnappe pas on devrait peut-être kidnapper pour la retourner la colère ou lui trouver une adresse un destinataire mais kidnapper qui et puis si on kidnappe c'est pas nous qui ferons les gros titres mais encore les fonds de tiroir pour payer la caution parce que le frère et son syndicat iels en ont cherché des adresses où tourner la colère quand y a fallu le sortir de la gendarmerie toutes les économies de Noël qu'on a mises dedans pour déversement de fumier déversement de fumier devant le local de Lactalis j'ai gardé le reçu [...] moi je déverserai ton sang dans leur lit [...] tout le monde le savait qu'on en arriverait là quand le dimanche on apprenait les mort-es de la semaine en regardant le géant qui terminait le plat d'œufs mimosa on se disait bien qu'un jour ça nous tomberait sur la laie qu'on trouverait bien une corde bientôt quelque part sur le coin d'une charpente de la ferme qu'il fallait pas s'attendre à ce que la décennie nous remercie de nos bons et loyaux services mais comme dans le village on avait eu le nôtre on se disait que ça pouvait bien retarder la potence – un type qui s'était tiré la poudre après l'arrêt de la collecte de son lait par la laiterie – qu'on était tranquilles comme ça pour un temps et puis la mère allait brûler un cerge de temps à autre alors si ça devait tenir ça tiendrait si l'époque devait nous laisser tranquilles avec la ferme le cheptel elle nous laisserait tranquilles si on avait pensé que ça finirait comme ça – tout mais pas ça – si on l'avait pensé on aurait rien parié qu'on aurait perdu [...]

Collaborateurs artistiques de Claude Régy, ils gardent des souvenirs singuliers de leur relation avec le dramaturge décédé en décembre.

PROPOS RECUEILLIS PAR **CYRILLE PLANSON**

# LEUR SOUVENIR DE **CLAUDE RÉGY**

PASCAL VICTOR



JULIEN PEBRELL

**« UN REGARD D'UNE GRANDE INTENSITÉ  
SUR MON ENFANT. »**

**VALÉRIE DREVILLE**

COMÉDIENNE DANS *LA MORT DE TINTAGILES* (1997)  
ET *VARIATIONS SUR LA MORT* (2003)

« L'image qui me vient en premier, c'est un souvenir de vie. Il est très lié au rapport que Claude Régy entretenait avec la vie. Il se trouve que sur les deux pièces sur lesquelles j'ai travaillé avec lui, j'étais enceinte. J'habitais alors de 18<sup>e</sup> arrondissement de Paris. Il est venu voir mon enfant, chez moi. C'était un matin, il y avait du soleil, je me rappelle la lumière qui

se reflétait sur les murs jaunes de sa chambre. Il s'est approché pour regarder mon enfant. Claude Régy avait un rapport extrêmement fort à l'enfant, sans doute à sa propre enfance. C'était très fort car nous travaillions alors sur *La Mort de Tintagiles*, où il est question d'un enfant et de sa disparition, de cette lutte entre la vie et la mort. Je revois encore la manière dont il s'est approché de mon enfant. Claude Régy était un être d'une grande attention. Il l'a regardé longtemps, avec la grande intensité qui était la sienne. Il y avait là une communication très forte, la rencontre de deux êtres, avec cette façon extrêmement touchante que Claude Régy avait, parfois, de porter son regard sur l'autre. Je me souviens d'ailleurs que lors de ses obsèques, un texte de Claude Régy a été lu, un texte sur l'enfance, sur l'idée que l'on demeure souvent inconsolable de cette période de notre vie. »

## « UNE CONFIANCE ACCORDÉE À LA SENSIBILITÉ ET L'INTELLIGENCE. »

**ALEXANDRE BARRY** CINÉASTE, ASSISTANT À LA MISE EN SCÈNE ET COLLABORATEUR ARTISTIQUE DE CLAUDE RÉGY DEPUIS 1996

« Nous sommes à New York, 2005, invités à la BAM (Brooklyn Academy of Music), pour la tournée internationale de *4.48 Psychose*, de Sarah Kane. Les deux premières représentations se sont très bien passées, malgré une jauge de 700 places, conditions exceptionnelles pour le spectacle et pour le travail de Claude. Quelques critiques font état de leur insatisfaction et de celle de certains spectateurs américains devant le surtitrage partiel (radicalement partiel, évidemment) que Claude a élaboré. Il a fait le choix de ne

### « NOTRE RITUEL, AVANT L'ENTRÉE DU PUBLIC. »

**LAURENT CAZANAVE**

COMÉDIEN DANS *BRUME DE DIEU*, DE TARJEI VESAAS (2010)

« Mon premier souvenir, c'est lorsque Claude Régy était venu nous présenter, à l'école du TNB l'œuvre de Tarjei Vesaas. Nous étions en juin ou juillet 2005. Le voir entrer, s'asseoir

à sa table et nous parler de ses pièces radiophoniques. À raison de cinq heures par jour, nous en ressortions épuisés. Je dois le dire, j'étais fasciné par sa capacité à se remettre en permanence en question dans son rapport à l'œuvre. Je crois aussi que c'est le premier metteur en scène avec lequel nous collaborions sans avoir l'impression d'être des élèves. Nous étions tous au travail. Avec

lui. Il m'a ensuite recruté pour *Brume de Dieu*, en 2010. Avant la première représentation, je lui avais demandé de jouer les sept premières minutes du spectacle, seul devant lui. C'est devenu notre rituel. Nous arrivions une demi-heure avant tout le monde au théâtre. J'étais seul au plateau, il s'asseyait en salle et je jouais. Nous ne parlions pas ensuite, c'était juste notre moment. »

donner que quelques repères. Il préfère que les spectateurs se concentrent sur le jeu d'Isabelle Huppert et de Gérard Watkins, sur leurs visages et sur ce que la vibration de leur voix transmet plutôt qu'ils passent la durée de la représentation les yeux scotchés sur le cadre de scène, accrochés aux surtitres. Il fait le choix, comme toujours, de privilégier la matière vivante qui circule d'être à être, bien au-delà du sens des mots. Il est alors convoqué par John DeLillo, le directeur du théâtre, qui voudrait lui faire rajouter des surtitres. Le ton est peu amène, gentiment menaçant. Il semble prêt à remettre en cause les dix représentations prévues si Claude

n'obtempère pas. Claude ne parle pas anglais, j'assure la traduction. Claude est absolument convaincu de son choix, donc très calme. Avec humilité et détermination il explique les raisons profondes de ce choix qui touche au cœur même de son travail. Il termine en précisant que l'annulation des représentations ne lui pose pas de problème – ce qui n'était bien évidemment pas le cas – mais qu'il ne fléchirait pas. Dans le long silence qui suit, John de Lillo semble comprendre quelque chose. Il comprend sans doute que le choix de Claude, aux antipodes d'une lubie égocentrique, est avant tout un acte de générosité et de respect ; une confiance accordée à la sensibilité et l'intelligence de chaque spectateur ; il comprend qu'il s'agit d'une proposition de leur faire vivre une expérience différente, une expérience où leur participation active est primordiale, loin des repères habituels. Il comprend peut-être une certaine idée du risque et de la poésie. Et il accepte que les représentations se poursuivent sans ajouter une ligne de surtitres. Il remercie Claude pour ses paroles et sa force de persuasion. Il n'a jamais entendu ou même imaginé une telle élaboration de pensée concernant le rapport acteurs/spectateurs. »



D.R.

D.R.



# LE THÉÂTRE, UNE FISSURE DANS LES MURS DE LA PRISON

**U**n jeune homme se lève du banc sur lequel il est assis. On l'appellera B. Texte en main, il se place face à l'assistance, pas très à l'aise sur l'es-trade. C'est la quatrième séance de l'atelier vidéo et théâtre mené par la compagnie Le Théâtre du menteur, à la maison d'arrêt pour hommes de Fleury-Mérogis (91), et la première fois que ce détenu condamné à une courte peine va dire le texte qu'il a écrit devant les autres participants. L'atelier est donné pour dix détenus d'un même étage (ils sont plus de 200 par niveau d'un bâtiment). Quelques semaines plus tard, fin janvier, ils sont cinq à avoir obtenu une autorisation de sortie pour jouer le spectacle né en quelques semaines entre les murs de la plus grande maison d'arrêt d'Europe, qui compte 3595 détenus<sup>(1)</sup>. Intitulé *Ma Gueule de l'emploi (ou comment j'ai ré-inventé mon métier)*, il est programmé dans le cadre du festival Vis-à-Vis, organisé fin janvier dernier par le Théâtre Paris-Villette. Quatre autres spectacles créés dans des établissements pénitentiaires d'Ile-de-France sont à l'affiche.

Le Théâtre Paris-Villette organise chaque année Vis-à-Vis, festival de la création en milieu carcéral. *Théâtre(s)* a pu assister à la répétition d'un des spectacles créé avec des détenus de la maison d'arrêt pour hommes de Fleury-Mérogis.

TEXTE **TIPHAINE LE ROY**  
PHOTOS **JÉRÉMIE JUNG**

Dans la vaste salle polyvalente exceptionnellement disponible ce lundi de décembre, B. se retourne brièvement pour jeter un œil à la vidéo projetée derrière lui. Enregistrée au cours des trois précédentes séances de l'atelier, elle le représente en recruteur, vêtu d'un costume cravate et chaussant d'énormes lunettes. Les participants découvrent ces images. Lorsque le B. de la vidéo lui pose des questions très pragmatiques sur ses compétences, B. sur scène lui répond : « *Je suis un voleur de temps. Je m'en remplis les poches et j'en donne à ceux qui n'en ont pas* », avant de développer son idée sur un ton à la fois poétique et humoristique. Céline Liger, comédienne de la



compagnie le Théâtre du Menteur, et animatrice de l'atelier, en binôme avec le metteur en scène François Chaffin, lui donne quelques indications, notamment de ne pas oublier de faire porter sa voix le plus loin possible.

Un autre apprenti comédien, N., prend sa suite sur l'estrade. Il relit rapidement un texte qu'il n'a pas écrit lui-même. Le jeune homme vient tout juste d'intégrer l'atelier. Il récupère la place d'un autre détenu qui a été libéré. Les principes organisationnels sont à redéfinir à chaque projet. Et la participation de chaque détenu jusqu'à la fin de l'atelier n'est jamais garantie. «Lorsque nous sélectionnons les participants,

*nous vérifions que les principes de réalité des conditions de leur détention coïncident avec les impératifs du projet, notamment dans le cadre d'une présentation publique hors de l'établissement pénitentiaire, indique Claire Latour, coordinatrice culturelle à Fleury-Mérogis. Nous vérifions que les postulants sont des détenus "permissionnables", que la temporalité du projet est compatible avec leur peine...» C'est ensuite le juge d'application des peines qui valide ou non la sortie. Le Parquet peut s'opposer à sa décision. Les prévenus ne peuvent pas s'inscrire à cet atelier puisque, dans l'attente du jugement, leur incarcération jusqu'à la fin du projet n'est pas garantie. L'administration pénitentiaire ne maîtrise pas les remises de peine, qui font que certains quittent le projet une fois celui-ci lancé.*

N. entame la lecture du texte de son prédécesseur: «*Je suis le gardien de ma liberté*», débute-t-il en réponse à la question sur son métier. «*Le sujet de la pièce, qu'ils ont écrite avec nous, est leur métier rêvé, précise Célibe Liger. Cela questionne dans quelle mesure chacun rêve à un travail idéal, qui permette à la fois une*

## UN FESTIVAL HORS DU MILIEU CARCÉRAL

L'objectif du temps fort Vis-à-Vis est de rendre visible auprès du grand public ces initiatives artistiques et culturelles en milieu carcéral. La manifestation est organisée en binôme par le Théâtre Paris-Villette et la Direction interrégionale des services pénitentiaires de Paris depuis trois ans. «*Nous sommes en lien avec Charlotte Grondin, référente culture de la Direction interrégionale des services pénitentiaires de Paris, qui centralise le travail des coordinateurs culturels*», précise Valérie Dassonville, co-directrice du TPV. Sur quatre jours, fin janvier, Vis-à-Vis a permis au public de découvrir *Ouragan*, créé avec des détenus de la Santé encadrés par les metteurs en scène Alexandre Zeff et Julie Brochen; *Portraits Woyzeck*, créé au centre pénitentiaire de Fresnes sous la direction de Gilles Nicolas et Pauline Parigot; *Frictions #2 Héros habitus*, au centre pénitentiaire de Meaux, avec Cette Compagnie-là. *Respirations*, spectacle chorégraphique imaginé au Centre pénitentiaire sud-francilien (Réaux) avec la compagnie Point Virgule, joué au TPV le même soir que *Ma Gueule de l'emploi*. Deux films, dont un sur la création de *Marius* à la Maison centrale d'Arles, mis en scène par Joël Pommerat, et une exposition ont aussi été programmés.



Céline Léger, comédienne et animatrice d'un atelier théâtre à la maison d'arrêt de Fleury-Mérogis.

## « EN DÉTENTION, IL Y A UNE ENVIE FOLLE DE S'EXPRIMER ET PAS DE LANGUE DE BOIS » CÉLINE LIGER



*reconnaissance sociale et un épanouissement personnel.* Le rythme est soutenu. L'atelier, hebdomadaire, dure moins de deux heures. Pour les détenus, il n'a rien d'un rendez-vous anodin, malgré sa brièveté. En dehors des parloirs et des promenades, c'est un moment assez rare pendant lequel ils ne sont pas en cellule. R. succède à N. sur l'estrade. Il vient d'apprendre qu'il sera libéré prochainement. Quand Valérie Dassonville, codirectrice du Théâtre Paris-Villette lui propose de venir jouer lors de la présentation du spectacle au TPV, il promet qu'il sera là. Cet homme grand et rond au sourire timide se rêve en « *terroriste du rire* ». « *Le théâtre permet de dire des choses de manière différente, en faisant rire même lorsque le sujet est triste, estime-t-il. Dans cet atelier, on peut faire passer des messages sur la liberté d'expression.* » Le théâtre est souvent une découverte pour eux. « *Ici, nous sommes entre nous, alors je me suis dit "pourquoi pas", remarque un autre détenu, M. Ce n'est pas toujours facile de faire abstraction du regard des autres, mais finalement, j'aime trop ça ! Quand je suis à l'atelier, je me sens libre* ». S., un très jeune homme, renchérit : « *C'est grâce à François et à Céline, ils ont une manière d'animer qui fait qu'on oublie qu'on est ici.* » M., ajoute : « *La seule chose*

**Céline Léger donne des indications à N., qui vient de rejoindre l'atelier.**

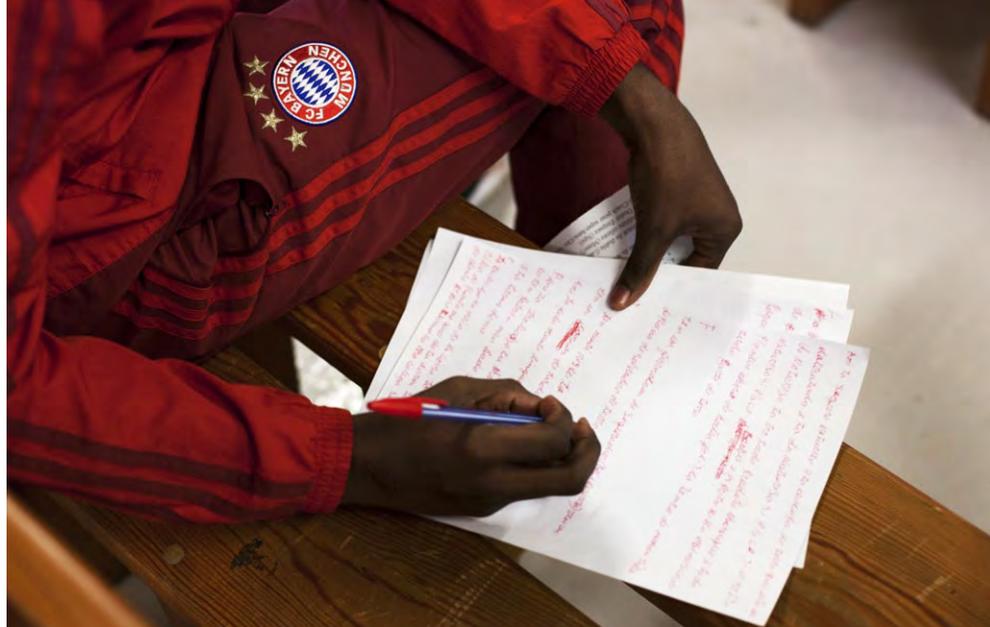
*que j'avais pu voir du théâtre, c'était sur France 2, à 2 heures du matin. Et pour moi, c'était ringard. Maintenant, si on me propose d'aller au théâtre, j'irai car ça m'apporte un enrichissement personnel.* » Certains détenus perçoivent aussi cet atelier comme un moyen de souligner qu'ils sont totalement réinsérables dans la société une fois libérés. « *C'est important de montrer que l'on veut s'en sortir* », insiste N.

### UNE SOIRÉE **AU THÉÂTRE**

Les détenus ne sont pas les seuls à trouver du positif à l'atelier théâtre. Céline Liger constate : « *J'aime travailler en détention car il y a beaucoup de respect, une envie folle de s'exprimer et pas de langue de bois. Ces hommes ont besoin d'être reconnus en tant que personne ; de ne pas être vus seulement comme des détenus.* » Les conditions de pratique ne sont pourtant pas simples. Habituellement, l'atelier se tient dans une salle d'activité de 18 mètres carrés, soit la superficie de deux cellules. « *Le challenge est d'ouvrir les portes sur l'imaginaire* », précise la comédienne. Une fois les ateliers terminés, les détenus jouent dans l'enceinte de la



**François Chaffin, metteur en scène, intervient aussi sur la partie vidéo de l'atelier.**



## « QUAND JE SUIS À L'ATELIER, JE ME SENS LIBRE »

N., DÉTENU CONDAMNÉ À UNE COURTE PEINE

maison d'arrêt devant trente à quarante personnes. Ils peuvent inviter leurs amis également en détention. Puis, vient le jour de la représentation au TPV. Après une générale de *Ma Gueule de l'emploi*, les comédiens amateurs déjeunent avec

l'équipe du théâtre et les interprètes de *Respirations*, issus d'ateliers menés au Centre pénitentiaire sud-francilien, et présenté le même soir. Après la représentation, les détenus regagnent leur cellule. L'atelier est fini et François Chaffin et Céline Liger retournent les voir quelques jours plus tard pour reparler de cette expérience. « *On discute de leurs émotions et on leur remet un document qui laisse une trace, comme la captation. Les voir retourner en cellule n'est jamais un moment facile* », admet Céline Liger qui laisse toujours le contact du Théâtre du menteur aux participants. Certains poussent la porte de la compagnie une fois sortis de détention. Le théâtre permet un espace d'expression et d'imaginaire qui peut dépasser les murs de la prison, métaphoriquement, mais aussi, parfois, de manière concrète. ♦

(1) Population carcérale au 1<sup>er</sup> janvier 2020 incluant la maison d'arrêt pour hommes, celle pour femmes et celle pour mineurs.

## UNE PORTE OUVERTE VERS L'ÉMANCIPATION

De nombreuses esthétiques peuvent être introduites en milieu carcéral. Théâtre, danse, vidéo, photo ou arts plastiques sont au cœur des projets menés par l'Agora, à Fleury-Mérogis également. « *Donner accès aux arts est une des manières de participer à l'émancipation des personnes détenues, sans plus de prétention que cela, ni fausse modestie, estime Christophe Blandin-Estournet, directeur de la scène nationale d'Évry. Ils sont incarcérés, mais ce sont des personnes du territoire sur lequel intervient l'Agora.* » Un projet est organisé chaque année à Fleury-Mérogis, parfois adressé aux détenues de la maison d'arrêt pour femmes. « *Chaque saison nous échangeons avec les services pénitentiaires d'insertion et de probation afin de réfléchir aux modalités du projet et au public visé, ajoute Christophe Blandin-Estournet. La temporalité est de trois mois maximum car les détenus de la maison d'arrêt qui sont condamnés, le sont à de courtes peines. Il faut intégrer le rythme pénitentiaire, et en discuter avec les artistes. Les ateliers ont lieu en général à un rythme hebdomadaire et pour deux heures et demie maximum. Nous nous inscrivons dans une logique de respect du contexte du milieu carcéral avec toutes les contraintes que cela comporte.* »

Comment s'y prennent deux artistes pour partager la direction d'un théâtre ? Comment créer une pièce à deux, sans affrontement d'ego ni renoncements ? Émilie Capliez et Matthieu Cruciani à la Comédie de Colmar, Nathalie Garraud et Olivier Saccomano au Théâtre des Treize-Vents, à Montpellier, confient leur méthode de pilotage d'un centre dramatique national.

TEXTE CAROLINE CHÂTELET ET YVES PERENNOU

# EN CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL L'ART DE LA DIRECTION À DEUX

**COLMAR** **ÉMILIE CAPLIEZ**  
**ET MATTHIEU CRUCIANI,**  
«ADJOINTS L'UN DE L'AUTRE»

**A**rrivés à la tête de la Comédie de Colmar en janvier 2019, Émilie Capliez et Matthieu Cruciani cheminent depuis vingt ans ensemble. Le duo de metteurs en scène et comédiens s'est rencontré en 1999, lors de leurs études à l'école de la Comédie de Saint-Étienne. Habitué à jouer comme à diriger une compagnie ensemble, artistes associés à la Comédie de Saint-Étienne pendant sept ans, le couple appuie son travail à la tête de la Comédie de Colmar sur sa pratique d'un théâtre de bande et la vision d'un art collectif. «*Ayant eu l'habitude d'être dans le partage, ce n'est pas étrange pour nous d'arriver au sein d'une équipe avec laquelle il faut que nous fassions corps*», explique Émilie Capliez. Ce parcours commun n'empêche pas les identités artistiques de chacun d'exister. Là où Émilie Capliez développe «*majo-*



LUCIEN LUNG

*ritairement des projets pour la jeunesse, Matthieu est sur des esthétiques avec une appétence pour la littérature au sens large.»*

## TRANSPARENCE ET DÉBAT

Avoir des artistes signant chacun leurs mises en scène offre la possibilité que l'un continue à travailler activement au sein du théâtre en termes de direction, pendant que l'autre crée. Néanmoins le couple s'est posé un pré-requis, «*celui d'être au même niveau d'information sur tous les sujets et dossiers*», précise Matthieu Cruciani. Émilie Capliez complète : «*Quand l'un n'est pas là il ne faut pas que l'on soit amputé d'une moitié du projet. Celui qui est*

présent doit être en capacité de gérer.» Ce qui n'empêche pas de fonctionner au désir... «*Nous avons nos marottes*, confie Matthieu Cruciani. *Je me suis battu pour un projet dans les collèges avec Pauline Peyrade. Émilie s'est investie sur la question de la décentralisation et du théâtre de proximité. Sur la programmation parfois nous nous tenons tête, mais nous essayons de négocier pour que ce soit complémentaire et riche.*» Tous deux défendent d'ailleurs une co-direction transparente dans son fonctionnement, où les désaccords peuvent exister. Pour Cruciani, «*avoir un couple en face de soi pourrait rendre parano – se sont-ils mis d'accord? Que se sont-ils dit? Lors des réunions, l'équipe voit que nous sommes en débat entre nous également et ouverts à la discussion, qu'il est possible de nous convaincre.*»

## UN BINÔME CRÉE DE LA TEMPÉRANCE

Au sujet des atouts apportés par la co-direction, Capliez évoque «*du souffle, de la fluidité, de la remise en cause, de la complémentarité*». Comme le souligne Cruciani, «*il faut se battre contre l'idée qu'on pourrait avoir la même chose pour le prix d'un. Le travail en binôme amène une tempérance énorme*», quels que



D.R.

Le théâtre de Colmar

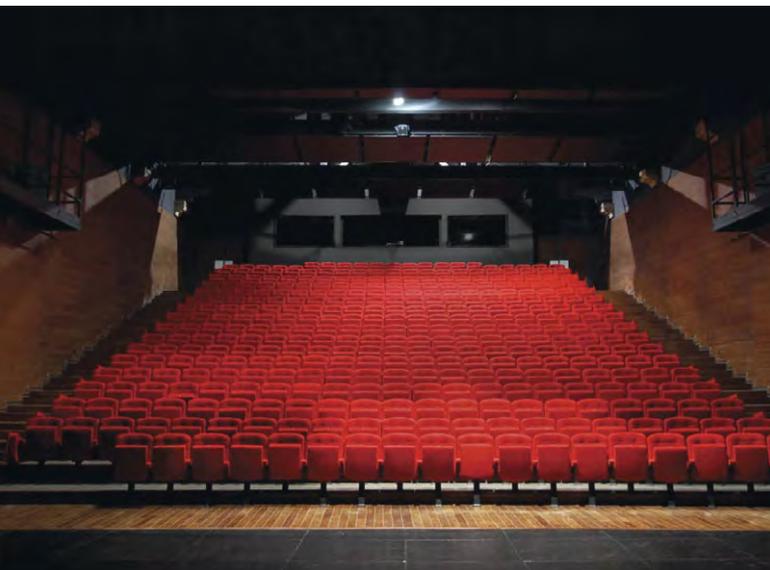
soient les sujets et les interlocuteurs (artistes, tutelles, publics). «*C'est important de faire palpiter l'idée que cela insuffle deux fois plus d'énergie et de désir.*» Conscients des clichés existants, ils s'amuse d'ailleurs de déjouer les représentations liées à «la» figure du directeur. Évoquant la boutade de l'artiste Aurélien Bory selon lequel chacun semblait être l'adjoint de l'autre, Matthieu Cruciani glisse : «*Être l'adjoint l'un de l'autre, c'est pas mal...*» ♦

## MONTPELLIER NATHALIE GARRAUD ET OLIVIER SACCOMANO, «D'ABORD UNE TROUPE QUI DÉLIBÈRE»

L a metteuse en scène Nathalie Garraud et l'auteur Olivier Saccomano dirigent ensemble le théâtre des Treize-Vents, centre dramatique national de Montpellier, depuis janvier 2018. Leur arrivée a marqué une forte rupture de style. Ce théâtre avait connu, pendant plusieurs années, des controverses liées aux propositions de leur prédécesseurs Rodrigo Garcia et, dans un style tout différent, Jean-Marie Besset. Le jeune tandem a choisi de dédier chaque mois de leur saison à l'invitation d'une équipe artistique, en lui proposant de présenter plusieurs pièces et de participer à différentes autres actions artistiques et culturelles. Ils voient les Treize-Vents comme une maison qui accueille des artistes sur des durées longues, non pas juste pour jouer un spectacle. Et ils refusent la posture de directeurs artistiques programmeurs :



MARCGINOT



Le Théâtre des 13 vents

« En tant qu'artistes, nous ne souhaitons pas porter des jugements sur des spectacles, mais plutôt regarder quels sont les artistes au travail d'une œuvre », justifie Nathalie Garraud.

## IDÉES QUI FUSENT ET OBJECTIONS

Quand on s'assoit pour parler avec Olivier Saccomano et Nathalie Garraud de leur travail, on entend vite leur méthode à l'œuvre, sous la forme d'une alternance d'idées qui fusent et d'incessantes objections, une conversation qui accepte le désaccord, voire le pose comme un principe de discussion. Au lieu de chercher un consensus, leur réflexion commune progresse à force de « oui mais » et de « non pas » sans chercher à prendre la tierce personne à témoins, ni à prendre le dessus et surtout sans peur de froisser. Elle a 43 ans, lui 48. Actrice de formation, elle a créé la compagnie du Zieue en 1998, à Paris. La même année, il établit à Marseille la compagnie Théâtre de la Peste, après des études de philosophie. Ils se rencontrent au mitan des années 2000, lors d'ateliers de recherche qu'il coor-

donne au département théâtre d'Aix-Marseille Université. *Notre jeunesse, Soudain la nuit, l'Instant décisif, À Mains levées, Othello, variations pour 3 acteurs...* comptent parmi les créations qui ont jalonné leur association. Mais ils ne voient pas celle-ci comme un binôme, plutôt comme le travail d'une troupe. Interrogée sur la genèse de leur dernière pièce, *la Beauté du geste*, Nathalie Garraud explique : « Au démarrage, il y a notre dialogue, puis celui avec les acteurs. Nous étions en train de jouer une autre pièce. Pendant un an, on se voyait tous, tous les 15 jours. Chacun ramenait ses lectures, ses problèmes rencontrés... C'est l'art de la conversation. »

## À DEUX, PAS DE TYRANNIE

Créer du théâtre, de la même façon que diriger une compagnie ou un théâtre à deux, exclut, selon eux, toute posture de tyran. À Montpellier, ils continuent de la même manière avec une troupe permanente de quatre acteurs (Cédric Michel, Florian Onnéin, Conchita Paz et Charly Totterwitz) et l'organisation collective d'une troupe qui délibère : « Chacun a une place et un point d'affirmation à son endroit, sans nier les écarts et l'autorité d'un metteur en scène ou d'un auteur », poursuit Nathalie Garraud. Ainsi, pour chaque création, l'équipe artistique est constituée au préalable et la pièce s'écrit avec les acteurs, ce qui n'empêche pas Olivier Saccomano de prendre des semaines en solitaire pour écrire : « Les apports de chacun fonctionnent comme des piliers, observe-t-il, où les zones d'expérience des uns et des autres nous font avancer la pièce. » Des apports qui sont parfois retenus, parfois jetés par l'une ou l'autre : « L'accord fondamental est là, sourit Olivier Saccomano. Il y a pas de ruse. Je n'écris pas des textes pour lui plaire ou lui déplaire. » Elle approuve : « On a dépassé le stade de la séduction depuis très longtemps. Aujourd'hui la question c'est la pièce qui passe avant tout et je peux reconnaître que j'ai tort même si ça me fend le cœur. » Ils le reconnaissent, la méthode les rend « hyper-lents ». La pièce *Othello, variation pour trois acteurs*, n'a trouvé sa forme définitive qu'après la quarantième représentation. Ils assument ce décalage avec un monde qui souffre d'une cadence accélérée, y compris dans le domaine de la création théâtrale. ♦

# LE MAILLON À STRASBOURG DE L'ABRI À L'ÉDIFICE



Depuis 1978, le Maillon est un repère dans la ville de Strasbourg. Ancien centre culturel du quartier Haute-pierre, le théâtre s'est installé en 1999 en plein quartier européen. En 2019, il a terminé sa mue en quittant le hangar qu'il occupait pour s'installer dans un monolithe noir pensé pour ses actions. L'équipe devrait pouvoir y développer un programme à la hauteur de ses nouveaux espaces.

TEXTE **RAFAËL MAGROU**  
PHOTOS **CHARLY BROYEZ / CHRISTIAN CANTIN**

**E**n dehors de Paris, Strasbourg est la seule ville qui compte un théâtre national. Désormais, la cité alsacienne peut se targuer de compter un nouvel outil avec le Maillon. En réalité, cette salle de spectacle existait déjà, aménagement dans un hangar de l'ancienne Foire-Expo, au nord du centre historique. Dans la dynamique de la mutation de ce quartier "européen", maintenir le Maillon sur ce territoire soumis à une forte pression immobilière a été un challenge, porté par l'équipe municipale, notamment Alain Fontanel (La République en Marche) 1<sup>er</sup> adjoint en charge de la culture et candidat aux municipales de 2020 : « L'objectif était de réaliser un théâtre dans un quartier d'affaires, afin de mixer les usages et les fonctions. Un théâtre européen en face du Parlement européen ! »



Foule dans le foyer de la grande salle lors de la pendaison de crémaillère, vue depuis le "patio", espace vide à investir.

C'est rendre justice à un équipement qui a contribué au développement de la ville vers le Nord, mais aussi au rayonnement du théâtre sur un territoire qui va au-delà des frontières.

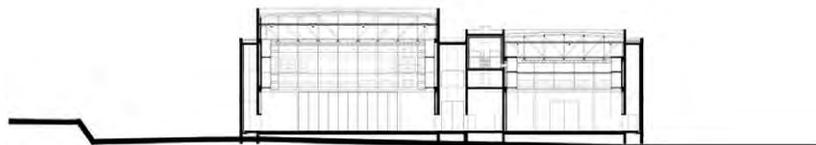
### LE THÉÂTRE DANS LA VILLE

C'est un monolithe minéral noir qui s'impose dans la perspective de la place Adrien Zeller. L'austérité du volume est découpée par de grandes ouvertures quadrangulaires. Une girafe tatouée sur le vitrage donne l'échelle, signifiant la monumentalité de l'ensemble. Signature caractéristique de l'agence d'architecture LAN, le béton noir vise à donner une forme d'abstraction aux volumes bâtis. Cette austérité sied particulièrement à ce programme, par définition boîte noire pour y fabriquer des spectacles. De nuit, la masse se dissout dans l'obscurité pour ne laisser apparaître que les fenêtres de cette composition architecturale. « Nous avons établi qu'il n'y avait pas de limite entre la ville et le théâtre. C'est la même façade partout. Aucune hiérarchie n'est donnée », indique l'architecte Umberto Napolitano. Nul ornement,

les façades sont épurées. Avant et arrière, accès public et technique sont au même régime excepté des panneaux translucides pour préserver les regards vers le stockage des décors. De fait, tous les espaces bénéficient de lumière naturelle, apportant confort de travail pour les usagers.



Face au Conseil régional, le Maillon est implanté en plein quartier européen.



## LE THÉÂTRE EST UNE VILLE

Derrière cette gangue tirée au cordeau, l'équipement est organisé de manière rationnelle. Les architectes ont organisé le programme comme on conçoit un quartier. De vastes volumes sont innervés par des rues, corridors aux proportions urbaines. La circulation est libre, les perspectives plurielles. Le hall de convivialité avec sa billetterie et son bar, les deux salles de spectacles, la superposition des espaces techniques et administratifs et un vaste patio sont incorporés dans le vaste parallélépipède rectangle (90 x 60 m). Si les surfaces correspondent au programme, les volumes donnent le vertige. Imaginez un corridor d'accès aux salles de 12 mètres de haut. Il y a comme un écho aux vastes espaces du Musée d'Art Moderne, de l'autre côté de la ville, ou encore aux nefs de la magnifique cathédrale. Une certaine démesure renforcée par le registre domestique du mobilier avec



Forum couvert et ouvert, le "patio" est un vide inspirant, disponible pour diverses manifestations.



ALEXANDRE SCHLUB

## BARBARA ENGELHARDT, DIRECTRICE DU MAILLON

### Cet édifice répond-il à vos attentes d'utilisateur ?

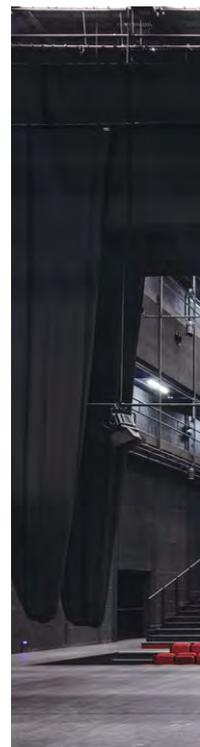
Nous avons pendu la crémaillère du nouveau Maillon durant un weekend intense et festif alors que nous n'étions arrivés que depuis une semaine dans ces nouveaux murs. Nous avons donc besoin de prendre en main cet outil, d'expérimenter ses fonctionnalités. Mais sans aucun doute, le bâtiment impressionne par ses différents espaces, sa modularité, la qualité du rapport salle-scène : à nous d'explorer son potentiel, tant sur le plan technique que sur le plan artistique.

### La prise en main de l'outil vous amène-t-elle à faire évoluer la programmation artistique ?

Le Maillon est d'abord un théâtre de diffusion internationale et pluridisciplinaire, qui profitera désormais d'une deuxième salle, plus petite, afin de programmer des formats contemporains audacieux. Mais à budget constant, il serait difficile de doubler la programmation. C'est pourquoi nous ouvrirons également ces nouveaux espaces à des résidences, aux compagnies avec lesquelles je souhaite tisser des liens artistiques : impulser des recherches, accompagner des projets, permettre d'autres formes de rencontre entre artistes et publics.

### Quel rôle joue le Maillon dans le paysage des équipements scéniques actuels ?

Cette ouverture sur l'Europe ne se joue pas seulement sur le plan de la programmation. Au-delà de la diffusion, notre projet européen est plus structurel que « festivalier » : d'une part, nous travaillons à diversifier les publics et les artistes qui interviennent chez nous : multilingues, interculturels, transfrontaliers. D'autre part, c'est dans la confrontation des idées que l'Europe se dessine, dans la rencontre entre la scène locale et les créateurs européens, que nous faisons se croiser dans des formats variés tout au long de la saison.



ses chaises, tables, banquettes, mais aussi fauteuils à bascule. Dessinés et réalisés par commande numérique, ces éléments agencent librement les espaces, les tonalités du bois tempérant le béton noir.

### BLACK BOXES DANS ÉCRIN NOIR

Au lieu du binôme grande salle fixe – petite salle modulable, ici le Maillon dispose de deux black boxes, l'une pour une jauge de 700 places assises en frontal, l'autre de 250. Ce choix autorise non seulement différentes configurations, du frontal au quadri-frontal, mais des combinaisons entre les deux. Les gradins sont rétractables et peuvent être déplacés d'une salle à l'autre ou encore être installés dans le hall. Et c'est là la caractéristique notoire du Maillon dont les pratiques artistiques, explorées dans l'ancien hangar, sont ici traduites et augmentées pour permettre l'ouverture des espaces les uns vers les autres, la circulation des publics, des formes de spectacles réparties en divers espaces ou encore appelant à l'itinérance du public dans l'enceinte du Maillon. *« Il faut assumer le fait que le théâtre contemporain a un potentiel sans limite. De fait, nous avons imaginé l'espace libre à la création et avons favorisé la communication physique et visuelle entre les espaces »*, défend l'architecte qui a pris appui sur le programme. De facto,

Transparence et ouverture des espaces avant d'entrer dans les black boxes, à droite la grande salle et son gradin modulable.

les espaces techniques, avec stockage, déchargement des décors et ateliers, sont partagés. Un gril intégral est praticable sur toute la surface, pour répondre aux multiples dispositions scéniques. Dommage qu'il n'ait pas pu être à ce point prolongé dans les autres espaces. En outre, des écrans d'affichages à l'entrée des salles comme le bandeau au-dessus de l'accueil et du bar sont programmables et accompagnent cette flexibilité d'usages, appelant une densité d'événements.

### QUE TOUS LES ESPACES SOIENT SCÈNES POTENTIELLES

Même si, pour raison budgétaire et de remaniement du projet, l'idée initiale d'ouvrir le fond de scène de la grande salle vers l'extérieur n'a pas pu être maintenue, la perspective reste possible dans l'épaisseur des aires de stockage des décors. Entre petite salle, hall et patio, la porosité spatiale est rendue possible



## REPÈRES

**Surfaces:** 6 900 m<sup>2</sup> (90 mètres de longueur x 60 mètres de largeur)

**Programme:** deux salles de spectacle modulables

**Grande salle:** 700 places assises, 1 430 debout

**Petite salle** de 500 m<sup>2</sup>, 250 places assises

**Hall de convivialité** de 500 m<sup>2</sup>

**Cour intérieure** de 800 m<sup>2</sup>

**Cour logistique** de 800 m<sup>2</sup>

Ville de Strasbourg, **maître d'ouvrage**

LAN (Umberto Napolitano & Benoît Jalon architectes)

TERREL BET structures et fluides

Franck Boutté Consultants (BET HQE)

Bureau Michel Forgue (économiste)

Jean-Paul Lamoureux (acoustique)

Changement à vue (scénographe)

**Budget:** 29,8 M€ TTC

**Inauguration:** 10 octobre 2019

par des systèmes de panneaux pivotants et coulissants, de très grande hauteur pour certains. Ces éléments bardés de laine isolante et de textile absorbant jouent en plus un rôle acoustique pour atténuer la réverbération des surfaces minérales et vitrées. Les “rues” pourraient aussi figurer des lieux réceptacles de performance, tel la perspective du corridor de desserte des deux salles ou encore les volées d’escaliers croisés de la grande salle, accédant à la mezzanine dont la paroi est perforée par la célèbre formule de Ionesco: «*Le théâtre peut être le lieu où il semble que quelque chose se passe*». Ici tous les espaces sont propices à des expériences scéniques.

### LE TROISIÈME LIEU

Mais c’est notamment l’espace vide ouvert sur la ville et sur le ciel alsacien qui est en suspens d’animation, volume suggérant des expériences audacieuses. «*En complément des deux salles, ce “patio” sera exploré comme un espace de travail et d’accueil, pour des formes artistiques et conviviales en place dès cette saison, lors du temps fort consacré à la Grèce en juin par exemple. Cet espace fera partie intégrante d’une réflexion menée avec les artistes*», argumente Barbara Engelhardt, directrice du Maillon depuis la rentrée 2017. Sauf

que ses 800m<sup>2</sup> sont équipées à minima. Agrès et autres systèmes sont attendus pour développer son capital scénique. En attendant, de par ses proportions et selon les saisons, il peut accueillir une patinoire, un skate-park ou un dancing plein air.

À l’instar de la formule de Vitez, «abri ou édifice», le Maillon a quitté un espace qu’il s’était approprié et avait vingt ans durant reconfiguré à gros efforts de montage-démontage de structure, pour s’installer dans un équipement étudié à la hauteur de ses projets, confortable et promis comme modulable à l’envi. Cette installation dans des “murs” sera-t-elle propice à des inventions scéniques comme cela a eu lieu dans l’ancien écrin occupé? Quelles expériences à la hauteur de l’arrivée d’un char sur scène (in *Tragedia Endogonia #8 Strasbourg* de Castellucci), curseur de l’aventure scénique du Maillon, trouveront corps dans cet édifice? L’avenir le dira. ♦



## RESTAURANT LA SCALA

La Scala ressuscitée comprend un restaurant accueillant 80 couverts au premier étage du théâtre, derrière une façade vitrée. On retrouve à la tête de cette adresse Danièle et Georges Sengel, parents de Mélanie Biessy (propriétaire de La Scala avec Frédéric Bessy), fondateurs et anciens propriétaires du fameux restaurant Zimmer-Sengel à Strasbourg. Aux fourneaux, le chef Ludovic Jeannot propose une cuisine du marché 100% maison.

DU MARDI AU VENDREDI 12H - 14H30 ET 18H30-23H30. SAMEDI 18H30 - 23H30.

13, BOULEVARD DE STRASBOURG, 75010 PARIS. TÉL. 01 40 03 44 13. LASCALA-PARIS.COM



## LE RESTAURANT DU THÉÂTRE PARIS-VILLETTE

Le restaurant du théâtre de Valérie Dassonville et Adrien de Van propose une carte de saison, travaillée à partir de produits bio et issus de l'agriculture raisonnée. La carte a été élaborée par Véronique Dossetto, une comédienne au parcours atypique. On aime les brunchs du dimanche, les mezzés et, surtout, « Le show dans l'assiette », un menu complet proposé sous forme de bento et imaginé en écho aux spectacles à l'affiche.

DU MERCREDI AU VENDREDI : 12H - 14H30. JOURS DE SPECTACLE : 1H AVANT ET APRÈS LA FERMETURE.

OUVERT TOUS LES DIMANCHES DE VACANCES SCOLAIRES POUR BRUNCHER 12H - 14H30

211, AVENUE JEAN-JAURÈS, 75019 PARIS.

TÉL. 01 40 03 74 20 (PAS DE RÉSERVATION AU RESTAURANT). THEATRE-PARIS-VILLETTE.FR



# DÎNER AU THÉÂTRE

## 12 BONNES ADRESSES

### À PARIS

Après les trois coups, les coups de fourchette. De l'ambiance cosy à une cuisine solidaire, nombre de théâtres dressent le couvert avant ou après les représentations et proposent des haltes délicieuses et originales. Nos coups de cœur à Paris et en Île-de-France.

TEXTE **OLYMPIA ROUMIER**  
PHOTOS **JULIEN PEBREL**

### **CUISINE CLUB** au TGP de Saint-Denis

L'ambiance est chaleureuse au Cuisine Club, le restaurant du Théâtre Gérard Philipe. Dans l'architecture moderne et quelque peu froide du centre dramatique national, ce restaurant rebaptisé suite à l'arrivée d'une nouvelle équipe apporte chaleur et convivialité. Chaises dépareillées, tables de bois brut, l'endroit installé au premier étage est résolument convivial. On y sert une cuisine simple, du marché, pour manger sur le pouce ou s'offrir un brunch entre amis le dimanche. Soupes, viandes et desserts sont au menu.

DU LUNDI AU VENDREDI : 12H-15H.

SOIRS DE SPECTACLE : 1H30 AVANT ET APRÈS.

59, BOULEVARD JULES-GUESDE, 93200 SAINT-DENIS.

TÉL. 01 48 13 70 05. THEATREGERARDPHILIPPE.COM



### **LA CANTINE** du Nouveau Théâtre de Montreuil

Au menu du restaurant du CDN, selon la saison, un poulet fermier aux poires et aux épices, une bavette sauce béarnaise ou un tartare accompagné de frites maison ou encore, pour le dessert, une tarte fine aux pommes ou le traditionnel moelleux au chocolat. Une cuisine de petits plats « faits maison », des formules à 12,50€, un cadre chaleureux et une terrasse très fréquentée (et bien exposée!) pour l'été. Des plats simples mais joliment mitonnés par Kathy Morand et son équipe.

DU LUNDI AU VENDREDI : 12-15H. SOIRS

DE REPRÉSENTATIONS : 1H AVANT ET 1H30 À 2H APRÈS.

10, PLACE JEAN-JAURÈS, 93100 MONTREUIL.

TÉL. 01 48 70 40 75.

NOUVEAU-THEATRE-MONTREUIL.COM





## LES ÎLOTS DE CHAILLOT

Le restaurant du Théâtre National de Chaillot veut proposer « une cuisine qui s'invente comme on crée un spectacle ». Et ça marche ! La carte inventive et audacieuse est signée par Véronique Dossetto, comédienne (qui œuvre aussi au Théâtre Paris-Villette, lire par ailleurs), Olivier Dufour, un cuisinier esthète et humaniste. Une cuisine mise en scène sous forme de quatre îlots : l'îlot crudivore, l'îlot du bar, l'îlot verrines et siphons et l'îlot des desserts. Le lieu cultive ses valeurs : produits bios, recours systématique au recyclage, formation de jeunes apprentis... Avec, en prime, une vue imprenable sur la tour Eiffel.

DU LUNDI AU VENDREDI : 12H-15H30. WEEK-END : BRUNCH 11H-16H

1, PLACE DU TROCADÉRO ET DU 11-NOVEMBRE, 75016 PARIS. TÉL. 06 42 08 06 55. THEATRE-CHAILLOT.FR

## LE RESTAURANT DU THÉÂTRE DU ROND-POINT

On vient déjeuner ou dîner dans ce lieu entièrement décoré par le scénographe Patrick Dutertre, qui change régulièrement de propriétaire. On aime ses grandes tables rondes qui permettent de partager des moments en famille ou entre amis. On y croise de nombreux représentants du Paris culturel et médiatique. On aime plus son ambiance et son cadre que sa cuisine française, sans grande prétention. Il est prudent de réserver.

DU LUNDI AU VENDREDI : 12H - 15H,  
MARDI-SAMEDI : 19H-MINUIT //

BAR : LUNDI 8H - 16H ET MARDI-VENDREDI 8H - 22H.

2, AVENUE FRANKLIN-ROOSEVELT, 75008 PARIS.

TÉL. 01 44 95 98 44. THEATREDURONPOINT.FR



## LE CAFÉ DES BOUFFES DU NORD

Malgré sa simple appellation, Le Café offre un choix de qualité les soirs de représentation.

Les Bouffes du Nord propose des plats à partager pour l'aspect convivial mais assure aussi le côté nature et responsable des produits. La carte a été élaborée par Camille Fourmont, qui œuvre dans un bar à vins coté dans le 11<sup>e</sup> arrondissement. Aux Bouffes du Nord, on « bouffe », tout en dégustant de bons vins.

AVANT ET APRÈS CHAQUE SPECTACLE .

TÉL. : 01 46 07 34 50

(PAS DE RÉSERVATION POUR LE CAFÉ).



## LA GAMELLE DES CHEFFES au Théâtre de la Colline

Au départ, la Gamelle des cheffes, c'est un collectif de femmes sans emploi qui souhaitent partager la cuisine de leurs pays d'origine. C'est en prenant à la direction du théâtre national que Wadji Mouawad leur a proposé le restaurant rénové de la Colline.

Ayesha, venue du Pakistan, et Amina, d'origine marocaine, ont carte blanche tous les soirs, une heure avant le spectacle et les dimanches de représentation, à partir de 15h. Véritable invitation au voyage, les plats sont une promesse de découvertes. C'est simple et bon, pas cher et solidaire : bref, on adore!

LES SOIRS DE SPECTACLE À PARTIR DE 18H30. DIMANCHE À PARTIR DE 14H30.

15, RUE MALTE-BRUN, 75020 PARIS. TÉL. 06 68 77 34 49. COLLINE.FR

## LE BAR-RESTAURANT DU LUCERNAIRE

Le Lucernaire, ses trois cinémas, ses trois théâtres et... son restaurant dirigé par Morgane Ivani et ses deux espaces: une vaste et splendide salle qui rappelle le faste des brasseries du quartier Montparnasse ou un bar plus décontracté, qui déborde sur une terrasse. Sur la carte, qui couvre une large diversité culinaire, brochettes orientales, salade italienne et croque-monsieur se tirent la couverture pour gagner votre appétit. On aime l'ambiance gastro-intello!

LUNDI: 12H - 14H30. DU MARDI AU SAMEDI: 12H - 14H30 ET 19H - 23H. DIMANCHE 12H - 17H.

53, RUE NOTRE-DAME-DES-CHAMPS, 75006 PARIS. TÉL. 01 45 44 57 34 OU 01 45 48 91 10 LUCERNAIRE.FR



## LE TOTEM

### du Théâtre-Sénart

Construit sous le totem d'acier du théâtre, le restaurant Le Totem est équipé d'un mobilier contemporain –meubles chinés, objets design– et hétéroclite qui contraste avec le vieux comptoir en cuivre. En plus de son ouverture la semaine, il propose aussi deux services de brunch le dimanche. La carte de Romain Conegero revisite certains plats et desserts traditionnels et un menu spécial abonnés théâtre, avant ou après le spectacle. Les abonnés du théâtre bénéficient d'une (petite) réduction sur les menus.

EN SEMAINE: 1H AVANT ET APRÈS CHAQUE SPECTACLE, MAIS FERMETURE APRÈS 23H. DIMANCHE: DEUX SERVICES BRUNCH À 11H30 ET 13H30. 9-11, ALLÉE DE LA FÊTE, 77127 LIEUSAIN. TÉL. 09 82 44 26 44. TOTEM-SENART.COM





## LE RESTAURANT DU THÉÂTRE DE L'AGORA

La scène nationale d'Évry offre en son sein un restaurant convivial à base de cuisine maison. La cheffe Sava Privat propose une petite carte mais variée avec des entrées exotiques et des desserts traditionnels. Ouvert en journée, sauf le lundi, et les soirs de spectacle, un nouveau cadre de dégustation se dévoile aux beaux jours avec la terrasse mais aussi des offres les vendredis soirs, avec une animatrice pour enfants et un menu à 10€.

DU MARDI AU DIMANCHE : 12H - 14H ET 19H - 22H30

PLACE DES TERRASSES DE L'AGORA, 91000 ÉVRY. TÉL 06 67 30 69 80. RESTAURANTBARDUTHEATRE.METRO.BAR



## FROUFROU au Théâtre Édouard VII

Changement de décor ! L'historique Café Gutry, son style Napoléon III et sa dominante de velours rubis, a laissé place au Froufrou et son atmosphère chic et contemporaine, librement inspirée du faste des années folles. Aux fourneaux, on retrouve Juan Arbelaez, jeune chef dévoilé par l'émission Top chef. Dans cet écrin, mêlant légèreté et insouciance, on mange, on boit et l'on côtoie les artistes du théâtre au quotidien, du matin au soir.

DU MARDI AU VENDREDI : 12H-15H ET 19H-22H. SAMEDI UNIQUEMENT 19H-22H.

10, PLACE ÉDOUARD-VII, 75009 PARIS.

TÉL. 01 47 42 92 55.

FROUFROU-PARIS.COM

D.R.

# « LE PUBLIC DU THÉÂTRE EST-IL VIEILLISSANT ? »



**PIERRE  
KECHKEGUAN**

Directeur du Théâtre d'Auxerre,  
scène conventionnée

« Je serais tenté de répondre par l'affirmative et, en même temps, je reste confiant. Il n'y a plus de spectateurs militants du théâtre. Ce sont eux qui ont vieilli. Mais je constate aussi l'arrivée de nouveaux spectateurs, sans doute plus consommateurs, rétifs à l'abonnement et lui préférant la sortie de dernière minute. À Auxerre, nous avons très peu d'étudiants, mais je constate un retour au théâtre de la génération juste au-dessus, celle des quarantennaires. La plupart témoignent de leur découverte du théâtre au lycée. Cela prouve que ce dont ils ont été bénéficiaires, des représentations en temps scolaire, a aussi créé chez eux un désir de théâtre qui n'a pas disparu. C'est encourageant même si, bien sûr, il ne s'agit pas de "mouvements de foules". Il n'y a peut-être pas de vieillissement des publics, mais plutôt une évolution dans leur relation au théâtre. »



**DAVID CHAUVET**

Directeur-adjoint  
de La Garance,  
scène nationale de Cavaillon

« À première vue, si l'on se limite à observer le fichier des spectateurs abonnés ou fidèles, si on observe rapidement les files d'attente, on a comme première impression que le public présent vieillit, que les fidèles sont toujours là depuis parfois des décennies et qu'il se renouvelle peu. Mais, si l'on élargit le regard, on peut voir également, souvent en haut des gradins, les groupes de lycéens nombreux. On peut observer aussi des spectateurs plus jeunes mais moins fidèles, plus volatils, avec de nouvelles pratiques : ils réservent sur Internet et on ne les retrouve pas toujours dans les fichiers ou au guichet. Enfin, si on regarde l'âge des spectateurs des représentations en journée ou le public des spectacles hors les murs gratuits alors, la moyenne d'âge baisse fortement. À La Garance 40% des spectateurs ont moins de 20 ans. Le public du théâtre rajeunit ! »



**BÉATRICE FUMET**

Responsable des relations  
avec les publics  
du Théâtre Jean-Vilar  
de Vitry-sur-Seine

« Le renouvellement des publics, c'est le cœur de mon métier. Voici deux ans, nous avons réalisé une étude de publics. J'étais convaincue que notre public était plus âgé, alors que l'âge moyen du spectateur était en réalité de 45 ans. J'ai vécu un changement de direction il y a six ans. Nathalie Huerta est devenue directrice du théâtre, elle a forcément impulsé une nouvelle ligne artistique. Très clairement, certains spectateurs parmi les plus anciens, souvent des abonnés, sont partis. Ils ne se retrouvaient plus dans la programmation, dans la manière de communiquer. Et, en même temps, d'autres sont arrivés, séduits par le nouveau projet, par la programmation. Ils sont plus jeunes et cela a contribué au renouvellement. Les plus difficiles à capter restent les jeunes adultes, que l'on perd souvent à l'entrée dans la vie active. »



**HÉLÈNE  
DEBACKER**

Secrétaire générale  
du Carré-Colonnes, scène  
conventionnée de Blanquefort  
- Saint-Médard-en-Jalles

« Intuitivement, j'aurais tendance à dire que, tant que le travail de médiation se poursuit, le renouvellement des publics est induit. Pour autant, les fréquentations sont très diverses. Je constate souvent que le public a l'âge des personnes qui sont sur scène. Ici, Philippe Quesne et Les Chiens de Navarre ont su se constituer un public de leur âge. C'est celui des prescripteurs qui disparaît peu à peu. Les enseignants les plus militants, ceux avec qui nous montions de gros projets, ne sont pas remplacés. Les plus jeunes sont écrasés par le nombre de missions qui pèsent sur eux. Et c'est la même chose pour les spectateurs militants, eux aussi prescripteurs, qui étaient engagés dans une vraie démarche d'éducation populaire et qui, c'est vrai, ne sont pas remplacés. »

Directeur du Lucernaire, à Paris, depuis 2015, Benoît Lavigne entend décloisonner le théâtre privé et donner leur chance à de jeunes artistes.

# Benoît Lavigne

**Quel est le positionnement du Lucernaire dans le paysage du théâtre privé à Paris ?**

Sa singularité, c'est d'être un lieu multi-culturel, regroupant trois salles, un restaurant, une école de théâtre et une galerie d'exposition. C'est aussi un lieu qui s'affranchit des frontières entre théâtre privé et public. Dans une même journée, on peut y voir une production privée, un spectacle du théâtre subventionné et une création jeune public ou de clown.

**La distinction privé / public n'est plus opérante ?**

J'appartiens à une génération de directeurs pour lesquels ces distinctions n'en sont pas. Mieux, nous voulons les casser. Dans mon parcours, dans mon éducation artistique, elles n'ont pas existé. Ce qui prime, c'est le texte, l'intérêt du projet, et l'envie que l'on peut avoir de le présenter. Le Théâtre de la Porte Saint-Martin, le Théâtre Antoine ou le Poche Montparnasse sont aussi dans cette dynamique. C'est aussi le cas du Théâtre de l'œuvre, que je dirige également. Côté théâtre public, je me sens proche du Théâtre du Rond-Point ou du Théâtre 13, qui fait beaucoup en soutien aux jeunes compagnies. Le Théâtre 14 a changé d'orientation, le Vingtième Théâtre n'existe plus...

**Comment accompagnez-vous la création ?**

C'est un engagement très fort, notre vocation. Je citerai Julien Cottreau parce que nous le suivons depuis plusieurs années. Nous avons fait un pari en produisant le spectacle *Aaahh Bibi*, qui est un succès. Soixante représentations et un excellent retour du public comme des professionnels.

« CE QUI PRIME, C'EST LE TEXTE, L'INTÉRÊT DU PROJET »



À Paris, le 20 janvier

LUCIEN LÜNG

**Voulez-vous ouvrir un lieu dans le Off d'Avignon ?**

Nous y réfléchissons. Seule la question des moyens nous bloque mais, oui, il est important que le Lucernaire ait dans un proche avenir son lieu à Avignon.

**Quels sont les objectifs de l'école de théâtre du Lucernaire ?**

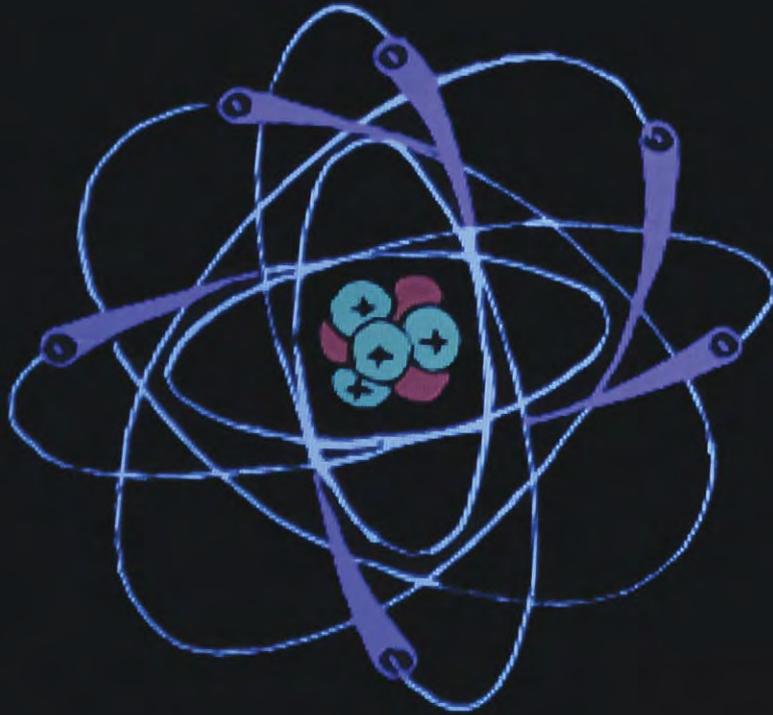
Philippe Person, l'ancien directeur du Lucernaire, a créé cette école en 2015. Il la dirige toujours. Les élèves suivent deux années de cours. Nous avons l'ambition d'en créer une troisième, avec un volet professionnel plus conséquent. Ils ne sont pas qu'à l'école, ils sont dans une immersion permanente du théâtre.

**Vo s grands projets pour les mois à venir ?**

Des travaux sont prévus pour l'été prochain. Nous allons augmenter la jauge de nos salles, mais aussi travailler sur la qualité d'accueil du restaurant, pour le rendre encore plus chaleureux. J'aimerais aussi développer la diffusion. Une cellule diffusion existe au sein du Lucernaire et nous allons l'étoffer. J'aimerais aussi que l'on développe encore plus notre capacité à produire des spectacles. ♦

PROPOS RECUEILLIS PAR CYRILLE PLANSON

# LE THÉÂTRE EN PRISE AVEC LA LUTTE SOCIALE



« S'il n'est pas déjà trop tard – ce dont on aimerait ne pas douter – on voudrait que ce qui fait de nous aussi des acteurs-citoyens (y compris de nos propres aveuglements), des encore vivants-citoyens (y compris sans vrai lieu d'espérance) serve à la résistance, même partielle, même infime, à la domination du « prêt à délasser pour tous ». Parce qu'il en est, malgré tout, du théâtre comme de l'art qu'il accompagne : il n'existe jamais mieux que contre la mondanité et contre le monde. »

Didier-Georges Gabilly, 1994

Extrait de *Mémoire des textes*, Fabien Jannelle, Édition La Scène.

Anticapitalisme, antiracisme, féminisme, anti-colonialisme, écologisme... La création dramatique reste active sur les fronts politiques le plus brûlants et son langage est une résistance à l'empire du divertissement.

DOSSIER RÉALISÉ PAR **JULIE BORDENAVE,**  
**JEAN-CHRISTOPHE BRIANÇON,**  
**TIPHAINE LE ROY, MARIE-AGNES JOUBERT,**  
**YVES PERENNOU, CYRIL PLANSON,**  
**MARIE PLANTIN**  
**ET NADJA POBEL**



*J'aime hydro*, un spectacle de la compagnie canadienne Porte-parole.  
Annabel Soutar, auteure, conduit Christine Beaulieu, comédienne,  
dans une enquête citoyenne sur la firme Hydro-Québec.

# SUR LES SCÈNES, DES

**L**e texte et sa prise plus ou moins directe avec des faits réels ou inspirés de la réalité est souvent le principal point d'ancrage dans une lutte sociale. La forme du spectacle, depuis le théâtre documentaire jusqu'à la dystopie, est aussi un outil de dénoncer une réalité.



*La Violence des riches, compagnie Vaguement compétitifs*

## COMMENT LES RICHES RESTENT RICHES

La compagnie Vaguement compétitifs s'attache à lier théâtre et matériau sociologique. Pour écrire les textes de théâtres de *La Violence des riches* et de *Pourquoi les riches* (version jeune public), créés en 2017 et 2019, Stéphane Gornikowski s'est inspiré des travaux des sociologues Michel Pinçon et Monique Pinçon-Charlot, jusqu'à reprendre le titre de l'un de leurs ouvrages (Éditions La Découverte). L'objectif du spectacle est de montrer la perpétuation des inégalités de classe et les stratégies des élites pour conserver leur capital, qu'il soit patrimonial, économique, social, culturel... Sur la forme, *La Violence des riches* applique concrètement les enseignements des sociologues, jonglant entre volonté de vulgariser leur pensée et de placer quelques touches d'humour. La compagnie ajoute une petite dose de participation à ces pièces ancrées dans des faits économiques et sociaux réels. La séquence *La Violence des riches près de chez vous* illustre les thèses des sociologues par des exemples saisis localement en fonction de la tournée, permettant de pointer

Le nombre d'œuvres en prise avec l'actualité, portant sur la crise migratoire, économique ou environnementale montre que les artistes restent engagés sur les enjeux majeurs qui animent la société. TEXTE TIPHAINE LE ROY

les spécificités d'un territoire. Le public est aussi mis à contribution puisqu'il peut renseigner un questionnaire élaboré par les Pinçon-Charlot pour savoir s'il appartient à la catégorie des riches ou non.

## VOYAGE DANS L'ÉCONOMIE DE MARCHÉ

Sous un angle plus resserré, lorsqu'il met en scène cette saison *Presque égal à*, de Jonas Hassen Khemiri, Laurent Vacher s'attache à dénoncer les conséquences, à l'échelle individuelle, de l'économie de marché. «*La pièce est pointue sur le plan économique, mais très accessible, truffée d'humour et de causticité*», estime le metteur en scène de la compagnie du Bredin. Six comédiens et comédiennes interprètent des personnages dans leur rapport à ce



*Presqu'égal à...*, mise en scène Laurent Vacher

CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE

# COMBATS EN NOMBRE

système, dans leur quotidien et par rapport à leurs valeurs : un universitaire qui veut briser le capitalisme de l'intérieur, un diplômé en sciences économiques et marketing qui accepte un poste sous-diplômé, une femme bourgeoise qui s'est déclassée et rêve de créer une ferme autogérée, un SDF qui a choisi de vivre en marge de ce système... « *La compagnie du Bredin est implantée en Lorraine, dans un endroit où il y a eu des crises économiques dont on voit encore les stigmates aujourd'hui. Ces territoires comme Mancieul (Meurthe-et-Moselle) sont laissés à l'abandon sur la problématique de l'emploi. C'est un fait qui me marque et qui anime mon travail, sur des créations partagées par exemple, car sur ces territoires, les gens ont parfois l'impression qu'on les a oubliés.* »

## LES MIGRATIONS À L'AUNE DU MYTHE

Lorsqu'il parle en premier lieu de l'humain, le théâtre engagé sur les questions sociales s'intéresse aux personnes les plus fragiles, parfois invisibilisées. Thématique hautement d'actualité, la question des migrations est ainsi très souvent traitée sur les scènes ces dernières années. L'adaptation des grands mythes et textes littéraires est plébiscitée par de nombreux artistes pour aborder ce sujet qui mêle enjeux politiques, économiques, sociaux et de solidarité, tout en voulant symboliser l'intemporalité des migrations. L'an dernier à Avignon, Maëlle Poésy et Kevin Keiss, son complice pour l'écriture, interrogent



Sous d'autres cieux, de Maëlle Poésy et Kevin Keiss

JEAN-LOUIS FERNANDEZ

## POUR LE BIRGIT ENSEMBLE, UNE DÉMARCHÉ GLOBALE

Mené par les metteuses en scène Julie Bertin et Jade Herbulot, le Birgit ensemble ancre sa démarche de lutte sociale sur plusieurs niveaux. Celui des sujets abordés, de leur traitement artistique, et de son organisation de la compagnie. L'analyse de faits politiques et historiques est au cœur de leur démarche, qu'il s'agisse d'aborder l'héritage de la réunification allemande dans *Berliner Mauer: Vestiges*, ou la crise bancaire de 2008 et ses répercussions pour *Dans les ruines d'Athènes*. Après *Les Oubliés. Paris - Alger*, réunissant trois générations d'acteurs de la Comédie-Française pour interroger, autour du sujet de la guerre d'Algérie, la façon dont l'histoire se fait, le Birgit ensemble crée *Roman(s) national* qui questionne l'héritage de la V<sup>e</sup> République.



ÉRIC DEGUIN

Julie Bertin et Jade Herbulot

« *Notre démarche s'inscrit dans une volonté de "remuer" un discours officiel. Tout en faisant le choix de la fictionalisation de la parole historique, européenne ou plus spécifiquement française, nous engageons notre point de vue* », estime Jade Herbulot. Cet engagement se retrouve dans le format des spectacles. « *Si nous étions raisonnables, nous ne monterions que des spectacles pour une ou deux personnes, ce serait plus simple et plus rapide. Mais nous défendons les grands plateaux* », remarque Julie Bertin. L'esprit collectif, jusqu'à la mise au second plan du nom des deux metteuses en scène derrière le nom de Birgit ensemble, marque un engagement en faveur de la notion de troupe. « *Nous veillons à ce que chacun dans l'équipe puisse exprimer son point de vue sur le processus de création. Nous souhaitons nous décaler par rapport à la manière dont s'est construite l'autorité du metteur en scène au XX<sup>e</sup> siècle* », souligne Jade Herbulot.

l'exil et la question du souvenir dans *Sous d'autres cieux*, librement inspirée de l'Énéide, de Virgile. Également dans le In lors de la dernière édition du festival, la Brésilienne Cristiane Jatahy indiquait, avec *Notre Odyssée II, Le Présent qui déborde*, aller « à la recherche d'Ulysse réels, qui pouvaient témoigner de leurs vies d'exil, en résonance avec les péripéties et émotions vécues par le Ulysse de Homère ». Son spectacle qui mêle théâtre et vidéo est traversé des histoires individuelles de personnes rencontrées en Palestine, en Afrique du Sud, en Grèce et en Amazonie notamment, résistantes sur leurs terres ou ayant dû les fuir.

## FÉMINISME : DE L'INTIME À L'UNIVERSEL

Il serait impossible d'aborder les luttes sociales au théâtre sans évoquer le sujet des inégalités de genre. On ne compte plus les spectacles portant sur la place des femmes dans la société. Au début des années 2010, Pauline Bureau impressionnait de nombreux spectateurs et spectatrices avec son spectacle à la fois intime et universel sur les freins à l'égalité, parfois intégrés inconsciemment par les femmes elles-mêmes. Elle y aborde un panel très large de thématiques, de la « charge mentale » aux injonctions à la maternité, en passant par les questions de santé, de transformation du corps à l'adolescence, de stéréotypes dans le cadre professionnel... Plus récemment, et aussi plébiscité par le public, *Les Secrets d'un gainage efficace*, du collectif Les Filles de Simone – dont le nom laisse peu de doutes sur l'engagement des spectacles – met en scène avec humour un collectif féministe qui entend inciter les femmes à se réapproprier leur corps, par la connaissance de celui-ci et en passant outre les conditionnements. Le jeu entre deux espaces, celui de l'AG féministe et celui du plateau, est constant dans le spectacle.



CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE

*Les Secrets d'un gainage efficace*, par le collectif  
Les Filles de Simone



MATHILDE DELAHAYE

*Bordeline(s) investigations #1*,  
de Frédéric Ferrer

## ÉCOLOGIE : RECHERCHE ET SECOND DEGRÉ

L'espace scénique envisagé comme point d'équilibre entre réel et fiction est aussi choisi par Frédéric Ferrer, notamment pour *Bordeline(s) investigations #1* qui interroge les problématiques environnementales, en mettant en scène une fausse conférence scientifique. Le metteur en scène s'appuie sur des recherches étayées sans s'interdire le second degré. La responsabilité humaine, politique et économique notamment, dans le changement climatique est aujourd'hui l'un des sujets qui a la plus le vent en poupe chez les artistes... Très probablement pour un bon moment encore. ♦

## LES SPECTACLES EN TOURNÉE

**La Violence des riches** : le 1<sup>er</sup> avril : Le Cèdre, Chenôve (27); 3 avril : Forum Jacques Prévert, Carros (06), 28 avril : Centre culturel du Blanc, Le Blanc (36), 14 mai : MJC Calonne, Sedan (08), 15 mai : La Filature, Bazancourt (51)

**Sous d'autres cieux** : à Toulouse, Théâtre de la Cité, du 31 mars au 4 avril.

**Bordeline(s) investigations** : les 1<sup>er</sup> et 2 avril à La Comète, scène nationale, Châlons-en-Champagne (51), les 7 et 8 avril à La Halle aux Grains, scène nationale de Blois (41), du 29 avril au 1<sup>er</sup> mai au Théâtre Vidy-Lausanne (Suisse), du 5 au 6 mai à L'Hexagone, scène nationale arts sciences, Meylan (38), le 14 mai au Théâtre Sartrouville Yvelines (78).

**Les Secrets d'un gainage efficace** : le 28 mars au Kremlin Bicêtre (94), le 31 mars au Théâtre du Vésinet (78), le 1<sup>er</sup> avril au Théâtre et Cinéma Jacques Prévert à Aulnay-sous-Bois (93), le 3 avril au Pianock'tail à Bouguenais (44), le 15 avril au Centre Simone Signoret à Canéjan (33), le 23 avril à La Caravelle à Meaux (77), le 24 avril à L'Entre-deux à Lésigny (77).



NATALIA KABANOW



JERÉMIE JUNG

# KRYSTIAN LUPA/REBECCA CHAILLON

# DEUX UNIVERS

# UNE CONSCIENCE

Une génération et quelques milliers de kilomètres séparent Krystian Lupa, légende du théâtre contemporain, né en Pologne en 1943, et Rebecca Chaillon, figure montante de la scène française, née à Montreuil en 1985. Tous deux aspirent à l'avènement d'un théâtre qui ravive les consciences endormies.

TEXTE **JEAN-CHRISTOPHE BRIANCHON**

**U**ne question simple aux réponses multiples. Des réponses que l'ont sent infusées de ce qu'ils sont. C'est d'ailleurs aussi ce qu'il est intéressant de questionner : comment Rebecca Chaillon et Krystian Lupa sont-ils venus à considérer le théâtre comme le médium le plus à même d'interroger le monde quand tant de choses semblent les séparer ? Car c'est peu dire que leurs vies ne sont pas les mêmes.

Lui a grandi dans « *l'asservissement totalitaire et orwellien* » de la Pologne communiste d'après-guerre, quand elle faisait ses armes 50 ans plus tard, dans les pas des préceptes d'Augusto Boal, en Picardie. Autre détail, qui n'en est pas un : elle est une femme noire quand il est un homme blanc. Et pourtant, à la question de savoir si le théâtre peut encore permettre de faire bouger certaines lignes, la réponse est la même pour chacun d'eux : « oui. »

Ce « oui » ne trouve pour autant pas la même signification chez l'un et chez l'autre. Krystian Lupa reste un déçu des conditions dans lesquelles s'est effectuée la sortie du communisme en Pologne. Il parle de l'avènement d'un « *humanisme moderne* » et d'un désir de changement dont il pensait que l'artiste devait simplement se faire le relais. À cette époque, il croyait alors que « *la mission de l'artiste consistait à développer ce désir, à lui donner de la*

## « CE QUI RESTE À L'ARTISTE, C'EST LA RÉBELLION »

**KRYSTIAN LUPA**



NATALIA KABANOV



NATALIA KABANOV

*Capri, l'île des fugitifs, d'après Kaputt, et La Peau, de Curzio Malaparte, mise en scène Krystian Lupa*

*profondeur* ». Ce n'est plus le cas aujourd'hui. Effaré de voir la tangente empruntée ces dernières années par les différents dirigeants qui se sont succédé à la tête du gouvernement de son pays, il estime que « *le parti au pouvoir est en train de démanteler tout ce dont l'homme, le citoyen et l'artiste avait rêvé* », allant jusqu'à parler d'une démocratie qui peu à peu se « *transforme en régime fasciste* ». Partant de là, quel théâtre, et quel rôle pour le metteur en scène qu'il est ? Ici aussi, la réponse est claire : « *Ce qui reste à l'artiste, c'est la rébellion, c'est la lutte*. » Mais pas n'importe laquelle. Le théâtre chez Lupa est un théâtre d'artiste et de poésie. Un théâtre dont les conditions de réalisation restent classique : en salle, sur une scène, devant un public assis et souvent, au cœur d'institutions prestigieuses. Ainsi selon lui, « *le théâtre qui devient un outil politique perd sa puissance fondamentale* » si celui qui en fait oublie qu'il est « *un outil spirituel* ». Autrement dit et pour reprendre ses mots : « *Si la politique fait partie de ce monde, le devoir et l'atout d'un artiste, c'est d'observer ces mécanismes dans une autre perspective, diamétralement opposée à celle du politique*. »

C'est ici peut-être ce qui différencie le plus Krystian Lupa de Rebecca Chaillon. Si le geste de la metteuse en scène tient aussi de la poésie, et si la beauté des images qu'elle propose occupe une place centrale dans la création de celle qui revendique avoir été fortement influencée par Romeo Castellucci, la dimension politique de sa

démarche apparaît plus frontalement. Ici encore, les origines n'expliquent pas tout mais permettent de comprendre. « *Malgré tout, je suis une femme, noire, avec moins de pistons et de réseau que d'autres* », nous dit-elle. Si Rebecca Chaillon reste consciente de l'aura dont elle jouit et des portes qui s'ouvrent aujourd'hui, sa carrière n'en reste donc pas moins marquée par toutes celles qui se sont fermées hier. C'est d'ailleurs cet état de fait qui très rapidement l'encourage à s'engager auprès du CEMEA (Centre d'Entraînement aux Méthodes d'Education Active) comme accompagnatrice au Festival d'Avignon.

Du réel de nos vies, l'artiste-performatrice s'est aussi inspirée pendant 12 ans pour bâtir le théâtre de la compagnie « Entrée de jeu. » Une expérience fondatrice, « *au cœur des structures de la société* » qui lui a permis de faire ce qu'elle voulait depuis toujours : « *prendre la parole très fort* ». Et maintenant, quel théâtre, et pourquoi ? Car si elle n'estime pas de façon radicale comme l'exprime Krystian Lupa, que le théâtre militant soit une erreur, voilà qu'elle aussi s'en écarte. Pas sur le fond, puisque sa prochaine création *Carte Noire* sera le fruit indirect de sa participation au « Camp d'été décolonial », auquel elle a participé en



JEREMIE JUNG

## « PRENDRE LA PAROLE, TRÈS FORT »

REBECCA CHAILLON

plutôt parce qu'elle estime comme son aîné, que le théâtre est intrinsèquement politique, tout comme elle le dit de cet « *intime* » qu'elle dévoile sur scène. Et puis peut-être aussi parce que les institutions ne sont pas toujours prêtes à écouter la hargne militante des artistes.

### DÉCONSTRUIRE LE RAPPORT DE L'ARTISTE AU POUVOIR

En Pologne, à Wrocław, Krystian Lupa constate à quel point le Teatr Polski est aujourd'hui « *dévasté et anéanti par le pouvoir politique* ». Ce même pouvoir qui rend parfois la réalisation des projets artistiques compliqués. En France, si la problématique est différente, la question du lien que les institutions théâtrales entretiennent avec le pouvoir est aussi cruciale. Sur ce point, Rebecca Chaillon porte un regard sans illusions. Selon elle, « *la tendance actuelle qui est de mettre en avant des artistes-performeurs queer ou racisés s'est vite trouvée limitée par l'incapacité de certains de déconstruire leur rapport au pouvoir* ». Une incapacité qui trouve sa forme rapidement, dans ce qu'il serait possible d'appeler de la censure, alors qu'elle rajoute : « *Dans le fond, les gens sont ravis de montrer qu'ils sont cool en programmant des lesbiennes et des Noirs, mais en fin de compte, ils veulent quand même que tu restes à ta place. Il ne faut jamais rien remettre en question du système établi.* » Une théorie qui, si elle se vérifiait, constituerait la meilleure des réponses à notre question : le théâtre, pour quoi faire ? Renverser les systèmes. Transformer la pensée. ♦



SOPHIE MADIGAND

Où la chèvre est attachée, il faut qu'elle broute, de Rebecca Chaillon

2016 (un rassemblement non mixte qui à l'époque avait fait polémique). Sur la forme en revanche, elle souhaite désormais « *s'offrir la possibilité de dire quelque chose de beau, et plus seulement d'utile* ». Parce que le théâtre ne serait plus en mesure de faire changer le monde ? Absolument pas. L'artiste reste persuadée que « *sur une frange restreinte de la population, il peut bouger des choses* ». Alors peut-être

*Théâtre(s)* a proposé à cinq artistes et professionnels du secteur de débattre sur l'état du théâtre militant. Les mouvements sociaux les plus récents comme Nuit debout, les gilets jaunes, la mobilisation face au dérèglement climatique ou la contestation de la réforme des retraites ont donné l'impression d'un décalage entre les préoccupations du monde du travail et celles des artistes. Prenons le temps d'une longue conversation, qui montre une grande sensibilité des artistes aux sujets brûlants de la société.

PROPOS RECUEILLIS PAR **YVES PERENNOU**

PHOTOGRAPHIES **LUCIEN LUNG**

## LE THÉÂTRE EST-IL

**Le théâtre est critiqué pour son retrait du militantisme.**

**Certains lui reprochent d'être déconnecté du bouillonnement social de ces dernières années.**

**Êtes-vous d'accord avec ce constat ?**

**Christian Benedetti :** Le théâtre dit politique se dilue, parce qu'il y a une dichotomie entre ce que tu racontes sur le plateau et ton comportement dans la société. De plus, l'erreur est de penser qu'il faut faire du théâtre politique alors qu'il faut faire politiquement du théâtre. Et puis la société va tellement plus vite que les réponses qu'on peut lui apporter dans nos représentations : entre le moment où tu décides de faire un spectacle et celui où tu trouves des partenaires, de l'argent, ce dont tu parles est déjà fini. Comment répondre ? Nous avons

perdu notre langue. Les gilets jaunes disent qu'ils sont contre la représentation. Comment représenter un mouvement qui ne veut pas l'être ?

Pour moi le meilleur ennemi des compagnies, c'est l'État qui les regarde. Soit il te refuse l'argent et c'est comme si tu n'avais pas le droit de faire, soit on te donne de l'argent et il lie ton travail à une action sociale. Tu deviens un pompier pour acheter la paix sociale et remplir les endroits où l'État a failli, à moins de devenir une vitrine qu'on envoie dans les festivals. Conditionner la subvention à la demande et non à l'offre, c'est une honte, c'est une aberration. Et c'est cela qui est en train de se passer. Il faut se rendre compte qu'on a adopté le langage de l'adversaire :

### EMMANUEL WALLON

Emmanuel Wallon est professeur de sociologie politique à l'Université Paris-Nanterre, membre de l'équipe de recherche « Histoire des arts et des représentations », et professeur invité à l'Université de Louvain-la-Neuve (Belgique).



### CHRISTIAN BENEDETTI

Acteur et metteur en scène, Christian Benedetti dirige le Théâtre-Studio à Alfortville. Dès 1980, il se passionne pour l'œuvre d'Anton Tchekhov dont il explorera la totalité de l'œuvre. Il a participé aux élections européennes pour La France Insoumise.



### MARION BORDESSOULLES

Marion Bordessoulles a créé en 2009 la compagnie Eventuel Hérisson bleu avec Lou Chrétien-Février, Milena Csergo, Hugo Mallon et Antoine Thiollier. Elle est également autrice. En 2018, elle crée, à Amiens, son solo *Cassandra comme un journal*, journal intime théâtral d'une personne transgenre.





À Paris, le 6 février 2020

# ENCORE ENGAGÉ ?

on parle de public captif, de force de frappe, de client, de marge : si notre champ sémantique est corrompu, alors notre pensée l'est aussi.

**Marie-Do Fréval :** Il faut regarder les choses de façon minutieuse par rapport à la représentation. Je suis une femme de langage, de texte, d'écriture en interaction avec le monde. De façon à me dresser pour parler le monde. C'est une préoccupation de ce champ social auquel je m'adresse ; ça fait longtemps que le théâtre a décidé de s'enfermer. C'est historique. J'interviens dans le champ des arts de la rue, après une analyse du lieu de la représentation. Dans une salle, la salle raconte déjà la moitié du spectacle. Il faut considérer

cette impasse en tant que telle. Je suis pour un rapport en direct. J'ai fait une performance pour Nuit debout, je peux sortir du champ institutionnel, pour entendre cette vibration, ce cœur battre, et continuer d'écrire.

**Emmanuel Wallon :** Au XIX<sup>e</sup> siècle, le théâtre était le mode de représentation par excellence de la vie sociale. La scène résonnait du bruit de la ville, l'écriture était la plupart du temps sa contemporaine. Même si c'était essentiellement la bourgeoisie qui assistait au spectacle de son triomphe, elle formait une caisse de résonance des problèmes posés à la société. Quand un auteur posait la question du droit des femmes, de l'autorité paternelle, cela pouvait faire

## MARIE-DO FRÉVAL

Autrice, metteuse en scène, comédienne, Marie-Do Fréval a créé la compagnie Bouche à Bouche qu'elle dirige depuis 2009. D'abord comédienne, elle s'engage dans les écritures contemporaines, confronte écriture et sujets d'actualité et s'exprime dans l'espace public et des festivals d'arts de la rue.



## ANNE THÉRON

Artiste associée au Théâtre national de Strasbourg, Anne Théron est aussi romancière, dramaturge, scénariste, metteuse en scène et réalisatrice. Elle écrit également pour la télévision, le cinéma, a réalisé plusieurs films. Avec sa compagnie Les Productions Merlin, elle crée des « objets », où se mêlent recherches sur le corps, la vidéo et le son.



## ADELIN ROSENSTEIN, LES POSSIBLES DU DOCUMENTAIRE

Pendant six années, elle a porté *Décriis-ravage*. Dans ce spectacle documentaire en adresse directe au public, Adeline Rosenstein et son équipe dénouaient des séquences historiques du conflit israélo-palestinien. Un théâtre percutant, d'une vivacité et intelligence rare. Actuellement, c'est sur la deuxième étape de *Laboratoire Poison* (qui sera créé en juillet au Festival de Marseille) que travaille la dramaturge. Comédienne et metteuse en scène allemande ayant grandi, elle s'est formée à l'art du clown à Genève, a étudié le jeu à Jérusalem et la mise en scène à Berlin. À travers ce spectacle, Adeline Rosenstein continue de scruter notre histoire et s'intéresse au parcours de « deux anciens résistants communistes au nazisme accusés de trahison » après la guerre, pour explorer les



HICHEM DAHES

*Décriis-ravage* (2014)

contextes de la décolonisation et de l'Algérie. Si son théâtre est fermement documentaire dans sa manière de se saisir de textes non écrits pour la scène, il interroge le genre même : « Comment la construction d'un document ressemble-t-elle à de la mise en scène ? » Toujours fondés sur un travail de recherche fouillé, des écrits d'universitaires et sur une conscience du collectif – la dissonance des points de vue participant de la dramaturgie – les spectacles d'Adeline Rosenstein n'évacuent pas tous les possibles du théâtre, rire compris. « Mon passé de clown me rappelle que cela peut parfois être très simple, sans pour autant condamner le théâtre à une simplicité... »

CAROLINE CHÂTELET

polémique. Dans les années 1950, on a vu s'étioler ce spectacle discursif. Aujourd'hui il y a plusieurs modes de représentation en concurrence. Le théâtre est lui-même perméable à la vidéo, à la danse. Il n'est plus en position monopolistique et il doit rejouer sans cesse son rapport au monde.

L'engagement social et politique, bien sûr, est moins fort qu'il le fut à la fin des années 1930 ou dans les années 1950, quand Gérard Philipe présida le Syndicat français des artistes (CGT). Mais il subsiste une politisation diffuse, assez tenace. La question est de savoir pourquoi elle s'arrête quelquefois à la lisière du plateau. La domination du répertoire et la frilosité envers les écritures du présent, notamment celles dictées dans la fièvre de l'actualité sociale sont des éléments à prendre en compte. Par ailleurs le théâtre militant lui-même s'est trouvé souvent en peine de montrer qu'il pouvait rivaliser en efficacité avec d'autres moyens de communication comme le cinéma – documentaire ou de fiction.

**Marion Bordessoulles :** On est tellement rattrapé par la politique néolibérale qu'on n'arrive plus à faire semblant. Dans le théâtre, il y a différentes classes sociales qui se côtoient, des gens qui ont des statuts différents. On doit faire semblant que tout va bien. Mais, avec toutes les attaques qu'on subit, c'est moins possible. Ce qui se passe dans le mouvement social actuel nous amène aussi à dire que nous sommes des travailleurs de l'art, que nous ne pouvons pas être artistes sans des conditions de travail correctes. C'est le corps [de l'artiste] qui est au centre de cette question sociale.

Un mot à propos des gilets jaunes. De même que le mouvement a bousculé les organisations syndicales et politiques sur la question de la représentation, de même le théâtre n'a pas pris la mesure de ce que cela interrogeait : de qui on parle, à qui on parle et de quelle place. En tant qu'autrice et comédienne, peut-être parce que ma famille est gilet jaune, je me suis demandé où je me situais, quelle parole tenir.

**Marie-do Fréval :** Quelque chose est en train de se jouer, en ce moment, pour les corps, pour la sexualité. Cela crée des fractures dans chaque milieu, dans



chaque classe. Pour les femmes, c'est un enjeu vital qui surgit dans la sphère sociale. Forcément, on a du mal à se retrouver solidaire d'un mouvement en dehors de ce qu'on peut vivre de façon très prégnante. Il y a une urgence de la survie du parcours de l'artiste, entre la précarité avec un gouvernement qui baisse les subventions et les corps maltraités qui apparaissent sur le devant de la scène. Jusqu'ici, on était effectivement dans le « ça va », comme tu dis, et on cherchait à séduire l'autre. Maintenant on est dans un champ social d'un autre ordre. On va regarder avec qui on est solidaire de certaines luttes, en interne, dans notre milieu. C'est l'intime qui va faire qu'entre femmes, à un moment, on va se faire un clin d'œil et continuer à travailler en étant dans l'authenticité. Le champ social a explosé. Il y a des petits groupes de solidarité qui se reconfigurent.

**Emmanuel Wallon :** Il y a une dette vis-à-vis du féminisme et des mouvements homosexuels pour avoir posé ces questions et leur avoir donné des représentations artistiques et des issues politiques.

Reste à savoir comment on se positionne comme artiste évoluant dans un milieu traversé par des tensions, des conflits, des situations d'inégalité. Rares sont les artistes et compagnies qui réussissent à tenir un discours audible sur ces questions.

C'est compréhensible puisque c'est avant tout un parti pris esthétique qui les guide. Pendant plus de vingt ans, on a prolongé le débat ouvert par le brechtisme et le post-brechtisme, qui fournissaient des instruments pour explorer l'ensemble du champ social. Cela ne paraît plus suffisant pour évoquer la façon



dont la parole passe, dévie ou s'enlise. Beaucoup d'artistes ont été tentés de résoudre le problème par un biais, la participation du public, notamment en l'invitant à témoigner sur scène avec sa propre force de représentation.

## LA DÉBORDANTE COMPAGNIE, LE THÉÂTRE COMME ÉLAN VITAL

Héloïse Desfarges vient de la danse, Antoine Raimondi du cirque. Leur rencontre a fait naître un spectacle uppercut qui a secoué le milieu des arts de la rue. *Ce qui m'est dû* posait, dès 2014, les jalons d'une conscientisation écologique. Conjuguant danse et texte, le spectacle narre l'entrée en militance de la jeune danseuse, après une première vie dans la communication au sein d'une grande entreprise. Un témoignage à valeur universelle, misant sur l'empathie et une galvanisante émotion, qui a la délicatesse d'éviter l'écueil du prosélytisme comme celui de la culpabilisation. Posant en filigrane la question de sa place au monde, l'émergence de cette pensée politique s'articule autour des réflexions de l'ingénieur Jean-Marc Janconovici sur le réchauffement climatique, qu'Antoine incarne par ailleurs en solo dans la conférence *Moi, la fin du monde, le prix de l'essence et le temps*



*Ce qui m'est dû* (2014)

qu'il fera. Le spectacle s'insère dans la veine du théâtre dansé manié par la compagnie : dès 2012, *Dispersion* s'attachait aux mouvements de foule ayant présidé aux émeutes de banlieue en 2005.

Travaillée avec le sociologue Alain Bertho, cette fine incarnation des imperceptibles présences infiltrant l'espace public visait à « déranger » le public au sens strict – encerclement, souffle d'une course, martèlement de pas à l'appui. Leur nouvelle création est pensée pour la salle.

*Tragédie pour 4 comédiens et un soulèvement, Perikopto* – du grec péri « autour » et kopto « abattre » –

visait à décrypter les rouages de la doxa capitaliste. Toujours, l'opiniâtreté d'un théâtre finement documenté, qui s'attelle à collectiviser une saine colère pour la muer en élan fédérateur. *Perikopto* sera à voir le 30 avril au Chok théâtre, à Saint-Étienne. Jouera à Foix, Besançon, Paris, Orvault (44), Blanquefort (33)... JULIE BORDENAVE

**Anne Théron :** Je suis fatiguée de ce qu'on renvoie aux artistes, qu'ils seraient soi-disant déconnectés de la réalité sociale. C'est faux. Plus que jamais, nous y sommes plongés. Nous avons des métiers précaires, difficiles, avec l'impression parfois de demander l'aumône. Je vous avais dit, avant de venir, que je ne faisais pas un théâtre engagé, alors qu'il l'est incroyablement, mais pas d'un point de vue social. Je travaille sur les femmes depuis toujours, pas sur une entrée sociale ou politique, mais pour interroger l'inconscient. Je me méfie de ces artistes qui ont plein de choses à nous expliquer, qui utilisent le plateau comme une tribune. Les plus grandes ambitions qu'on puisse avoir au théâtre, c'est de créer de la pensée et de la mémoire. Quand on me dicte de la pensée, je n'en ai plus du tout. J'ai vu nombre de spectacles, –où je me disais "où est l'artiste? C'est un prof formidable, mais pas un artiste". Même des œuvres légères, même un Feydeau, se présentent dans un rapport au monde. De grands textes, comme ceux de Tchekhov, continuent à parler longtemps après. Je ne peux plus supporter ce procès aux artistes. Je ne suis pas assistante sociale, psychanalyste ou prof de géopolitique. Je tente des

objets qui vont emporter le spectateur, convoquer son intimité, fabriquer de la mémoire, donner de la pensée.

**Christian Benedetti :** Avant, les subventions étaient données pour qu'un propos surgisse, qu'un travail avance. Aujourd'hui, c'est un bakchich et on te dit de fermer ta gueule et de faire ce qu'on te dit. On fait de nous des travailleurs sociaux. Cela participe d'une idéologie qui vient de loin, y compris du moment Lang. Le ministère est devenu une maison de production. Certains collègues se laissent aller là-dedans et deviennent les promoteurs de ce système. Mais plein de gamins se lancent et préfèrent la précarité. Pas pour le plaisir! Ils essaient d'inventer leur économie pour échapper à ce système mortifère.



## COURIR À LA CATASTROPHE : « INVENTER UN NOUVEAU MONDE »

Fondé en 2017 par Alice Vannier et Sacha Ribeiro, un an après leur sortie de l'ENSATT de Lyon, la compagnie Courir à la catastrophe (CALC) s'est imposée sur les scènes lyonnaises et à Paris avec *En réalité(s)*, extraits de *La Misère du monde*, de Pierre Bourdieu. Dans cet essai-somme des années 1990, Alice Vannier et Sacha Ribeiro ont trouvé un miroir d'aujourd'hui, à commencer par une scène à l'école qui reste le « premier terreau des inégalités », à leurs yeux. Précis, juste,

souple, drôle, cette proposition est réjouissante. Avec *5 4 3 2 1 j'existe*, le duo se confronte à ses difficultés intimes (le genre, la féminité...). Bientôt, il sera question du GTPSI (*La Folie*, titre provisoire) et de la psychothérapie institutionnelle pour Alice. Quant à Sacha, son projet porte sur l'occupation d'un théâtre (*Tchüss Chris!*). À chaque fois, les codes de l'époque sont respectés. Rien n'est transposé en 2020 : « C'est une question d'état de jeu : on peut aller plus loin en ayant du recul. » Leur travail est militant, reconnaissent-ils : « Tout le théâtre qu'on a envie de faire est politique au sens où il nous fait remettre en question le monde, regarder ce qu'on a gagné ou perdu de ces années antérieures. » Le mouvement des Gilets jaunes est né au moment où *En réalité(s)* se jouait. Bienheureux de voir cette révolte émerger, les CALC ont eu peur que leur pièce ne devienne racoleuse tant les sujets étaient les mêmes « mais au fond tant mieux », dit Alice. « Le théâtre a des pouvoirs assez dingues pour traverser des époques qu'on n'a pas vécues ou devancer la réalité, inventer un nouveau monde. » À suivre de très près! NADJA POBEL



ANNE-SOPHIE MAGE

Sacha Ribeiro et Alice Vannier dans « 5 4 3 2 1 j'existe (mais je ne sais pas comment faire) »

# « JE ME MÉFIE DE TOUS CES ARTISTES QUI ONT PLEIN DE CHOSES À NOUS EXPLIQUER. »

ANNE THÉRON

**Emmanuel Wallon :** Certains sont mes étudiants. Ils ne choisissent pas d'être en marge. Ils s'y retrouvent relégués par un fonctionnement du marché du spectacle auquel les comportements des acteurs du champ théâtral eux-mêmes concourent en même temps que la prescription étatique ou territoriale. Constatant qu'ils sont empêchés d'entrer dans les réseaux de diffusion et contraints à la débrouillardise, ils essaient d'en tirer un profit, d'inventer des modes de réalisation et des langages de plateau en phase avec ce qu'ils vivent, ce dont ils rêvent et le monde. Il ne faut pas demander aux artistes de devenir des supplétifs de la politique sociale ou sécuritaire, mais ce ne sont pas non plus des êtres à part.

**Marie-Do Fréval :** Il y a quelque chose, en ce moment, d'une fin de règne. Une construction sociale se délite. Comme un tissu qui s'effiloche, ici le fil de la lutte de classes, là le fil de l'engagement syndical, ce qu'est un métier, l'institution subventionnée... Il y a des forces vives qui vont recréer des micro-sociétés et vont restructurer de l'engagement. C'est la posture d'artiste qu'il faut redéfinir à l'intérieur de ce tissu effiloché. Le problème, c'est qu'il n'y a plus beaucoup de structures sociales autour.

**Emmanuel Wallon :** La particularité du théâtre, c'est que l'artiste y travaille en groupe et qu'il est à la recherche d'une rencontre avec le public, ce qui implique une sensibilité à tout ce qui se produit dans le tissu social. Ce n'est pas pour rien que la génération actuelle adopte souvent le terme de collectif au lieu de celui de compagnie : c'est un laboratoire social où l'on peut mettre à l'épreuve les relations hiérarchiques, les rapports entre les genres, le rapport à l'institution.

**Anne Théron :** Le collectif interroge les rapports de pouvoirs, alors qu'une compagnie est dirigée par un metteur en scène. Je suis en compagnie, je suis une



LBENNOTOBLER

*Société en chantier, Rimini Protokoll, création fin mars*

## À LAUSANNE ET MARSEILLE, DES FESTIVALS AUX AGUETS

Pour la sixième édition du festival Programme commun, Vincent Baudriller, le directeur du théâtre Vidy-Lausanne, a invité Rimini Protokoll pour la création de *Société en chantier*. Stefan Kaegi y invite à regarder les chantiers de construction comme des microcosmes condensant les paradoxes de notre société contemporaine. À Marseille, Michel André partage avec Florence Lloret la direction artistique de la Biennale des écritures du réel, ce printemps, où théâtre, danse, expositions et autres lectures confrontent l'artiste à la réalité sociale la plus rude. Elle se terminera en juin, par des rencontres avec les maires du réseau « Villes accueillantes », sur la politique migratoire et notre capacité à accueillir l'autre.

metteure en scène, j'amène les projets, je produis, je m'engage à rémunérer ceux qui travaillent avec moi. Je m'interroge aussi sur toutes ces écritures au plateau. Dans cette volonté de transgression des codes du théâtre, il y a parfois une confusion. Le théâtre est



un travail d'équipe, mais c'est souvent utile d'avoir des gens qui pilotent le bateau. Ces jeunes veulent travailler, se retrouvent interdits de routes principales et empruntent donc les routes de campagnes où parfois il n'y a ni eau, ni électricité.

**Christian Benedetti:** Toutes ces compagnies qui se mettent en marge, tout d'un coup l'État veut les récupérer avec tous les festivals d'émergence, d'impatience... On demande aux structures d'accueillir des compagnies pour faire des "crash test", c'est à dire trois représentations pour voir si leur spectacle tient la route. C'est le fruit d'une idéologie dégueulasse.

**Emmanuel Wallon:** L'État n'est pas une personne, c'est une construction sociale aux ramifications multiples. Quand on est directeur de scène subventionnée on a de fait une fonction para-étatique. Ne dédouanons pas chaque professionnel de ses responsabilités.

**Marion Bordessoulles, votre compagnie, dans l'Oise, ressent-elle ce manque de liberté?**

**Marion Bordessoulles:** Oui, au niveau de la mairie, du département, maintenant même chez les DRAC, on voit le critère de territoire, de médiation, devenir aussi important que le critère artistique. Le théâtre du Beauvaisis, où nous sommes associés, a un cahier des charges. Même s'il a sa démarche propre, il est pris dans des injonctions politiques. Comment retrouver une capacité d'action? C'est quand on réussit à dire non. Par exemple, non, je ne vais pas rouler 500 km pour une action dans une école alors que cela n'a aucun sens avec le projet que je mène. J'ai passé une semaine en intervention à Valenciennes. Il y a avait la chargée de relations publiques du théâtre, la proviseure, et, à la restitution, les discours de la région, du directeur du théâtre, de la proviseure... À quel moment, la rencontre (ou la non-rencontre!) par le geste artistique se fait-elle avec les élèves? Tout doit être bien propre dans une salle qui n'est pas faite pour cela, avec un temps limité, dans des conditions qui ne permettent pas d'explorer le geste artistique. La première fois qu'on a dit non, on a eu peur de se faire griller. En réalité, cela nous a donné du pouvoir.

« IL FAUT NE PAS  
RÊVER SON PAYS  
ON EST DANS  
LA SURVIE »  
MARIE-DO FRÉVAL

**Marie-Do Fréval:** Il ne faut pas rêver son pays, il faut le regarder en face. Il y a une belle histoire, mais on



n'est plus dans ce théâtre [subventionné par les pouvoirs publics] qui fonctionne. On est déjà dans la survie. Avant qu'il n'y ait plus rien sur l'arbre, il faut regarder combien il reste de pommes. Aujourd'hui, il reste des fruits d'une politique qui s'est étiolée, mais on ne va

pas revenir à une période où il y aura plein d'argent. Donc la question est quelle est notre solidarité? Je ne pense pas qu'on soit très solidaire dans ce métier.

**Christian Benedetti:** La confusion entre art et culture est une volonté idéologique absolue du ministère parce qu'en temps de crise, le pouvoir veut des représentations du monde qui confortent les gens, les rassurent. On ne crée pas de culture, elle ne s'invente pas. Elle se compose, évolue et se construit. Elle n'est pas disponible à la création individuelle. La création, elle, est ce qui peut faire bouger la culture, l'art, les sciences, les biens immatériels... Elle est cet espace de subversion. Elle est la représentation symbolique des choses. La culture du théâtre, par exemple, si on veut employer cette formulation, n'a rien à voir avec l'art du théâtre. Ce que nous faisons ce sont des œuvres artistiques, de l'art et non de la culture.

C'est au nom de cette confusion entre art et culture que depuis des années des coups graves ont été portés aux œuvres, à nos conditions de vie, de travail et de production. La gauche a intériorisé la défaite. Dans ce renoncement, l'organisation théâtrale française reproduit le schéma de la société. Dans la plupart des théâtres, il y a des artistes associés qui sont en fait des sous-traitants pour intervenir sur le territoire. Quand Stanislas Nordey, au TNS, prend au mot le ministère et dit que les associés seront associés à tout, à la marche de l'établissement, aux choix, alors ce sont de vrais associés. Sinon, l'associé prend un peu d'argent qui ne payera pas tout son spectacle et part faire de l'évangélisation sur le territoire avec des sandales et son pull de grosse laine qui gratte.

**Emanuel Wallon:** Cela ne sert pas à grand-chose d'invoquer Sainte Jeanne Laurent ou Saint Jack Lang, en espérant que se reconstitue un système tutélaire bienveillant. Soutenir l'art comme une invention qui échappe à la détermination des pouvoirs publics, mais aussi du marché, a toujours été un combat. Le soutien à l'émergence, on peut le regarder comme une sympathique promotion de la jeunesse, mais aussi comme la sélection sans pitié des jeunes pousses qui vont être autorisées à croître en serre. Il serait illusoire de séparer les œuvres de leurs modes de production. Même dans des conditions dégradées, le théâtre peut continuer à jouer son rôle de sonde. À ce titre, comment une génération d'artistes pourrait-elle ne pas être interpellée par la question des réfugiés? Il y a des réponses à chercher en termes de



solidarité, à travers de nouveaux modes de production. Mais la recherche passe aussi par un travail sur les langages – aussi bien l'écriture textuelle que le langage corporel, la scénographie, la façon dont on investit une salle, un espace public – qui permet d'aménager des fabriques de pensée. Voir le Théâtre du Radeau, au Mans. L'engagement de cette compagnie dans la cité ne se traduit jamais au plateau par une transcription linéaire des problèmes auxquels elle s'affronte, mais par des manières d'aviver la perception de toute représentation. Reste à savoir avec qui. À huis clos, en laboratoire, ou bien se met-on en danger? Il me semble que dans ce frottement avec la demande territoriale et la commande sociale, même s'il y a risque de soumission, s'éprouve aussi l'obligation de regarder la réalité des populations, d'envisager leurs façons de s'approprier les œuvres. Il n'est pas mauvais qu'à un moment de leur carrière des artistes s'y confrontent, à condition que ce ne soit pas pour servir d'édredon à la crise.

## FANNY GAYARD LA RELÈVE DU THÉÂTRE MILITANT

*«J'interroge le champ de la conscience politique, les espaces de lutte, les interactions entre le politique et l'intime, et comment tout ça résonne avec ma conception du monde», expose Fanny Gayard. Elle constate que le mot "militant" associé au théâtre souffre d'une dépréciation, que l'Histoire du théâtre militant est mal connue, que Brecht est souvent résumé à son didactisme. Ses parents étaient marxistes-léninistes, un héritage à la base de sa structure de pensée politique. C'est sa découverte d'un spectacle de la troupe du Théâtre de l'Acquarium qui précise sa vocation ancrée depuis l'adolescence. «La Jeune lune tient la vieille lune toute une nuit dans ses bras» associait à un propos engagé une inventivité de forme qui lui ouvre des horizons. Elle crée sa première compagnie, Teatro Armado, avant d'intégrer le DESS mise en scène et dramaturgie à Nanterre. Dans le cadre d'un cours avec David Lescot, elle élabore les prémices de *Maothologie*, pièce manifeste dans lequel elle assume son camp et sa filiation avec le monde ouvrier via l'expérience de son père comme établi à la fin des années 1970. Le spectacle sera créé dans le cadre de sa nouvelle compagnie, Sans la nommer, en un diptyque avec *Usine Vivante*, première pierre d'une démarche qui puise son matériau à la source des témoignages collectés. *Descendre du cheval pour cueillir des fleurs* prolonge et clôt ce travail de recherche autour de la mémoire ouvrière tandis que Fanny Gayard ouvre un nouveau chantier qui portera sur les événements de l'année 1989.* MARIE PLANTIN



**Marie-Do Fréval :** La langue politique est vide. C'est une peau de chagrin. L'engagement ne peut plus se faire avec l'État. Je prends les sous, c'est tout, mais parler d'art, ce n'est plus possible, il n'y a plus d'interlocuteur. C'est un temps perdu de parler avec l'État. En face, il n'y a que du mensonge. On ne peut plus être des faiseurs. Je me suis demandé quelle langue utiliser pour créer. Je me méfie d'une langue aseptisée qui est celle du mensonge politique. Retrouver une langue qui va à la rencontre de l'autre, c'est un travail vraiment artistique. Je me sens parfois plus proche des plasticiens que dans une famille théâtrale. Il y a beaucoup de choses que je trouve excessivement normées.

À propos de sujets, avez-vous l'impression qu'il y a dans l'organisation générale du théâtre subventionné une incitation à traiter certains sujets du champ politique plutôt que d'autres, je pense à des sujets sur l'inclusion démocratique, l'accueil des immigrés, l'antiracisme, l'antisexisme, l'antiradicalisation...

**Marie-Do Fréval :** Il y a énormément d'appels à projets en cours qui mobilisent l'artiste. L'État veut se déculpabiliser et nous aussi représentons notre propre



état de culpabilité. C'est un caractère plus insolent qui appartient au théâtre.

**Christian Benedetti :** Dès qu'il y a des appels d'offres sur ces thèmes-là, tu peux être sûr que l'État est gagnant. Si tu t'enfonces là-dedans, tu vas gagner un peu d'argent, mais tu vas entrer dans le serpent et ne plus en sortir.

**Marion Bordessoulles :** J'ai plein d'amis qui me disent que nous passons notre temps sur scène à dénoncer, déconstruire les rapports de domination, de pouvoir, en restant aveugles à ceux qui traversent nos milieux.

## GABRIELLE CHALMONT : MILITANT, DIDACTIQUE ET DRÔLE

Quel théâtre pour cette génération grandie dans le dérèglement climatique et les prévisions d'effondrement de la civilisation ? La profession de foi de la compagnie des Mille printemps donne le ton d'emblée : « *La compagnie s'est créée en 2015 autour de l'envie commune de créer des spectacles engagés qui rassemblent autour de sujets sociétaux.* »

L'année suivante, cette intention donne naissance à *Olympe*, pièce féministe écrite au plateau par Gabrielle Chalmont avec Marie-Pierre Nalbandian et les cinq actrices. Le projet militant inclut la

sensibilisation au langage théâtral pour un public qui ne fréquente pas les scènes dramatiques. « *Nous parlons de ce qui se passe maintenant et de manière sensibilisante, à une génération élevée à la pop culture et aux séries* », pose la metteuse en scène Gabrielle Chalmont. Toujours avec une



CHLOE

*Yourte* (2018)

touche d'autodérision. On la retrouve avec *Yourte*, la deuxième création. Cette fois il est question d'engagement écologiste. L'histoire démarre sur un jeune couple tiraillé entre ses convictions humanistes et la course à la production du monde professionnel traditionnel. Ils plaquent tout et rejoignent une communauté qui cherche un mode de vie en accord avec la nature, y compris quand l'orage gronde sur les relations humaines... « *J'assume un parole didactique, et on a besoin de rire pour faire passer des messages* », admet Gabrielle Chalmont. Cette équipe basée en Charente-Maritime s'efforce de mettre en pratique ses idées, « *avec hiérarchie horizontale, autonomie financière* », sans

pour autant vivre en communauté, mais avec la perspective d'un lieu alternatif... *Yourte* sera repris en juillet au Théâtre des Carmes, dans le Off du Festival d'Avignon, avant une nouvelle création, dont le thème, toujours militant, est encore secret. YVES PERENNOU

# « LES ARTISTES DU THÉÂTRE SONT FORTS POUR EMPÊCHER D'INSTALLER DES DISPOSITIFS D'INDIFFÉRENCE »

**EMMANUEL WALLON**



Il faudrait qu'on commence par-là, parce que dire simplement "le sexisme c'est mal" ne suffit pas à faire de la politique. Ensuite l'important, c'est ce qu'on met en place de concret pour dire non et s'organiser. On nous a déresponsabilisés, on nous a enlevé notre capacité d'expression politique, alors que les artistes autour de moi sont des gens plutôt

responsables, souvent plus que les tutelles. Je relie cela à la désertion de la pensée critique.

Je le vois à l'université où j'enseigne. Les étudiants ne se rendent pas compte qu'il peuvent exercer une pensée critique sur le monde et ils se raccrochent à des grandes questions sur l'art et des discours autorisés. Si on se demande "comment je suis éprouvée par le monde qui m'entoure", là on peut commencer à construire quelque chose.

**Emmanuel Wallon :** On ne manque pas d'œuvres qui dressent des constats. Les scènes française et allemande ont produit, depuis les années 1980, un spectacle fascinant de la déréliction, de la façon dont tout un système pouvait s'écrouler. Aujourd'hui tout ce que Hans-Thies Lehmann a classé, de façon plus ou moins pertinente, sous l'étiquette « post-dramatique » ne laisse pas un héritage qu'il suffirait de capitaliser. Je ne crois pas qu'il y ait des recettes qu'on puisse exploiter en franchise dans les différents centres dramatiques. Il y a juste un certain degré d'acuité, dans l'exigence et la recherche, qui aide à concevoir la possibilité d'une action qui ne soit pas uniquement défensive. Il est vrai que la gauche politique, syndicale et intellectuelle a intégré des défaites cumulées et a tendance à se recroqueviller sur des éléments qui procurent un confort de vie et de pensée. Mais rien

n'est plus urgent – dans la sphère des arts comme dans celle des sciences humaines – que de frayer des voies par lesquelles une analyse lucide peut déboucher sur un mouvement, sur des formes de solidarité. Et l'intelligence collective passe aussi par la transmission d'émotions.

**Marie-Do Fréval :** Et donner une vision du futur. Le sujet qui agite tout le monde, c'est "Quel chemin va prendre notre pensée dépressive?". On est un peu tout seul dans notre pensée, ayant des tas des signaux lumineux mensongers autour de nous. Notre économie ne tient pas. Il y a une faillite collective. On peut, de temps en temps, avoir l'impression de construire un bastion de la pensée, par exemple repenser les réseaux sociaux ici, la répartition des ressources et des richesses.

**Marion Bordessoulles :** Au théâtre, les conditions nécessaires pour créer ne sont pas du tout les valeurs qui sont dominantes, maintenant : le temps, l'erreur, la tentative, le doute, l'inconnu. C'est aussi une résistance politique d'arracher cela aux politiques qui essayent de nous voler ces éléments.

**Emmanuel Wallon :** Dans cette conversation le mot État est souvent revenu, comme s'il y avait un grand pupitre dans une tour de contrôle où des gens en gris tenaient toutes les manettes. Je parlerais plus tôt d'un état du monde dont l'État est partie prenante. Dans sa lenteur, son artisanat, sa rusticité, dans sa manie de l'incarnation, le théâtre peut mettre en alerte là-dessus. Il faut se demander d'abord de quoi l'on veut parler au public et avec lui, sans attendre une demande du ministre ou de l'élu. Il n'y a pas de raison de penser que le milieu théâtral soit plus lucide ou compétent, pour savoir comment sauver la planète ou réduire les inégalités sociales, que ceux qui s'occupent de permaculture ou travaillent dans la recherche médicale. Par contre les artistes de théâtre sont forts pour empêcher d'installer des dispositifs d'indifférence. Des hommes, des femmes, des enfants meurent tous les jours en Méditerranée, parce que s'est instauré un système d'indifférence géré à l'échelle interétatique. Les gens de théâtre ne vont pas prendre la mer, mais faire en sorte qu'il ne soit pas possible de fermer complètement son appareil sensoriel et intellectuel à cette urgence-là ne paraît pas totalement hors de leur portée. ♦

Comment le théâtre s'est emparé, sans les dénaturer, des luttes ouvrières au temps de la désindustrialisation. Exploration de trois projets.

TEXTE CYRILLE PLANSON

**L**orsque Philippe Durand a imaginé, en très peu de temps, un projet autour de l'aventure des Fralib, celui-ci devait rester éphémère. Il s'agissait d'une petite forme, prévue pour un temps spécifique à la Comédie de Saint-Etienne, qui l'a produit. Trois ans plus tard, la pièce a fêté au Safran, à Amiens, sa 300<sup>e</sup> représentation. Au début, pour Philippe Durand, il s'agissait de « donner la parole



PAULINE LE GOFF

1336, paroles de Fralib, de Philippe Durand (2016)

# LES LUTTES OUVRIÈRES EN GRAND FORMAT

aux ouvriers sur un temps long». Il ne parvient pas à joindre les ouvriers en lutte et se rend donc sur place, à Gémenos, près d'Aubagne, dans l'usine où la lutte contre Unilever a pris forme, quatre ans plus tôt. Bien accueilli au moment même où la transition va s'opérer avec la SCOP montée par les ouvriers, il réalisera une dizaine de jours d'entretiens. Pour une création: *1336, paroles de Fralib*, dont le titre renvoie au nombre de jours de lutte avant la signature de l'accord débouchant sur une coopérative en autogestion. C'est cette parole brute, « organisée par thème pour créer un récit », celle d'ouvriers qui ont mené 1336 jours de lutte, qu'il a souhaité restituer. La langue est populaire,

riche et imagée, et Philippe Durand s'est efforcé d'éviter la caricature. Pour ce faire, il s'est appuyé sur un dispositif d'une extrême simplicité puisque le texte est posé devant lui, sur une table. « C'était, je pense, la forme la plus juste pour entrer dans cette langue », sans les artifices d'un décor ou d'une mise en scène trop élaborés.

# « L'OUVRIER DEVIENT SUJET À PARTIR DU MOMENT OÙ IL DIT "NON" »

CAROLE THIBAUT

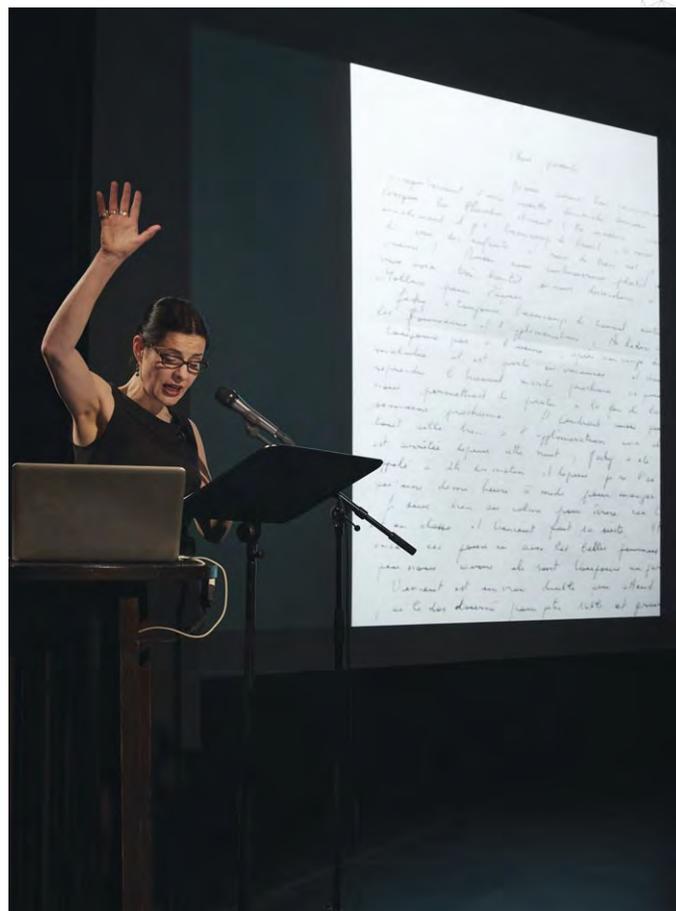
## ENVIE D'AGIR

Simon Grangeat est un collecteur d'histoires. Pour chacun de ses textes, il nourrit ses projets de recherches documentaires très approfondies. « *J'aime tester ces écritures contraintes, répondre à une commande et voir le projet prendre forme au plateau* », explique-t-il. Avec *Un cœur Moulinex*, il interrogeait une mémoire ouvrière et un territoire. En 1980, Moulinex était le numéro 1 de l'électroménager, employait plus de 10 000 salariés – essentiellement des femmes – et produisait 180 000 articles par jour. « *Quand les financiers sont arrivés, nous savions que c'était fini* », témoignait l'une des anciennes ouvrières de l'usine Moulinex d'Argentan, dans l'Orne. « *Ce qui est arrivé à Moulinex, de sa naissance à sa mort, explique Simon Grangeat, c'est un cas d'école pour me permettre de raconter l'histoire de l'industrie en France, puis sa destruction.* » Sous sa plume et dans la mise en scène de Claude Viala, l'histoire industrielle devient une épopée, mêlant à la candeur des Trente Glorieuses la tragédie ouvrière. « *Certaines personnes pleuraient à l'issue de la pièce, se souvient son auteur, mais j'espère qu'elle leur a surtout donné envie d'agir* », confie-t-il.

## DEVENIR SUJET

En janvier dernier, Carole Thibaut proposait au Théâtre des Ilets, CDN qu'elle dirige à Montluçon, un temps fort thématique intitulé *Luttes*. Il lui est difficile d'expliquer pourquoi ce thème, qu'il s'agisse de la lutte des femmes ou de celles des ouvriers, est devenu « *obsessionnel* » dans son travail. Voici quelques années, elle donnait la parole aux Lejaby, ces ouvrières en lutte pour que leur usine de lingerie ne ferme pas. « *À travers de ce que le théâtre dit de ces luttes, on donne la parole à celles et ceux qui ne l'ont pas. Dans sa lutte, l'ouvrier devient sujet à partir du moment où il dit "non", il devient le sujet de sa vie et plus seulement un objet, obéissant, exécutant.* » Carole Thibaut explique n'avoir jamais très bien compris ce que l'on

entendait par « *la capacité émancipatrice du théâtre* ». Aussi, son théâtre ne se veut pas émancipateur, il explore un monde, celui de familles issues de la ruralité, venues travailler dans les villes à l'heure de l'industrialisation. Tout d'abord affectées par la transformation de leurs modes de vie dans la société industrielle naissante puis par sa dislocation. « *Cela n'a pas été un sujet, pendant très longtemps, sauf pour quelques auteurs de la fin du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècle. Or, ce qui ronge nos sociétés aujourd'hui, ce ne sont pas seulement des fractures sociales et économiques, c'est aussi ce rejet d'une histoire et de racines, celles des villes moyennes, des familles, de celles et ceux qui sont venus y travailler.* » Récemment, Carole Thibaut présentait *Longwy-Texas*, une « *conférence intime* » mettant en jeu des images, des films super-8, de son enfance lorraine, interrogeant héritages symboliques et constructions culturelles. Sans nostalgie aucune. ♦



CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE

*Longwy Texas*, de Carole Thibault (2019)

# L'ENGAGEMENT MILITANT, 20 OU 30 ANS APRÈS

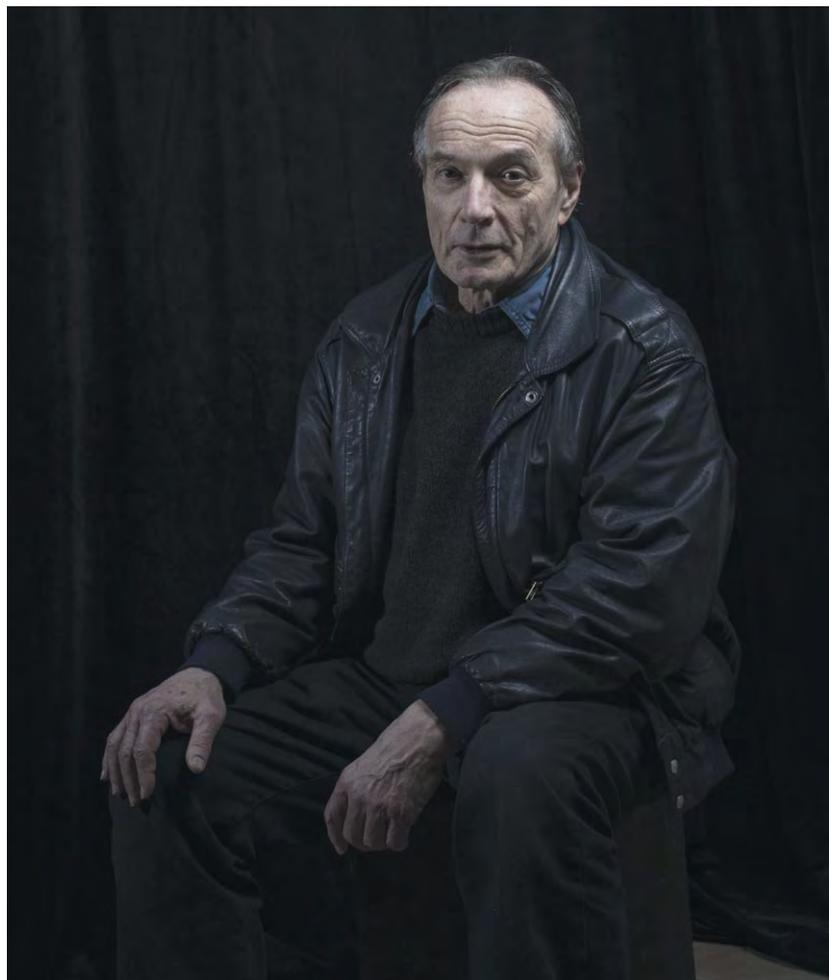
Trois artistes témoignent de la façon dont ils sont restés, au fil des années, fidèles à leur engagement.

TEXTE MARIE-AGNÈS JOUBERT  
PHOTO LUCIEN LUNG

**T**héâtre forum, collectage de paroles servant de point d'appui à une fiction ou pièces directement inspirées de l'actualité: l'engagement artistique défendu depuis plusieurs décennies par la Compagnie Nous n'abandonnerons jamais l'espoir (NAJE), l'auteur, acteur et metteur en scène Jean-Pierre Bodin et le Théâtre des Carmes à Avignon épousent des formes différentes mais affichent la même volonté d'être non seulement en phase avec la société mais aussi d'agir sur ses mécanismes.

## VIVRE L'ACTUALITÉ

Fondée en 1997 et se définissant comme une compagnie œuvrant pour la transformation sociale et politique via la pratique du Théâtre de l'Opprimé initiée par Augusto Boal, NAJE articule son activité autour de trois axes que sont la formation, la diffusion de spectacles et l'organisation d'ateliers auprès de micro-institutions – missions locales, centres sociaux, syndicats, comités d'entreprises – désireuses de travailler sur une question concrète. « *Ce qui est merveilleux, confie son co-fondateur, Jean-Paul Ramat, c'est de vivre l'actualité en permanence.* » Et parfois même de la devancer. Depuis 20 ans par exemple, la compagnie compte à son répertoire une pièce traitant de la nécessité de modifier son prénom pour accéder à l'emploi, et, avec son spectacle intitulé *Les Impactés*, a alerté sur le mode de management à France Telecom deux avant la série de suicides qui a frappé l'entreprise. De plus, les productions sont constamment réécrites afin de s'adapter



« CE QUI EST MERVEILLEUX  
C'EST DE **VIVRE L'ACTUALITÉ**  
**EN PERMANENCE** »

**JEAN-PAUL RAMAT**

aux publics auxquels elles s'adressent. En permettant ainsi aux « opprimés » de poser des actes de résistance, la compagnie a le sentiment d'avoir réussi à « faire bouger des lignes ». « Les personnes qui ont repris pied grâce à nous se sont ensuite engagées dans l'action syndicale, parentale, ou au sein d'associations », constate Jean-Paul Ramat, qui insiste sur la force théâtrale inhérente à ces spectacles où chacun intervient avec sa personnalité, ses émotions et son engagement intime. « C'est la raison pour laquelle je continue de pratiquer passionnément ce type de théâtre », ajoute-t-il.

### RÔLE DE PASSEUR

Depuis *Le Banquet de la Sainte-Cécile* (qui narrait l'histoire d'une harmonie municipale dont il avait fait partie, enfant) créé en 1994, tous les spectacles de Jean-Pierre Bodin se nourrissent de rencontres, de collectages de paroles et/ou d'enquêtes auprès « de gens ordinaires » considérés par lui comme « extraordinaires » ; qu'il s'agisse de soldats (*Adieu la lumière et le vent* d'après des lettres de fusillés de 1941-1944), d'ouvriers (*Ouvriers niortais*) ou de salariés en souffrance (*Très nombreux, chacun seul*). « Ma ligne artistique est restée la même : prendre la parole pour ceux qui ne l'ont pas, ou trouver une manière de la transmettre », explique Jean-Pierre Bodin, qui juge, au fil des années, « avoir de moins en moins de choses à démontrer » et s'en tenir simplement à un rôle de passeur. Une autre évolution a trait à l'écriture, l'artiste travaillant depuis une dizaine d'années avec la réalisatrice et musicienne Alexandrine Brisson et pour sa dernière création, *L'Entrée en résistance*, le chercheur Christophe Dejours. Ce spectacle qui associe vidéo, images, jeu et musique constitue un véritable objet artistique, capable d'intéresser tous les publics, dont les jeunes. « De par son contenu, le théâtre que je propose est plus qu'émergent, il est d'avant-garde », fait valoir Jean-Pierre Bodin.

### THÉÂTRE DES CARMES : PERPÉTUER L'HÉRITAGE, RENOUVELER LES FORMES

Avant-gardiste, le fondateur du Théâtre des Carmes, André Benedetto le fut lui aussi lorsqu'il publia en 1966 un manifeste prônant « les classiques au poteau » et « la culture à l'égout ». Dix ans après sa disparition, son fils Sébastien a repris la direction de la salle avec la délicate mission de perpétuer l'héritage ; ce à quoi il s'emploie en remontant certains textes de son père (sur les migrants,

la question palestinienne...) lorsque l'actualité s'y prête et en accueillant de jeunes compagnies qui créent des projets (Rosa Luxemburg *Kabarett*; *La Violence des riches*, en 2018) spécifiquement pour le Théâtre des Carmes repéré comme engagé. Tout en restant attaché à l'identité du lieu, Sébastien Benedetto a choisi d'en élargir la programmation. « Je propose de la danse, ce que ne faisait pas mon père, ainsi que des spectacles contemporains et classiques, et pas mal de propositions pluridisciplinaires qui parlent davantage aux jeunes générations », indique-t-il, reconnaissant qu'il est parfois difficile durant la saison d'hiver – et même dans le cadre du Off – d'attirer des publics sur des spectacles militants. Il demeure de toute façon convaincu que l'avenir d'un tel théâtre passe par un renouvellement des formes. « Je l'ai fait intuitivement, car j'estime important de ne pas s'enfermer, souligne-t-il. Tant que l'on conserve l'engagement, toute évolution est possible. » ♦

### LA MÉGISSERIE, SCÈNE CONVENTIONNÉE ÉDUCATION POPULAIRE

Établie à Saint-Junien (Haute-Vienne), La Mégisserie est l'une des rares scènes de France dont la convention avec l'État porte en partie sur l'éducation populaire. Cette orientation se traduit par différents dispositifs : « promenades artistiques » initiées conjointement par une association de randonneurs et des circassiens, conteurs, musiciens ou comédiens, « brigades d'intervention poétique » (et depuis peu « cinématographique » et « scolaire ») présentant des petites formes chez l'habitant, dans des commerces, des établissements scolaires, et l'École des curieux qui propose des ateliers de théâtre, de danse, mais aussi d'écriture et de cuisine. Par ailleurs, La Mégisserie mène nombre d'actions avec les habitants en lien avec des questions d'actualité, telle celle des migrants, et n'hésite pas à s'impliquer concrètement. Elle a ainsi contribué à l'accueil de 50 réfugiés dans une ancienne maison de retraite située à proximité, organisant avec la mairie et des bénévoles des collectes et la fourniture de mobilier. « Nous faisons en sorte que ce qui est dit sur scène soit également effectif dans la vie et de lier engagement artistique et citoyen », confie son directeur, Olivier Couqueberg.

# L'EXERCICE DU POUVOIR SOUS L'ŒIL DE LÉO COHEN-PAPERMAN

Le théâtre a toujours fait son miel des rois et chefs d'État, de leurs frasques et des fantasmes qu'ils véhiculent. Léo Cohen-Paperman pose son regard sur les hommes qui incarnent la V<sup>e</sup> République.

TEXTE TIPHAINE LE ROY

PHOTOGRAPHIE JULIEN PEBREL

**S**'il existe un sujet intemporel dans le théâtre, c'est bien l'exercice du pouvoir. L'œuvre de Shakespeare en est un bon exemple, qui dénonçait notamment dans *Richard III* un monarque tyrannique. L'actualité de leur temps inspire aujourd'hui encore les auteurs et metteurs en scène qui n'hésitent pas à évoquer directement les gouvernants, détenteurs d'un pouvoir politique ou économique, dans le feu de l'actualité. En 2014, alors que le dossier n'est pas clos, L'Arche éditeur publie *Bettencourt boulevard*, pièce de Michel Vinaver sur l'affaire politico-judiciaire autour de l'héritière de L'Oréal, Liliane Bettencourt, mise en scène par Christian Schiarretti. Prenant de la distance en mêlant la fable politique au thriller, Anne-Cécile Vandalem s'intéresse de son côté à la montée du populisme d'extrême droite dans *Tristesses*, qu'elle met en scène en 2016.

Le jeune metteur en scène Léo Cohen-Paperman se penche sur la question de l'exercice du pouvoir en se lançant dans l'écriture et la mise en scène de pièces

consacrées aux présidents de la V<sup>e</sup> République. Sous le titre d'ensemble *Huit rois*, chaque spectacle est consacré à un président, du général de Gaulle à Emmanuel Macron. «*La question de ce que signifie incarner le pouvoir interroge autant un président qu'un acteur*», estime le metteur en scène qui a déjà travaillé sur un matériau politique avec *Le jour de gloire est arrivé*. Cette pièce créée en 2015 avec la troupe du Nouveau théâtre populaire pour le festival du même nom (dans le Maine-et-Loire) se penchait sur l'exercice du pouvoir depuis 1958. *Huit rois* fait forcément référence à l'antagonisme entre le pouvoir républicain incarné par le président et une image de quasi monarque véhiculée depuis de Gaulle par rapport à laquelle ses successeurs tentent de se placer. Chacun à sa manière.

## À CHAQUE PRÉSIDENT SA PIÈCE

Léo Cohen-Paperman prend le parti de donner à chacun de ces portraits présidentiels une couleur esthétique différente, en fonction de la manière dont il ressent le rapport de chacun au pouvoir. Pour de Gaulle, il choisit la marionnette. Valéry Giscard d'Estaing qui a tenté d'incarner, à ses débuts, une présidence plus proche du peuple fera l'objet d'une pièce immersive le représentant lors d'un désormais iconique dîner chez les « Français ordinaires ». Le rapport de François Mitterrand au pouvoir sera traité sous un angle à la fois théâtral et chorégraphique. Au premier abord, les trois plus récents portraits semblent être abordés de manière plus ironique. La pièce sur Nicolas Sarkozy sera un stand-up, celle sur François Hollande relève du clown. Quant à Emmanuel Macron, « sa » pièce prendra la forme d'une fausse conférence en anglais. Passionné de politique et fils du journaliste Philippe Cohen, co-auteur notamment de *La face cachée*





du Monde, Léo Cohen-Paperman remarque avoir été immergé très jeune dans le traitement de la politique. « Pour concevoir ces spectacles, je suis obligé à un moment donné d'adopter le point de vue de chacun des présidents. Je suis attentif à ce que ces propositions ne soient ni hagiographiques, ni des satyres. Il ne s'agira jamais de juger l'action politique mais de donner un point de vue sur l'homme », souligne celui qui indique avoir été un jeune spectateur assidu des Guignols de l'info.

## « ON VOIT AVANT LEUR ÉLECTION LA MANIÈRE DONT LES FUTURS PRÉSIDENTS SE PLACENT VIS-À-VIS DU POUVOIR »

LÉO COHEN-PAPERMAN

### CLÔTURER AVANT LA PRÉSIDENTIELLE

C'est d'ailleurs par l'une des figures les plus populaires de l'ancien programme phare de Canal+ que Léo Cohen-Paperman débute sa série. *La Vie et la mort de J. Chirac, roi des Français*, premier volet de *Huit rois*, a été créé en janvier dernier au Salmanazar, à Eprenay. Après une tournée en région Grand-Est, où est implantée la compagnie Des Animaux en paradis, il jouera dans le Off d'Avignon, au Théâtre du Train bleu, en juillet. « Jacques Chirac est selon moi la figure qui rassemble le plus les générations. Il est le président de mon enfance et un homme politique que mes parents ont connu jeunes », remarque-t-il. Julien Campani interprète Jacques Chirac dans cette pièce qui questionne le rapport de l'ancien président à lui-même. « On voit souvent dès avant leur élection la manière dont les futurs présidents se placent vis-à-vis de l'exercice du pouvoir », remarque Léo Cohen-Paperman.

Toutes les pièces pourront être jouées par binôme, sur une soirée. Le metteur en scène espère créer les huit volets avant la présidentielle de 2022 et aimerait trouver un lieu où présenter l'intégralité de la série au printemps de l'année électorale. Défi ultime, il ambitionne de créer, avec toute l'équipe d'auteurs et comédiens investis sur *Huit rois*, une courte pièce juste après le premier tour de la présidentielle. Ce spectacle sera achevé et joué le soir du second tour. Selon les candidats et les intentions de vote, le sujet de cet ultime volet pourrait ainsi n'être connu qu'à la dernière minute... ♦

Soumis à la censure préalable dans les dictatures comme la Chine, le théâtre reste un art politiquement sensible dans certaines démocraties de l'Union européenne.

# HONGRIE : LE THÉÂTRE REBELLE

TEXTE YVES PERENNOU

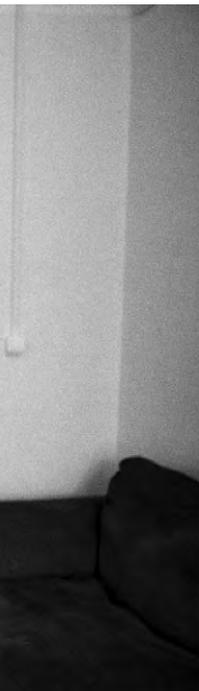
PHOTOGRAPHIES NAGY ZAGON

**A** la fin de l'année 2019, le gouvernement de Viktor Orban présentait une loi sur la culture qui a soulevé une vague de protestations dans le milieu du théâtre hongrois. En cause, la mesure principale qui concerne le soutien de l'État aux théâtres municipaux. Les villes qui souhaitent conserver une subvention du ministère devront, en échange, accepter un droit de regard de l'État sur la nomination de leurs dirigeants. Malgré les protestations et les manifestations, cette loi a néanmoins été adoptée le 12 décembre en procédure d'urgence, dans un contexte de forte tension idéologique. Le geste a été perçu comme une façon d'asservir les théâtres à la vision d'une politique culturelle qui serait tout entière « *au service de la nation, de son bien-être et de sa croissance* », comme l'exprime la loi. En réponse, le gouvernement assure que les aspects les plus polémiques de la loi ont été amendés et que le changement principal porte sur la création d'un conseil culturel. Le Fidesz, parti de Viktor Orban, a également justifié la réforme par un scandale de harcèlement sexuel qui a agité le Théâtre Jozsef-Katona, sous la tutelle de la mairie de Budapest, mais dont les ressources proviennent en majorité de l'État. Un prétexte pour réclamer plus de transparence, mais aussi plus de contrôle sur de telles institutions. Cette loi révèle aussi une crispation du Fidesz, après le revers électoral qu'il a essuyé aux élections municipales d'octobre 2019. Plusieurs grandes villes sont passées à l'opposition dont la capitale Budapest. En France, le Syndec, syndicat des scènes publiques de spectacle, s'est déclaré « *très inquiet* » d'une loi qui « *porte atteinte gravement à la liberté culturelle, et constitue une tentative d'étouffer l'indépendance artistique des théâtres en Hongrie* ». ♦



**Qu'est-ce qui est en jeu avec la nouvelle loi du gouvernement ? N'est-ce pas normal que l'État donne son avis sur le choix des directeurs de théâtres subventionnés par l'État ?**

En Hongrie, l'État peut soutenir les théâtres de trois manières. La première catégorie comprend les institutions qui sont subventionnées directement par le budget central de manière normative. Il s'agit notamment du Théâtre national de Budapest, de l'Opéra d'État hongrois et de quelques autres institutions stratégiques nationales hautement prioritaires. Le deuxième groupe comprend les institutions appelées théâtres municipaux. Celles-ci sont également soutenues de manière normative par la municipalité locale et par le budget central. Le troisième groupe comprend les organisations



d'arts du spectacle qui peuvent présenter une demande de subvention publique chaque année au ministère, y compris les théâtres soi-disant théâtres indépendants. Les théâtres indépendants sont fondés par des artistes eux-mêmes, ni l'État ni les municipalités n'ont aucun droit de contrôler qui sont les directeurs. Pour la direction d'établissements des deux premiers groupes, des appels publics à candidatures sont publiés pour une période de 4 à 5 ans. Ces candidatures sont évaluées par des comités professionnels. L'État a toujours été représenté dans ces comités. Il a pu faire des commentaires professionnels ou politiques, mais il n'avait pas de droit de veto, ce n'était pas l'État qui a pris la décision finale. Il y avait de nombreux problèmes avec le fonctionnement et avec la procédure d'appels d'offres, mais il ne s'agissait pas principalement de problèmes politiques, mais de faiblesses professionnelles : des professionnels incompétents, défauts de transparence, manques des attentes précises, etc.

#### **Aujourd'hui, l'État veut reprendre la main ?**

La situation actuelle est scandaleuse car elle est fortement idéologisée et imprégnée de la politique des partis. Depuis 2010, le gouvernement est en recherche permanente de comment couvrir autant d'espace que possible dans les médias, dans l'éducation, dans la justice ou dans la culture. La réalisation de cet objectif est triviale : ils remplissent les conseils d'administration, les conseils de surveillance, les postes de direction etc., avec des gens qui, ouvertement, manifestent de la sympathie avec le système de Viktor Orbán. Ce n'est pas l'engagement professionnel mais l'engagement idéologique qui est l'exigence la plus importante, et de veiller à ce que l'institution dirigée s'abstienne de formuler toute critique, même s'il serait justifié et raisonnable sur le plan professionnel. Lorsqu'un des metteurs en scène a été licencié du Théâtre József Katona de Budapest après une enquête interne sur du harcèlement, des directeurs de théâtre sympathisant avec le gouvernement (Attila Vidnyánszky crie le plus fort) et la presse gouvernementale ont attaqué les « théâtres harceleurs »

## ARPÁD SCHILLING

Arpád Schilling, 46 ans, est l'un des metteurs en scène hongrois les plus repérés hors de son pays. Après des études à l'Université de Budapest, il a fondé le Théâtre Krétakör en 1995. Il a travaillé avec le théâtre national de Strasbourg, puis la SchauBühne de Berlin en 2001, le Piccolo Teatro de Milan l'année suivante avec un *Richard III*, de Shakespeare. Dès lors, au lieu d'accepter la direction d'institutions dans son pays, il s'engage avec sa compagnie dans une expérimentation artistique dont les lignes de force sont la pédagogie, le développement social et l'accompagnement de talents. Il continue à créer dans de grands théâtres européens dont *Noéplanète* au Théâtre National de Chaillot, à Paris, ou, en mars 2019, *Der Letzte Gast* au Berliner Ensemble en mars 2019.

ou « théâtres libéraux de gauche ». Le vrai but est d'attaquer et de déplacer le directeur du Théâtre József Katona de Budapest, et d'étendre l'hégémonie de droite aux quelques théâtres restant qui ont osé formuler des critiques sur le fonctionnement propagandiste et anti-démocratique du gouvernement.

#### **Cette nouvelle loi était inattendue ?**

Dans cette atmosphère, les représentants du gouvernement ont eu soudainement l'idée de réécrire la loi sur les arts du spectacle, qui d'ailleurs n'était justifiée par aucune considération professionnelle. Du jour au lendemain, une loi a été créée et ratifiée, qui dispose les suivants : si un théâtre est subventionné partiellement ou totalement par l'État, alors le représentant de l'État, notamment le ministre compétent, a le droit de faire une proposition à la direction de l'établissement et d'opposer son veto à la décision du comité professionnel. La loi dispose également que, si une municipalité locale n'est pas

« LA SCÈNE INDÉPENDANTE HONGROISE  
EST LENTEMENT SAIGNÉE À MORT »

d'accord avec cette loi, elle ait le droit de « racheter » la part de l'État de sa position de mainteneur. Pour dire les choses simplement : le gouvernement nomme le directeur et si tu n'en es pas content, paie pour ta liberté professionnelle.

Cette décision n'a été précédée d'aucune consultation ou préparation professionnelle, et, d'autre part, elle s'est formée dans une ambiance politiquement manipulée, provoquée et créée artificiellement en une semaine ou deux. Troisièmement, elle n'a d'autre but que de permettre au gouvernement d'exercer un contrôle total sur les théâtres. Cette méthode n'est pas nouvelle, le processus législatif se déroule de cette manière depuis 2010, en ignorant complètement des organisations et des aspects professionnels, faisant référence à une sorte de méli-mélo des intérêts nationaux. Entretemps, des professionnels respectés sont humiliés par fausses accusations dans les médias dominés par le gouvernement qui diffusent de fausses nouvelles et incitent contre des personnes spécifiques.

**Les artistes de spectacle, en Hongrie, sont-ils perçus comme une menace pour le pouvoir ? Pourquoi ?**

Pas les artistes de spectacle en général, seulement ceux qui ont osé critiquer le pouvoir ou qui n'ont pas manifesté assez d'enthousiasme à l'égard de la position du gouvernement. Pourquoi ? Il n'est peut-être pas nécessaire d'expliquer cela à la lumière des méthodes des systèmes totalitaires du XX<sup>e</sup> siècle. Les arts sont généralement critiques, sauf ceux qui veulent divertir le public ou ceux qui vivent dans un monde de rêve. Des centaines ou des milliers de personnes sont dans le public d'un théâtre chaque soir. À une telle concentration, ils ne peuvent pas écouter les messages « hostiles ». D'un autre côté, à l'approche des élections, les institutions publiques s'adressant aux larges publics et transmettant une directive claire s'avèrent toujours particulièrement utiles. Les directeurs de théâtre qui sympathisent avec le gouvernement ne manquent jamais de déclarer pour qui voter. Tout comme les dirigeants des églises largement soutenues par le gouvernement. Tels politiciens comme Viktor Orbán veulent une domination totale. Et comme il y a toujours qui en voient et cherchent leurs profits personnels, il y aura toujours des gens qui font le sale boulot. Attila Vidnyánszky, le directeur du Théâtre national de Budapest, tout comme Viktor Orbán, aspire à un contrôle total sur la vie théâtrale. Il évite tout dialogue professionnel, prend des décisions individuelles et fait toujours référence aux intérêts de la profession des arts du spectacle. Si son



théâtre reçoit un supplément de subvention énorme du jour au lendemain sans aucune explication, pour lui, il ne s'agit pas qu'il tire du profit de ses contacts politiques et il peut avoir un budget plus large pour faire des créations dans l'avenir, mais une potentiel / possibilité énorme a été offert pour les arts du spectacle hongrois – car il représente lui-même les arts du spectacle hongrois.

**Dans quelle santé se trouve le secteur de la création de spectacle en Hongrie ? Quels sont vos propres projets dans ce contexte ?**

Le secteur de la création de spectacle en Hongrie est aussi passionnant que les arts du spectacle vivant de toute autre nation. Le problème est qu'il n'est pas assez libre, pas assez conscient, et perd de plus en plus son visage, son autodétermination. Des artistes prêts à s'adapter et à faire des compromis sont placés au premier plan. De plus en plus d'ateliers sont en danger. La scène indépendante qui est la plus intéressante au niveau international, est lentement saignée à mort, les artistes les plus progressistes travaillent déjà plus à l'étranger qu'en Hongrie. Je suis l'un d'eux, je n'ai pas travaillé en Hongrie depuis 2016. Je ne vis même plus en Hongrie car après dix ans de durs combats, je me suis trouvé dans une situation impossible. J'ai été exclu des médias publics, mon nom a été inscrit sur une liste noire, le soutien public pour mon travail a été retiré pour des raisons politiques, j'ai été humilié plusieurs fois. Cela suppose également que les intellectuels hongrois sont loin d'être aussi guerriers que les Polonais, par exemple. Pour pouvoir faire quelque chose, nous devrions être solidaires. J'espère que plus Orbán intensifie sa guerre, plus le sentiment d'appartenance deviendra plus fort. Si je ressens un peu de solidarité, je m'élancerai de nouveau au combat.

PROPOS RECUEILLIS PAR YVES PERENNOU

LE GRAND  
PORTRAIT

Philippe  
Torreton

POPULAIRE ET ENGAGÉ



Il fait partie de ces acteurs connus de tous les publics parce qu'il joue au théâtre aussi bien qu'à la télévision ou au cinéma. On dit volontiers de Philippe Torreton qu'il est « populaire ». S'il mérite ce titre de noblesse, c'est pour des raisons plus profondes que la seule célébrité.

PHOTO : LUCIEN LUNG

TEXTES JUDITH SIBONY

PRINTEMPS 2020 / théâtre(s) / 105

## LE SENS DU DÉTAIL

La première fois que Philippe Torretton a mangé du tarama, c'était à l'âge de 22 ans. Il venait d'apprendre qu'il était reçu au Conservatoire national supérieur d'art dramatique. Juste avant de prendre le train gare Saint-Lazare pour regagner sa Normandie natale, il était passé par la Brasserie Mollard avec l'ami qui lui avait donné la réplique pendant les auditions. C'était le seul « *restau un peu chic* » que celui-ci connaissait. C'est là qu'ils ont fêté le succès avec un plateau de fruits de mer, et du tarama, donc.

Cette séquence semble-t-elle anodine? Elle cesse de l'être dans la mesure où le comédien l'a soigneusement relevée lui-même au cœur d'un livre, *Comme si c'était moi*, son premier récit autobiographique (Seuil, 2004). « *C'est bête mais ce détail m'est resté comme s'il annonçait d'autres premières, d'autres dépuclages, en série même.* »

« *C'est bête* », mais c'est peut-être aussi révélateur d'une certaine façon d'être au monde : pleinement ancrée dans le réel.

Philippe Torretton a joué les plus grands rôles du répertoire, de Scapin à Cyrano en passant par Tartuffe, Dom Juan, Hamlet ou Richard III, mais il n'en a pas moins les pieds sur terre. Quand je l'ai rencontré pour la première fois dans le hall du Quai, le théâtre d'Angers où j'étais venue le voir jouer *La Vie de Galilée*, c'est ce qui m'a frappée d'emblée. Après notre échange enthousiaste sur la pièce, sur ce qu'elle dit de Brecht lui-même et du théâtre en général, le comédien m'avait poliment proposé de rejoindre la troupe pour dîner, tout en apportant cette précision spectaculairement dénuée de coquetterie : « *Moi je ne mangerai pas, il faut que je perde dix kilos pour un tournage en avril.* »

## UN AFFECTIF QUI DONNE TOUT

Là encore, le détail n'aurait pas d'importance s'il n'était révélateur d'un caractère : même s'il n'a bu qu'un Coca Zéro au restaurant, l'acteur principal de *La Vie de Galilée* a passé la soirée à table avec ses compagnons de jeu. Et il en a été ainsi tout au long de la tournée, confirme la metteuse en scène du spectacle, Claudia Stavisky. « *C'est un affectif, avec un vrai sens du collectif*, dit-elle. *Il est profondément attentif aux autres, à faire des blagues, à faire en sorte que ses partenaires soient bien.* » Lorsqu'elle le qualifie de « *généreux* », c'est aussi bien sur le plan humain qu'artistique. « *Il est arrivé dès la toute première lecture en sachant son texte par cœur à la virgule près. C'est extrêmement rare, et très stimulant. Ensuite, pendant les répétitions, il était totalement investi en permanence : il ne sait pas "marquer", c'est-à-dire faire une scène de façon superficielle. Il considère*



Le petit Philippe en 1968

*que ça ne sert à rien et il a raison. Donc il répète à fond même si on reprend la même scène cinquante fois de suite. C'est très agréable pour tout le monde : pour le metteur en scène, c'est le rêve, mais pour ses camarades aussi : il donne tout, et ceux qui sont en face de lui n'ont pas d'autre choix que de rendre la pareille.* »

Pourtant, cela fait bien longtemps que Torretton met à distance la notion d'« *acteur généreux* ». Il trouve que dans le milieu du théâtre, cette expression est galvaudée. « *Je ne suis pas sûr que le moteur principal de l'acteur soit la générosité. [...] Ce mot sert souvent de bouche-trou quand on ne sait plus quoi dire. [...] Moi je pense qu'il faut d'abord jouer pour soi, pour des tonnes de raisons qui font du bien sous nos draps d'adolescent [...] Je fais du théâtre pour prolonger mes rêves érotiques, parce que j'étais nul en foot*

*et qu'il faut bien se distinguer dans les cours de récréation... »* peut-on lire, encore, dans *Comme si c'était moi*.

De fait, sa vocation ne repose ni sur des grands sentiments ni sur des grandes considérations artistiques : élevé dans la banlieue de Rouen loin des théâtres et des cinémas, il a simplement découvert l'art dramatique au collège parce qu'il était maladivement réservé, et que son professeur de français lui a recommandé d'intégrer le « club théâtre » pour surmonter un peu sa timidité.

Nulle légende donc, Torreton n'est pas quelqu'un qui se raconte des histoires. La preuve : il ne cesse d'écrire sur sa propre histoire, non pas pour l'embellir, mais pour montrer l'émouvante beauté des petites choses tantôt tristes, tantôt dures, tantôt triviales, de la vie : la modeste généreuse d'une grand-mère, la vie romancée mais néanmoins terrible d'un père, les coulisses pas toujours glorieuses d'un quotidien d'acteur...

C'est peut-être grâce à cela : ce souci d'être au plus juste, qu'il a du succès non seulement comme comédien mais aussi comme écrivain. Ainsi, l'un de ses livres, intitulé

*Mémé* et publié en 2014, s'est vendu à plus de 100 000 exemplaires.

Ce récit-hommage à sa grand-mère a suscité l'enthousiasme du grand public, certes, mais aussi l'admiration de lecteurs moins attendus. Comme Fabrice Melquiot, un des auteurs dramatiques préférés de Torreton depuis des années. Bien avant que les deux artistes se rencontrent pour travailler ensemble, Melquiot avait lu *Mémé* parce que sa mère lui avait offert ce livre, juste comme ça, en disant : lis ça, c'est très émouvant. Et lui-même, tout comme sa mère, avait été touché.

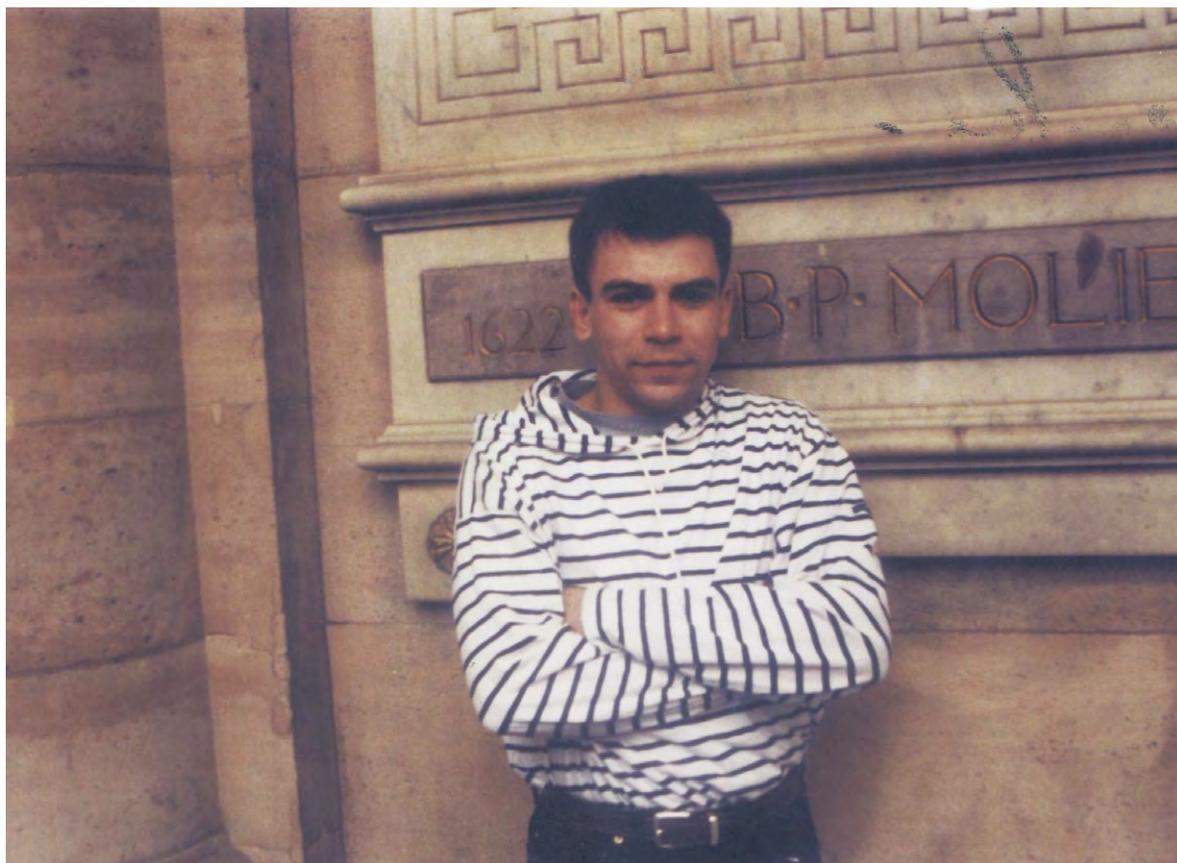
## UN ACTEUR ET UN AUTEUR

Surtout dans les « milieux » artistiques, il est rare qu'on prenne au sérieux les gens qui circulent entre plusieurs disciplines. Quand Melquiot décrit Torreton à la fois comme un acteur et comme un auteur, on peut toujours se dire que c'est une simple remarque amicale... Ou se laisser convaincre par la précision de ses arguments. Car entre le jeu et l'écriture, Melquiot voit une conver-



En 1984, au Théâtre Charles-Dullin du Grand-Quevilly (76)

PHOTOS : D.R.



En 1990, à 25 ans, il entre comme pensionnaire de la Comédie-Française, en deviendra sociétaire quatre ans plus tard.

gence quasi nécessaire : la volonté de nommer le monde. C'est en tout cas ce qui l'a frappé lorsqu'ils ont fait connaissance, en 2018, pour la création de sa pièce intitulée *J'ai pris mon père sur mes épaules*. « C'est quelqu'un qui a un appétit sans mesure pour les mots, explique-t-il. Il a un besoin de dire le monde de plein de façons différentes : jouer un personnage, écrire un article ou une déclaration, publier un roman... J'aime cette démarche intellectuelle et sensible. »

Une démarche qui vient d'encre plus loin que ce qu'on a coutume d'appeler l'héritage culturel.

Torretton insiste beaucoup sur ce point : fils d'une institutrice et d'un ancien soldat devenu employé pompiste, il ne lisait jamais de livres quand il était petit. C'est le théâtre qui l'a amené à la lecture. « Je faisais partie de l'énorme cohorte des moyens », affirme-t-il. À ses yeux, sans ce fameux professeur de français qui l'a embarqué dans son club théâtre et dont il tient à rappeler le si beau nom : Gérard Désir, il ferait partie des exclus de la culture.

## BELLE GUEULE

À l'origine, d'ailleurs, son amour pour le théâtre ne relevait pas d'un tropisme « culturel » mais d'une interrogation sur la société. Et il s'agissait d'une vocation parmi d'autres. « Quand j'étais jeune, j'étais attiré par tous les métiers en prise avec la société, dit-il. J'avais commencé des études de psycho, et après avoir envisagé d'être instituteur ou avocat, je voulais être flic... Ce qui m'intéressait, à chaque fois, c'était la même chose : l'humain en devenir, l'humain défaillant. Être acteur, pour moi, c'est la synthèse de tout ça. »

Le théâtre comme « synthèse » de tout ce qui éclaire la complexité humaine. Cette vision du métier confirme qu'à ses yeux, la littérature n'est pas une échappatoire mais bien un moyen de rester au cœur du monde comme il est. Ce que souligne encore Melquiot à propos de ses livres.

« Il y a dans ses romans une vraie attention aux petites choses. Jamais de glorification du moi : ce qu'il écrit résiste très joliment à ça. Il ne s'agit pas de se faire un portrait avec une belle gueule, mais d'aller creuser dans son entourage, dans les

*paysages de l'enfance, parce que c'est au contact de ces paysages là qu'on apprend à lire le réel.»*

On est bien placé pour le dire aussi : pas question pour Philippe Torreton de « *se faire un portrait avec une belle gueule* ». Lorsque je lui suggère, parmi les albums photo qu'il a apportés à ma demande, de choisir des images de lui qu'il « *aime bien* », il répond aussitôt : « *ça, y'en a pas* ».

Même genre de réponse quand je lui demande s'il s'est fait des amis pour la vie au Conservatoire. « *Oh non* », dit-il en citant un proverbe chinois : « *quand vous avez un ami vous êtes le plus heureux du monde, quand vous en avez deux, les problèmes commencent* ». Et de conclure : « *moi j'ai un seul ami, c'est Bruno Putzulu.* »

## L'AMI BRUNO PUTZULU

Celui qui se méfie de l'expression « *comédien généreux* » n'est pas mondain pour un sou. Et lorsqu'il évoque Putzulu, comédien dont il se dit lié « *à la vie à la mort* », c'est sans trop s'attarder sur leurs destins parallèles : comment ils se sont retrouvés, à trois ans d'intervalle, au Conservatoire, puis au Français, puis dans les films de Bertrand Tavernier... Ce dont il parle plus volontiers, en revanche, c'est de leurs origines communes : la Normandie, les cours de théâtre avec le cher professeur qui les a formés : Bob Villette, et puis la nature qui relie leurs deux maisons, entre Triqueville et Toutainville...

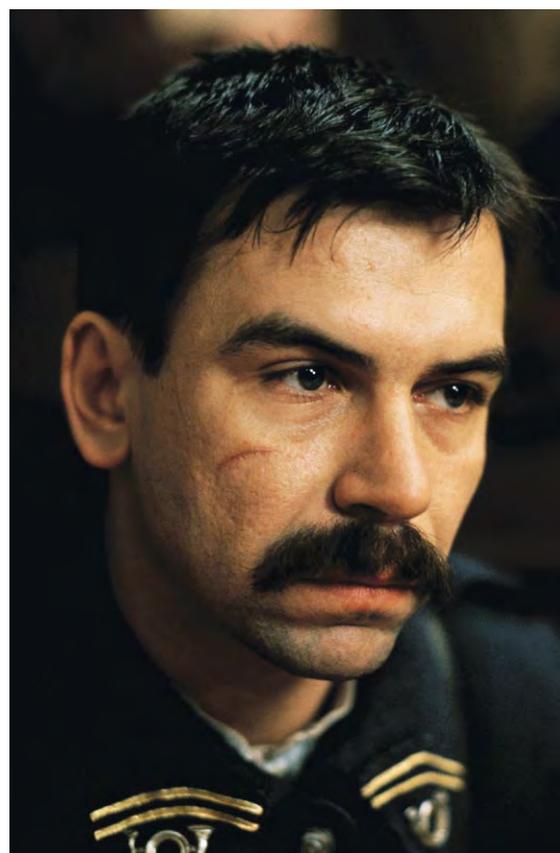
De son côté, parmi ses souvenirs d'amitié les plus forts avec Torreton, Bruno Putzulu décrit avec émotion cette scène à la fois très visuelle et essentiellement muette : un long footing qu'ils ont fait ensemble il y a quelques années, pendant l'été, dans la campagne normande. Il faisait très chaud, ils avaient escaladé des clôtures pour courir dans les champs, pendant des heures, et encore aujourd'hui, quand ils se voient, ils se remémorent ce moment comme quelque chose d'essentiel, d'organique.

De fait, leur amitié s'est d'abord bâtie sur ces paysages réels et intérieurs.

« *Quand je suis arrivé au Conservatoire, trois ans après lui, il venait d'entrer à la Comédie-Française. On était deux provinciaux, avec nos souvenirs communs de la Normandie qui nous manquait, et nos doutes sur le monde dans lequel on arrivait* », raconte Bruno Putzulu. À l'époque, ce dernier n'avait pas assez d'argent pour habiter à Paris. Chaque jour, il faisait donc l'aller-retour à Rouen après les cours pour dormir chez ses parents. Les soirs où il répétait tard, il n'avait littéralement, nulle part où aller. Son ami Philippe, le seul à connaître sa situation, insistait alors pour l'héberger dans son petit appartement rue d'Orsel, dans le 18<sup>e</sup> arrondissement.



Dans *Les Coréens*, de Michel Vinaver, mise en scène par Christian Schiaretti, en 1993.



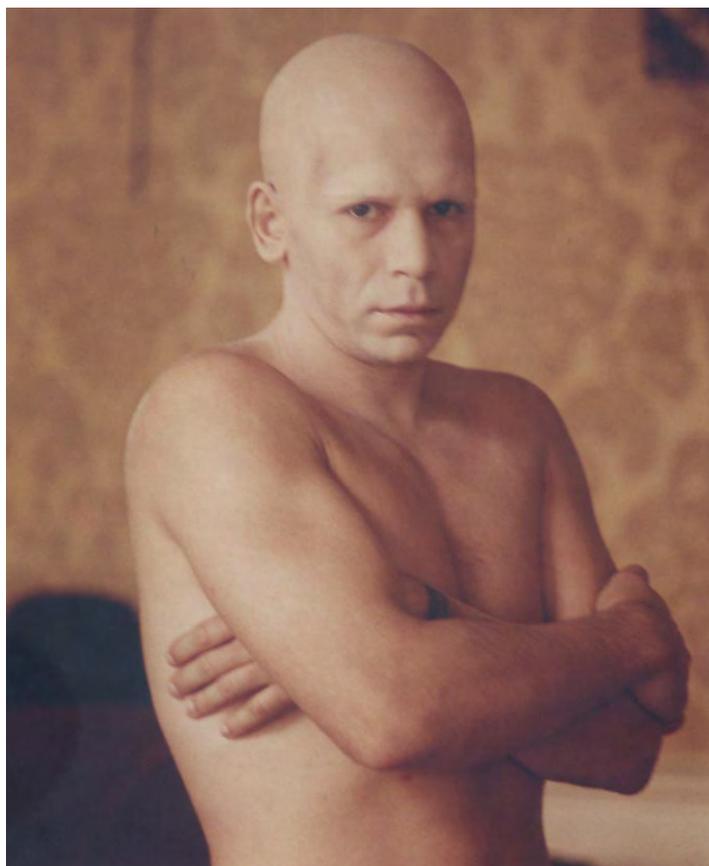
Dans le film *Capitaine Conan*, réalisé par Bertrand Tavernier en 1996

PHOTOS : D.R.

Putzulu rappelle aussi que c'est Philippe Torretton qui l'a recommandé à Bertrand Tavernier lorsque celui-ci cherchait un acteur pour l'un des personnages principaux de son film *L'Appât*, en 1995. C'est ainsi que Bruno Putzulu s'est vu confier le rôle qui l'a révélé au grand public.

Jusque dans leurs choix artistiques, un point commun profond unit encore les deux amis : l'amour pour le père, personnage qui, dans leurs deux cas, a laissé l'image d'un héros à la fois on ne peut plus modeste et grandiose à bien des égards. Le spectacle que joue actuellement Bruno Putzulu, adapté des *Ritals* d'Italo Svevo, est entièrement dédié à cette figure. Et lui-même cite avec émotion des scènes où il a senti que Philippe Torretton jouait en pensant à son propre père. Notamment dans *Cyrano de Bergerac*.

*« Quand il est assis vers la fin de la pièce, et qu'il reste hébété sans bouger, ce moment m'a bouleversé parce que je savais qu'il pensait à son père. Et il me l'a confirmé. C'est une image inoubliable. Tout comme l'image de lui portant le cercueil de son père le jour de l'enterrement, avec une dignité absolue. La même dignité que celle qu'il a sur le plateau. »*



D.R.

Dans *Antigone*, de Sophocle, mise en scène Otomar Krejca (1992)

*La Vie de Galilée*, mise en scène Claudia Stavisky (1999)



## « IL EST FAIT POUR JOUER GALILÉE »

C'est un grand moment de théâtre, qui se situe à peu près au milieu de *La Vie de Galilée*, dans la mise en scène de Claudia Stavisky créée en septembre 2019. Cette scène, ou plutôt ce très bref moment, a lieu juste après la visite des cardinaux qui n'ont pas daigné poser les yeux sur le télescope du savant. Celui-ci voulait leur montrer des étoiles jusqu'ici inconnues. Il se faisait une joie de partager sa découverte. Philippe Torreton alias Galilée, accablé de déception, s'adresse au public. « *Ils auraient pu seulement regarder* », dit-il, et voilà le grand moment de théâtre ; un moment d'absolute sobriété où l'émotion n'est pas suscitée : elle s'impose.

Cette scène est d'autant plus forte qu'elle fait écho à quelque chose de très personnel chez Torreton.

Il va de soi, en effet, le parallèle entre le sujet de la pièce, cette révolution scientifique qui doit bouleverser l'ordre social, et les déclarations que fait Torreton, depuis deux ans, sur la nécessité d'une révolution écologique. Mais au-delà de cet aspect presque trop littéral pour être vraiment intéressant, on voudrait souligner cet émouvant chassé-croisé : Galilée est un héros brechtien qui s'est donné pour mission, tel un acteur, de faire « voir » aux autres le monde tel qu'il est ; et Torreton est un acteur qui s'est donné pour mission d'être engagé dans le réel... comme on l'était au temps de Brecht. De fait, coûte que coûte, et en dépit des critiques (« *de quoi se mêle-t-il ?* »), Torreton fait partie de ces personnalités qui prennent publiquement position en dehors de leur « domaine ». Il s'est même retrouvé conseiller de Paris pendant presque deux ans, entre 2008 et 2010. À chaque élection présidentielle, il soutient officiellement un candidat (qui peut aller de Lutte ouvrière au Parti socialiste), quitte à proclamer ensuite sa déception de façon tout aussi officielle. Et régulièrement, il publie des textes ou des tribunes sur le monde comme il va, ce qui a le mérite de rappeler la sphère publique à ce qu'elle est censée être : un espace de débat ouvert et vivant.



SIMON GOSSELIN

Cette façon d'être est assez rare pour qu'on la relève, et elle n'est sans doute pas étrangère à l'intensité avec laquelle Torreton exprime, sur scène, la déception de l'homme qu'on a privé de débat. « *Ils auraient pu au moins regarder.* » Car le théâtre, c'est bien aussi le lieu où circulent de vraies idées, dès lors qu'on y fait voir des choses jusqu'ici impensées. « *On est tous les deux à l'unisson quant à la lecture et l'interprétation de cette œuvre,* confirme Claudia Stavisky au sujet de Galilée. *Ce qui nous intéresse c'est le vertige dans lequel une société est plongée quand son paradigme central vacille. Et bien sûr, le parallèle avec aujourd'hui est flagrant : au temps de Galilée tout comme à présent, il s'agit de démontrer au monde la nécessité d'un changement absolu.* » En 2008, elle était allée chercher Philippe Torreton pour jouer le rôle d'Astrov, le médecin dans *Oncle Vania* de Tchekhov. À ses yeux, il correspondait exactement à ce personnage à la fois dur et torturé qui rêve de sauver le monde en plantant des forêts parce qu'il croit dans la nature bien plus que dans les hommes. D'une certaine manière, le savant italien prolonge le médecin russe, et cela fait bien longtemps que Claudia Stavisky en a la conviction : Torreton « *est fait pour jouer Galilée.* »

## ÊTRE ENTENDU

Rien de tel qu'un acteur pour saisir ce qui peut faire la singularité d'un autre acteur.

« Dans ses notes sur le cinématographe, dit Putzulu, Bresson écrit que quand un violon suffit, il ne faut surtout pas en employer deux. Il y a quelque chose comme ça chez Philippe. Et puis il correspond aussi à cette définition que j'aime beaucoup : "pour jouer, tu mets tes deux pieds dans la terre et tu dis la vérité". Être là sur le moment. Dire la vérité. C'est ce qui le caractérise. »

Cette vision du jeu comme art de la vérité fait écho à la façon dont Torretton lui-même raconte sa formation de comédien, à Rouen, avec Bob Villette.

Chef de la troupe semi-amateur dans laquelle Torretton a fait ses débuts, Bob Villette est aussi le professeur qui l'a préparé au concours du Conservatoire. Que ce soit sur du Tchekhov ou du Molière, lorsqu'il lui faisait répéter ses scènes, il n'avait qu'une obsession ; l'acteur doit savoir se faire entendre au sens étymologique : il faut que, profondément, on le comprenne.

« Il me faisait presque toujours cette même remarque : "tu joues bien, mais ça ne me parle pas". C'est comme ça qu'il m'a transmis une façon de dire les textes en posant les choses ; une façon inclusive de parler. L'idée qu'être acteur, ce n'est pas dire "écoutez-moi", mais plutôt "entendez-moi". »

Lorsqu'il est arrivé au Conservatoire, le jeune homme faisait secrètement des allers-retours quotidiens à Rouen pour rejouer le soir devant Bob Villette les scènes qu'il avait travaillées en cours pendant la journée. Au départ, en effet, il se méfiait de ce qu'on lui disait à Paris. « J'étais dans un mélange de certitude et de panique à bord, raconte-t-il. Madeleine Marion, ma professeure, faisait des compliments à des gens que je ne trouvais pas bons, alors j'avais du mal à la prendre au sérieux. Et en plus on travaillait un répertoire que je ne connaissais pas, la tragédie classique ; je trouvais ça trop sophistiqué pour moi. Alors j'allais voir mon ancien prof pour me rassurer, et pendant ce temps, Madeleine Marion se demandait pourquoi le travail n'allait pas dans le sens de ce qu'on faisait ensemble. Un jour on s'est expliqué et j'ai compris ce qu'elle voulait m'enseigner. Bob Villette disait "il faut que ça me parle", et elle disait "je préfère que tu mettes un pied de trop dans l'alexandrin et être émue". Finalement, ces deux transmissions se rejoignent. »

Trois décennies plus tard, à la fois reconnu dans le petit milieu du théâtre et connu du grand public, Torretton est devenu ce qu'on appelle un acteur « populaire ». Or c'est peut-être cela, la définition d'un acteur populaire : quelqu'un qui a l'art de « parler » au spectateur.

Cette idée rejoint ce que disait Jean Vilar, au milieu du XX<sup>e</sup> siècle, lorsqu'il définissait le Théâtre national



BRIGITTE ENGERAND

Dans *Cyrano de Bergerac*, mise en scène Dominique Pitoiset (2012)

populaire dont il était directeur comme un lieu où doit régner la clarté. Dans une conférence donnée en 1961 à la Sorbonne, il évoquait son « respect extrême envers les classes laborieuses, et la volonté de rendre claires, sans rendre sottes, les œuvres choisies ». La même année, il ne disait pas autre chose dans une émission de radio grand public : « le TNP est un théâtre où tout chef-d'œuvre doit se présenter sous l'aspect d'une chose extrêmement simple et claire. Les grands chefs-d'œuvre sont toujours clairs. »



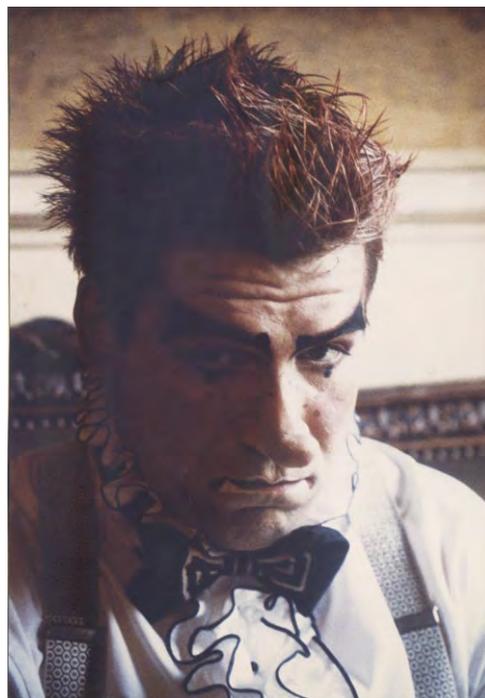
ANDY PARANT

Dans *Hamlet*, avec Catherine Salviat, mise en scène Georges Lavaudant (1994)

Nul hasard : lorsque je demande à Torreton s'il voudrait, un jour, diriger un théâtre, il me répond justement en faisant référence à Vilar. « *Oui, diriger un théâtre à condition que ce soit à la manière de Jean Vilar : avec un vrai travail pour aller vers le public, les ouvriers, les gens qui ne vont pas au théâtre.* » Se faire entendre, y compris par ceux qui n'ont pas l'habitude d'écouter. Dire de beaux textes, mais dans l'unique souci que « ça » parle aux autres. Voilà qui implique une vraie discipline, et voilà qui donne aussi une vraie liberté : celle de se concentrer sur l'attention des spectateurs, sans trop se soucier de ce qui se passe en amont : mondanités, coteries et autres étiquettes. Cela saute aux yeux lorsqu'on observe son parcours : Torreton n'appartient pas à un groupe artistique précis, et s'il a des liens de fidélité avec des metteurs en scène, il n'est pas abonné à tel ou tel artiste. Au bout de neuf ans, il a démissionné de la Comédie-Française (en 1999), et depuis lors, il a travaillé avec des gens extrêmement différents sur des projets tout aussi variés, du plus pointu au plus grand public, du plus classique au plus contemporain.

## ART POPULAIRE

Indifférent au qu'en dira-t-on, il fait notamment ce bel éloge de Daniel Mesguich qu'il a eu comme professeur au Conservatoire.



D.R.

En Thomas Dafoirius dans *Le Malade imaginaire*, mise en scène Gildas Bourdet (1991)



D.R.

*Les Fourberies de Scapin*, mise en scène Jean-Louis Benoît (1990)

« *Je garde un grand souvenir de ses cours ; j'ai adoré la liberté qu'il nous donnait, dit-il. Les gens disaient : "avec Mesguich tu vas faire du Mesguich" mais c'est faux. Aux mauvais acteurs, à ceux qui ne travaillent pas, il fournit une sorte de kit-Mesguich pour noyer le poisson, mais si on arrivait avec des vraies propositions, non seulement il n'imposait pas son mode opératoire mais il nous aidait à concrétiser nos propres idées avec une grande intelligence.* »

Avant même que le jeune homme soit diplômé, en 1990, Mesguich l'a recruté à la Comédie Française

pour jouer un petit rôle dans *L'Antiphon*, de Djuna Barnes. Ce spectacle lui avait été commandé pour la salle expérimentale de l'Odéon par Antoine Vitez, alors administrateurs du Français. À l'époque, si Torretton n'en revient pas d'entrer si vite dans la maison de Molière, il songe d'abord que cela va rassurer sa mère : on peut être à la fois comédien et fonctionnaire. La dimension prestigieuse du lieu et de son directeur lui paraît, a priori, secondaire. Ainsi, quand Vitez lui souhaite la bienvenue tout en disant gentiment : « *vos professeurs vous aiment beaucoup mais je dois vous avouer que je ne vous connais pas* », le jeune homme fait au grand metteur en scène cette réponse qui pourrait sembler orgueilleuse si elle n'était d'abord maladroite : « *moi non plus je ne vous connais pas* ». Le fait est que ce jeune provincial entièrement dévoué à ses études n'a pas encore eu le loisir d'aller voir un spectacle de Vitez à Paris. Peu importe : l'ex-enfant timide de la banlieue rouennaise n'en devient pas moins pensionnaire puis sociétaire du Français.

## ENTRE THÉÂTRE ET CINÉMA

Là-bas, il suit le chemin naturel : d'abord des petits rôles et des remplacements. Et puis il commence à faire du cinéma. Peu à peu, il s'impose dans les deux domaines. Entre 1990 et 1998, il est dirigé, sur scène, par Antoine Vitez, Claude Régy, Jacques Lassalle, Christian Schiaretti ou encore Jean-Louis Benoît. Et parallèlement, pour le grand écran, il tourne avec Bertrand Tavernier, Olivier Assayas, Jean-Claude Brisseau, Noemie Lvovski. Or à l'époque, circuler ainsi entre théâtre et cinéma n'est pas encore dans les mœurs, et à mesure que sa carrière avance, il se marginalise.

« *J'ai été le premier acteur du Français à recevoir un César, et ça n'a pas été si bien vu, raconte-t-il. Le lendemain de la cérémonie, Catherine Trautmann, alors la ministre de la culture, m'a téléphoné pour me féliciter, en disant qu'elle attendait avec impatience la petite fête qu'organisera la Comédie-Française. Je lui ai répondu qu'il n'y avait rien de prévu, à moins que ce soit une surprise, mais que vu l'ambiance ce serait étonnant... Alors elle m'a invité à boire une coupe de champagne rue de Valois, ce qui tranchait avec l'hostilité du moment.* »

C'était en 1997. L'année suivante, non sans avoir dû lutter avec Jean-Pierre Miquel, l'administrateur de l'époque, Torretton joue le rôle-titre dans *Les Fourberies de Scapin*, sous la direction de Jean-Louis Benoît. De façon assez symbolique, le critique Michel Cournot intitule sa critique « *Philippe Torretton, un Scapin seul contre tous sur la scène de la Comédie-Française* ». Dans ce texte,

il se montre assez sceptique sur la mise en scène en général, mais très enthousiaste sur l'acteur principal.

« *Seul contre tous ses camarades, Philippe Torretton en Scapin. Il calme le jeu, le lave de tout artifice apparent. Qui peut bien être son Scapin ? Un homme à part, seul dans ses rêves [...] Torretton est un acteur, un vrai. Il joue vrai. Il est là parce qu'il n'est pas là. Il supprime l'écueil de la vraisemblance. Avec son calme naturel, entre les grimaces de l'imaginaire et l'effroi du monde réel.* »

Ce qui est frappant, ici, outre l'éloge, c'est cette idée d'ancrage dans « *le monde réel* », idée omniprésente chez tous ceux qui nous ont parlé de Torretton. Sa sobriété spectaculaire, précisément parce qu'au-delà de ce qu'on a coutume d'appeler le « *jeu* », il a le souci, viscéral, de nommer le « *réel* » le plus minutieusement possible.



CHRISTIAN GANET

Avec Maria Verdi dans *Oncle Vania*, d'Anton Tchekhov, mise en scène Claudia Stavisky (2009)



SONIA-BARCEY

Avec Vincent Garanger et Rachida Brakni dans *J'ai pris mon père sur les épaules*, de Fabrice Melquiot, mise en scène Arnaud Meunier (2019)

C'est peut-être pour surmonter « l'effroi » de ce réel que, au fil des décennies, il a pu interpréter avec autant d'intensité Henri V dans la Cour d'honneur du Palais des Papes, Hamlet au château de Grignan, Cyrano à l'Odéon, Galilée dans un CDN de province, ou encore Michel Fourniret (le violeur pédophile) dans un téléfilm pour TF1. À ses yeux, il n'y a pas de hiérarchie entre les histoires de vie, pas plus qu'il n'y en a entre les arts. Pour m'en faire la démonstration, après avoir évoqué le vieux débat « théâtre versus cinéma », il choisit le plus convaincant et le plus populaire des exemples : la chanson.

« *La polémique de Gainsbourg qui disait que la chanson est un art mineur me fait chier*, lance-t-il dans le feu de la conversation. *Il n'y a pas d'art mineur, et d'ailleurs, il y a des chansons toutes simples qui sont de vrais chefs-d'œuvre.* » Quand je lui demande de m'en citer une, il choisit *Le chemin de la vie*, de Gérard Lenorman, dont il a inscrit les paroles en exergue d'un de ses livres.

Et le plus naturellement du monde, dans le salon de thé feutré où nous devisons depuis un long moment, il se met à chanter le refrain tout doucement.

*Dites-moi ce qui m'entraîne  
Dites-moi d'où vient le vent  
Où s'en vont ceux que l'on aime  
Dites-moi ce qui m'attend...*

« *Bien sûr*, conclut-il, *si on est snob, cette chanson, on la prend de haut ; mais c'est un texte absolu.* » Et en « *textes absolus* », le comédien s'y connaît. ♦

## REPÈRES

**1965** : Naissance à Rouen (Seine-Maritime)

**1990** : Entrée à la Comédie-Française

**1997** : César du meilleur acteur pour *Capitaine Conan*, de Bertrand Tavernier

**1998** : *Les Fourberies de Scapin*, mise en scène Jean-Louis Benoît

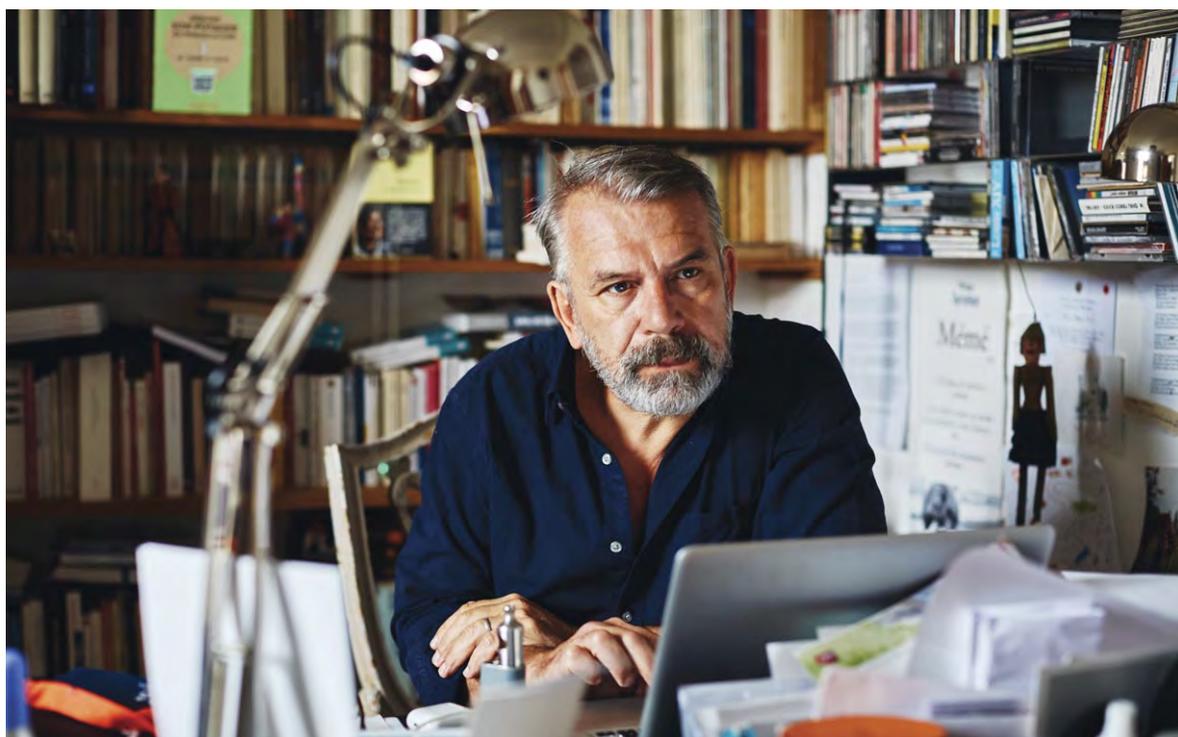
**1999** : *Henri V*, mise en scène Jean-Louis Benoît, au festival d'Avignon (Cour d'honneur)

**2013** : *Cyrano de Bergerac*, mise en scène Dominique Pitoiset

**2014** : *Mémé*, roman vendu à plus de 100 000 exemplaires

**2018** : *La Vie de Galilée*, mise en scène Claudia Stavisky

# « NE PAS AVOIR D'OPINION, JE TROUVE CELA BIZARRE »



PROPOS RECUEILLIS PAR JUDITH SIBONY PHOTOS LUCIEN LUNG

**Théâtre(s):** Quand on observe votre parcours artistique, on est frappé par son caractère hétérogène: on sent que vous n'êtes pas dans la bande de tel ou tel metteur en scène. Est-ce un choix ?

**Philippe Torreton:** Ce qui est certain, c'est que je n'ai pas de chapelle. Parfois j'en souffre: c'est bon de se dire qu'on a un groupe qu'on trimballe depuis vingt ans, avec une histoire commune. Parfois ça me manque, et en même temps je me dis que c'est bien comme ça. C'est comme dans ma fable préférée de La Fontaine, *Le Loup et le Chien*: je vois souvent les marques qu'il y a au cou de mes camarades.

Et les moments de solitude que je peux traverser sont balayés par la diversité de ce qu'on me propose.

**Théâtre(s):** Vous prenez régulièrement position, dans la sphère publique, sur des questions politiques ou sociétales. Vous avez même été élu au Conseil de Paris en 2008; et, cette année, pour les municipales, à titre symbolique (non éligible), vous figurez sur la liste du maire sortant de Fontenay-sous-Bois, le communiste Jean-Philippe Gautrais. Est-ce que cela correspond à une vision de votre métier: le comédien engagé dans la cité ?

En tout cas, je considère qu'au minimum, être acteur dans le théâtre subventionné implique de se sentir un peu responsable du monde dans lequel on vit. Jouer sur des scènes subventionnées, cela signifie qu'on gagne sa vie avec l'argent public, c'est-à-dire l'argent du public, des vrais gens, des impôts. Donc c'est une responsabilité : on fait partie d'une politique culturelle d'État. Il faut en avoir conscience.

**Théâtre(s) :** Iriez-vous jusqu'à dire que votre métier d'acteur nourrit votre vision du monde ?

En tout cas je vois une continuité entre ce métier et mes engagements : être sans arrêt au contact de grands textes qu'on dit sur scène, ça donne aussi de l'élan dans la vie pour exprimer ses opinions. Je ne jetterai pas l'opprobre sur ceux qui ne le font pas. Mais le respect doit être dans les deux sens.

Au fond de moi, j'ai tendance à douter qu'un acteur qui passe sa vie à jouer Shakespeare, Molière ou Brecht puisse n'avoir rien à dire sur le monde. Qu'on garde ses idées pour soi, je peux le comprendre, mais ne pas avoir d'opinion je trouve ça bizarre.

## « J'AIME LE PASSAGE DU THÉÂTRE AU CINÉMA »

**Théâtre(s) :** Cette imbrication entre le métier d'acteur et la « vraie vie » est très nette dans votre nouveau projet (« *Nous y voilà* », à partir de mai, à la Comédie des Champs-Élysées). Dans ce spectacle musical consacré aux relations de l'homme avec la nature : les textes que vous rassemblez illustrent une réflexion que vous avez déjà menée (notamment dans des tribunes) sur ce qu'on a coutume d'appeler l'écologie.

Oui. C'est un spectacle qui rassemble des textes de poètes autour d'une lettre écrite par un chef indien du XIX<sup>e</sup> siècle. Ce qui est frappant dans cette traversée littéraire et historique, ce sont les convergences entre des écrits très différents et cet amour vital de la nature. Depuis un an et demi je ne parle que de ça. J'estime

que maintenant, le danger climatique est tellement sidérant que la politique au sens traditionnel du terme relève d'une énorme procrastination dont je ne veux plus faire partie. Je crois que c'est la mort de mon père, il y a deux ans, qui m'a chamboulé la tête et ramené à l'essentiel.

**Théâtre(s) :** On sent chez vous un souci profond de rendre hommage à votre ascendance. D'abord de façon discrète dans votre premier livre : *Comme si c'était moi* (Seuil 2004), puis de façon beaucoup plus explicite, notamment dans *Mémé*, roman consacré à votre grand-mère maternelle (L'Iconoclaste 2014) et surtout dans *Jacques à la Guerre* (Plon 2018), dont le héros n'est autre que votre père. Est-ce une revendication ? Peut-être. J'ai grandi dans un milieu modeste, dans une banlieue de Rouen. Ma mère était institutrice et mon père pompiste. Et cependant, je considère que leur soutien et leur amour ont été décisifs. Mon père nous a beaucoup donné, de façon très simple. Il n'a su dire je t'aime que peu de temps avant de mourir, mais on a toujours eu la certitude qu'il se serait tué pour nous. Même si à l'adolescence on n'était pas complices, même s'il était sévère, strict, à cheval sur les détails. Le fait qu'il soit content et fier a beaucoup compté pour moi, parce que ça n'allait pas de soi qu'il approuve mes choix : la seule fois où on est allé au théâtre dans mon enfance, c'était au collège, pour voir mon frère aîné qui jouait *Monsieur de Pourceaugnac*. Même le cinéma on n'y allait pas, ou presque. Je me souviens d'avoir vu en tout trois films en famille : *La Cuisine au beurre*, *Papillon*, et *La couleur pourpre*. Mais quand j'ai voulu devenir acteur, mes parents ont eu l'intelligence de pas s'en effrayer ; de me soutenir. Ça a été facilité par le fait que j'ai tout de suite été reçu au Conservatoire. Mais ils m'ont soutenu d'emblée.

**Théâtre(s) :** Votre roman *Jacques à la guerre* est sorti juste après la mort de votre père...

Oui. J'ai commencé à l'écrire en espérant qu'il ait le temps de le lire mais il est mort avant. À l'hôpital, quand on a su qu'il allait mourir, mon frère aîné a aussitôt décidé d'arrêter de travailler pour être présent. Mon petit frère aussi. Ça a duré dix jours. Et moi, j'étais obligé de faire des allers-retours, parce que je « jouais ». Je jouais *Bluebird* au Théâtre du Rond-Point. Depuis je n'aime pas le mot « jouer » ; je préfère dire « interpréter ». Pendant un moment, juste après sa

mort, j'ai eu pour la première fois l'idée d'abandonner mon métier d'acteur à cause de cette situation que j'avais trouvée insupportable : être sur scène chaque soir pendant que mon père meurt à l'hôpital.

En même temps, il était content de me voir chaque matin et de me demander comment ça s'était passé.

**Théâtre(s) :** Dans *La vie de Galilée*, votre fille Marie Torretton joue à vos côtés le rôle de Virginia, la fille de Galilée. Quelle est la place du théâtre dans ce que vous transmettez à vos enfants ?

C'est un bonheur de jouer sur scène avec ma fille, mais je n'ai jamais rien projeté sur mes enfants. J'ai envie qu'ils aient des envies, c'est tout. Mon fils de 22 ans vient de créer une société de castings en ligne.

Il se trouve que les deux petits, qui ont 11 ans et 8 ans, s'intéressent beaucoup au théâtre. Ils voient tous mes spectacles et ils ont envie de faire du théâtre donc ils en font : actuellement, ils sont même en train de monter un petit spectacle.

Mon seul élitisme consiste à leur dire : donnez-vous vos chances d'imposer ce que vous avez envie de faire. Et ma seule intrusion de comédien dans la vie de mes

enfants, c'est quand ils apprennent des *fables de La Fontaine*. Là, je ne peux pas m'empêcher de m'en mêler, pour faire la guerre au fameux « ton » de récitation.

**Théâtre(s) :** Vous avez joué dans une cinquantaine de films et dans une quarantaine de pièces. Comment est-ce que vous vous partagez entre théâtre et cinéma ? Pour moi il n'y a pas de hiérarchie. Même avec la télé. Il y a des téléfilms qui sont de vraies œuvres, de même qu'il y a des bons et des mauvais projets partout. Ce qu'on peut dire, c'est que le cinéma coûte cher donc on y subit un peu plus la loi du marché et ses contraintes, alors qu'au théâtre, on a l'impression d'avoir davantage de prise sur ce qu'on fait. Je n'ai jamais voulu choisir entre les deux. J'aime le passage de l'un à l'autre : cette liberté de circuler.

**Théâtre(s) :** Vous avez quitté la Comédie-Française en 1999, neuf ans après y être entré. Officiellement, il a été dit que votre carrière cinématographique était peu compatible avec la vie de sociétaire au Français. Que s'est-il passé exactement ?



En réalité, si j'ai quitté la Comédie-Française, c'est tout simplement parce que les problèmes humains prenaient le pas sur la joie d'y être. On me reprochait de faire du cinéma alors que j'accordais évidemment la priorité à mes engagements dans la troupe. De fait, quand on a un projet à l'extérieur, il faut demander une autorisation, et si on ne nous l'accorde pas, eh bien on renonce au projet. À l'époque, on n'aimait pas que je fasse du cinéma, mais aujourd'hui, beaucoup de membres de la troupe en font plus que je n'en faisais alors. J'ai démissionné parce que trouvais ça bizarre de devoir jouer des coudes dans cette maison où pendant des années, je n'avais fait que des remplacements et des petits rôles. Je trouvais ça triste qu'au moment où le succès se manifeste un peu, tout devienne tendu et nerveux. Ça se voit nettement dans le journal que j'ai tenu là-bas : les premières pages sont remplies de lignes enthousiastes sur la dramaturgie, sur Goldoni, sur ma rencontre avec Jean-Pierre Vincent, Jacques Lasalle, Dario Fo. Et plus ça va, plus on trouve des considérations qui relèvent, finalement, du commérage. « *Machin me fait la gueule, je ne comprends pas pourquoi...* »

Pour moi, le seul vrai combat se joue par rapport à moi-même sur scène, je n'ai pas la force de mener aussi un combat dans les coulisses. J'ai donc préféré partir pour préserver la joie que j'avais eue d'être dans cette maison pendant presque dix ans.

**Théâtre(s) :** Dans tout votre parcours, vous n'avez signé qu'une seule mise en scène, en 2007 au Théâtre Marigny : *Dom Juan*, de Molière, dans laquelle vous interprétiez le rôle-titre. Pourquoi uniquement cette pièce ?

C'est une pièce qui m'a toujours fasciné. J'en avais présenté une scène avec Olivier Py au Conservatoire. Il jouait Dom Juan en bas résilles, et moi Sganarelle. Cette pièce m'a toujours interpellé parce que c'est la seule où il y a du surnaturel, ce qui la rend shakespearienne. Quand Robert Hossein m'a proposé une carte blanche au Marigny, j'ai tout de suite pensé à ce texte, et j'ai proposé le projet aux metteurs en scènes que j'admirais le plus à l'époque : Patrice Chéreau et Luc Bondy.

Chéreau m'a dit qu'il s'était déjà cassé le nez avec *Dom Juan*, et qu'il ne comprenait pas Molière. Bondy

semblé trouver l'idée bizarre. Lui aussi se posait des questions par rapport à Molière. Alors je me suis lancé moi-même. J'ai hésité un temps entre jouer le rôle de Sganarelle et celui de Dom Juan, et je me suis dit qu'on penserait sans doute plus facilement à moi pour Sganarelle, et que c'était donc ma seule occasion de jouer Dom Juan. Si j'ai monté ce spectacle, c'est parce que je voulais absolument jouer cette pièce, mais à vrai dire je n'ai jamais voulu être metteur en scène, et je ne le souhaite toujours pas.

## « JE N'AI JAMAIS VOULU ÊTRE METTEUR EN SCÈNE »

**Théâtre(s) :** Qu'est-ce qui vous fascine dans *Dom Juan* ?

Ce qui m'intéresse dans cette pièce, c'est son côté iconoclaste, et les problèmes qu'a eus Molière à cause de ce texte alors qu'il n'est pas si sulfureux qu'on le dit. Le héros quitte une femme, au fond ce n'est pas si grave. Dans la version antérieure, de Tirso de Molina, il commet un viol. Ici, il fait des promesses qu'il ne tient pas ; ce n'est pas super, mais ce n'est pas non plus un crime absolu. Alors je trouvais que le faire mourir à la fin, c'était le faire payer très cher. Même le meurtre du commandeur qu'il a commis avant le début de la pièce n'est pas si criminel, apparemment, puisque qu'on nous précise bien, dans le texte, que la justice lui a donné raison. Je pense que dans sa version, Molière a atténué les fautes de Dom Juan pour montrer à quel point son époque était arriérée. C'est pour ça que je voulais l'incarner de façon humaine : surtout pas comme un être au-dessus de la mêlée ; il ne fallait pas qu'il soit aristocratique ni hautain. J'ai voulu le jouer simplement comme quelqu'un qui a envie de rire. C'est lâche, mais c'est humain ; et dans la pièce, il la paye le prix fort, cette faiblesse humaine, puisqu'il en meurt. Je voulais qu'on sente que l'espèce de Fatwa catholique qu'a suscité ce personnage au temps de Molière était totalement disproportionnée.

**Théâtre(s) :** À défaut de travailler avec Luc Bondy comme vous le souhaitez à l'époque de *Dom Juan*, vous avez partagé avec lui son ultime projet : il vous avait confié le rôle d'Othello pour une mise en scène à l'Odéon juste avant son décès en 2015. Quel souvenir gardez-vous de ce projet avorté ?

Une joie suivie d'un chagrin terrible. C'était mon rêve depuis longtemps de travailler avec lui. Je l'avais déjà sollicité en vain pour *Dom Juan*, mais cinq ans plus tard, il est venu voir *Cyrano* au Théâtre national de Bretagne, parce que l'Odéon, qu'il dirigeait, était coproducteur du spectacle. Cette fois il m'a dit que ce serait un scandale de ne pas travailler ensemble, et un an après, il m'a proposé *Othello*. Mais il était déjà très malade. Je me souviens de cette étrange période



d'exaltation mêlée d'angoisse : plus j'apprenais mon rôle, plus j'aimais ce texte, et plus il était malade. Jusqu'au dernier moment, il a maintenu le calendrier des répétitions comme une chose concrètement possible alors qu'il était hospitalisé. Il avait déjà dirigé des répétitions depuis un lit médicalisé. Il était prêt à tout. Jusqu'à sa mort.

**Théâtre(s) :** Ce projet avait suscité toute une polémique parce qu'on confiait un rôle de noir à un acteur blanc.

**Qu'en pensez-vous ?**

J'ai trouvé ça pénible. Je suis le premier à penser qu'il y a un problème de représentation des acteurs non Blancs au théâtre, mais le théâtre c'est le royaume de tous les possibles : de même que ça ne me gênerait pas de voir un Dom Juan Noir, ça me gêne pas de voir un Blanc jouer Othello. La question essentielle, ce n'est pas la couleur de la peau mais la nature du rôle.

À l'époque du projet, des associations sont allées jusqu'à écrire à la ministre de la Culture pour qu'on m'interdise de jouer ce rôle. À mon avis, ce genre de démarche ne sert pas du tout la cause, parce que ces polémiques obligent à regarder les gens avec ce prisme là, ce qui est régressif. Moi je n'aime pas dire « un acteur noir » ou « un acteur blanc ». Ce qui compte, c'est l'acteur, le rôle, pas sa couleur de peau. De manière générale, tout ce qui oblige à se définir de façon concon m'ennuie absolument.

**Théâtre(s) :** Vous avez joué presque tous les grands rôles du répertoire, de Scapin à Cyrano en passant par Hamlet, Richard III ou Dom Juan. Avez-vous encore en tête un personnage précis que vous aimeriez interpréter ?

Il y a quelques années, j'aurais pu faire toute une liste, mais maintenant je me refuse à ce genre de projection, parce que la vie est plus riche que l'imagination. Et puis je ne suis pas le meilleur agent de Philippe Torreton, mes projections ne sont pas forcément pertinentes. Il y a un proverbe bouddhiste qui dit cela très bien : « Ne prépare pas tes joies car en un lieu inconnu te surprendra une joie autre ». ♦

# PARCOURS ARTISTIQUE

## THÉÂTRE

### À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

**1990:** *L'Antiphon*, de Djuna Barnes, mise en scène Daniel Mesguich, Comédie-Française au Théâtre national de l'Odéon

**1990:** *Le Médecin volant*, de Molière, mise en scène Dario Fo

**1990:** *Le Médecin malgré lui*, de Molière, mise en scène Dario Fo

**1990:** *La Mère coupable*, de Beaumarchais, mise en scène Jean-Pierre Vincent

**1990:** *Lorenzaccio*, d'Alfred de Musset, mise en scène Georges Lavaudant

**1990:** *La Vie de Galilée*, de Bertolt Brecht, mise en scène Antoine Vitez

**1990:** *Huis clos*, de Jean-Paul Sartre, mise en scène Claude Régy

**1991:** *Le Malade imaginaire*, de Molière, mise en scène Gildas Bourdet

**1991:** *Père*, d'August Strindberg, mise en scène Patrice Kerbrat

**1992:** *George Dandin*, de Molière, mise en scène Jacques Lassalle

**1992:** *Antigone*, de Sophocle, mise en scène Otomar Krejca

**1992:** *La serva amorosa*, de Carlo Goldoni, mise en scène Jacques Lassalle

**1993:** *Le Faiseur*, d'Honoré de Balzac, mise en scène Jean-Paul Roussillon

**1993:** *Aujourd'hui les Coréens*, de Michel Vinaver, mise en scène Christian Schiaretti, Théâtre du Vieux-Colombier

**1994:** *Hamlet*, de William Shakespeare, mise en scène Georges Lavaudant

**1995:** *Le Barbier de Séville*, de Beaumarchais, mise en scène Jean-Luc Boutté

**1997:** *Tartuffe*, de Molière, Comédie-Française

**1998:** *Les Fourberies de Scapin*, de Molière, mise en scène Jean-Louis Benoît

### HORS COMÉDIE-FRANÇAISE

**1999:** *Henri V*, de William Shakespeare, mise en scène Jean-Louis Benoît, Festival d'Avignon, Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines, Théâtre de Nîmes, Théâtre national de Toulouse Midi-Pyrénées, Théâtre de l'Aquarium, tournée

**2000:** *Henri V*, de William Shakespeare, mise en scène Jean-Louis Benoît, Théâtre de l'Aquarium

**2000:** *On ne refait pas l'avenir*, d'Anne-Marie Étienne, mise en scène de l'auteur, Théâtre des Bouffes-Parisiens

**2003:** *Le Limier*, d'Anthony Shaffer, mise en scène Didier Long, Théâtre de la Madeleine

**2005:** *Richard III*, de William Shakespeare, mise en scène Philippe Calvario, Théâtre Nanterre-Amandiers

**2006:** *Richard III*, de William Shakespeare, mise en scène Philippe Calvario, tournée, Théâtre des Célestins, Théâtre national de Bretagne, Théâtre national de Nice, Maison des Congrès et de la Culture

**2007:** *Du malheur d'avoir de l'esprit*, d'Alexandre Griboïedov, mise en scène Jean-Louis Benoît, Théâtre national de Chaillot, Théâtre des Célestins, Théâtre national de Nice, La Criée

**2007:** *Dom Juan*, de Molière, mise en scène Philippe Torreton, Théâtre Marigny

**2008:** *Dom Juan*, de Molière, mise en scène Philippe Torreton, tournée

**2009:** *Oncle Vania*, d'Anton Tchekhov, mise en scène Claudia Stavisky, Théâtre des Bouffes du Nord, Théâtre du Gymnase, Théâtre National de Nice, Théâtre des Célestins, tournée

**2010:** *Un pied dans le crime*, d'Eugène Labiche, mise en scène Jean-Louis Benoît, TNBA, tournée

**2011:** *Un pied dans le crime*, d'Eugène Labiche, mise en scène Jean-Louis Benoît, tournée, Théâtre de la Commune, Théâtre National de Nice, Théâtre de la Criée



*La Résistible Ascension d'Arturo Ui*, mise en scène Dominique Pitoiset (2016)

**2011-2012:** *Hamlet*, de William Shakespeare, mise en scène Jean-Luc Revol, Grignan, Les Fêtes Nocturnes, tournée

**2013:** *Cyrano de Bergerac*, d'Edmond Rostand, mise en scène Dominique Pitoiset, tournée

**2014:** *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, Théâtre de l'Odéon

**2016:** *Cyrano de Bergerac*, d'Edmond Rostand, Théâtre Sébastopol de Lille, puis Théâtre de la Porte Saint-Martin

**2016-2017:** *La Résistible Ascension d'Arturo Ui*, de Bertolt Brecht, mise en scène Dominique Pitoiset, Théâtre de Bonlieu Annecy, Théâtre Dijon-Bourgogne, tournée

**2018:** *Bluebird*, de Simon Stephens, mise en scène Claire Devers, tournée scènes nationales, théâtre du Rond-Point

**2019:** *J'ai pris mon père sur mes épaules*, de Fabrice Melquiot, mise en scène Arnaud Meunier, théâtre du Rond-Point

**2019-2020:** *La Vie de Galilée*, de Bertolt Brecht, mise en scène Claudia Stavisky, La Scala, théâtre des Célestins, La Criée, tournée

## CINÉMA

**1990:** *Dernier Regard*, court-métrage de Philippe Condroyer

**1991:** *La Neige et le Feu*, de Claude Pinoteau

**1992:** *L.627*, de Bertrand Tavernier: Antoine

**1993:** *Une nouvelle vie*, d'Olivier Assayas: Fred

**1994:** *Le petit qui attend le facteur*, d'Anne-Marie Étienne

**1994:** *L'Ange noir*, de Jean-Claude Brisseau: Christophe

**1994:** *Oublie-moi*, de Noémie Lvovsky: Fabrice

**1995:** *L'Appât*, de Bertrand Tavernier: le chef de la police

**1996:** *Le Bel Été 1914*, de Christian de Chalonge: Ernest Pailleron

**1996:** *Capitaine Conan*, de Bertrand Tavernier: Capitaine Conan

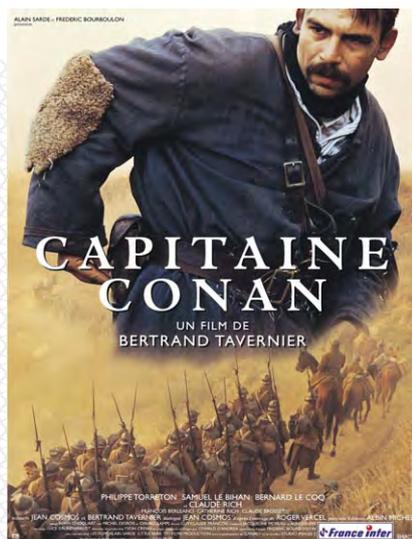
**1998:** *Ça commence aujourd'hui*, de Bertrand Tavernier: Daniel Lefebvre

**2000:** *Tôt ou tard*, d'Anne-Marie Étienne: Éric

**2000:** *Félix et Lola*, de Patrice Leconte: Félix

**2001:** *Les Trois Théâtres*, court métrage d'Emmanuel Bourdieu

**2001:** *Vertiges de l'amour*, de Laurent Chouhan: Vincent



**Capitaine Conan, de Bertrand Tavernier (1996)**

**2002:** *Monsieur N.*, d'Antoine de Caunes: Napoléon Bonaparte

**2003:** *Corps à corps*, de François Hanss: Marco Tisserand

**2003:** *Dear Hunter*, court-métrage de Franck Saint-Cast: Grüber

**2004:** *L'Équipier*, de Philippe Lioret: Yvon Le Guen

**2005:** *Les Chevaliers du ciel*, de Gérard Pirès: Bertrand

**2005:** *Le Grand Meaulnes*, de Jean-Daniel Verhaeghe: M. Seurel

**2006:** *Jean de la Fontaine, le défi*, de Daniel Vigne: Jean-Baptiste Colbert

**2008:** *Ulzhan*, de Volker Schlöndorff: Charles

**2008:** *Au cœur de l'acteur*, documentaire d'Antoine Benoit: lui-même

**2009:** *Banlieue 13: Ultimatum*, de Patrick Alessandrini: Le président

**2011:** *Présumé Coupable*, de Vincent Garenq: Alain Marécaux

**2011:** *L'Ordre et la Morale*, de Mathieu Kassovitz: Christian Prouteau

**2011:** *L'Art d'aimer*, de Emmanuel Mouret: Voix du narrateur

**2012:** *Tous cobayes ?*, de Jean-Paul Jaud: narrateur

**2013:** *L'Écume des jours*, de Michel Gondry: Jean-Sol Partre

**2014:** *La Pièce manquante*, de Nicolas Birkenstock: André Mouton

**2016:** *Les Enfants de la chance*, de Malik Chibane: docteur Daviel

**2018:** *Les Bonnes intentions*, de Gilles Legrand : lui-même  
**2019:** *Trois jours et une vie*, de Nicolas Boukhrief : Docteur Dieulafoy  
**2019:** *Je ne rêve que de vous*, de Laurent Heynemann : Pierre Laval

### TÉLÉVISION

**1993:** *Paroles d'acteurs de la Comédie-Française*, (documentaire) de Claude Mouriéras  
**1993:** *Un pull par-dessus l'autre*, de Caroline Huppert, Le père d'Emilie  
**2004:** *Homo sapiens* (documentaire), de Jacques Malaterre, commentaire  
**2005:** *Jaurès, naissance d'un géant*, de Jean-Daniel Verhaeghe, Jean Jaurès  
**2005:** *Une famille dans la tourmente* (documentaire), de Christophe Janin, voix off  
**2005:** *Les Rois maudits*, de Josée Dayan, Robert d'Artois  
**2006:** *Chez Maupassant : Deux amis*, de Gérard Jour'd'hui, Morissot  
**2007:** *La vie sera belle*, d'Edwin Bailly, Raymond Bourcier  
**2007:** *The War* (documentaire), de Ken Burns, narrateur  
**2008:** *La Reine et le Cardinal*, de Marc Rivière, Mazarin  
**2010:** *Le Temps de cerveau disponible* (documentaire), de Jean-Robert Viallet, narrateur  
**2010:** *Contes et nouvelles du XIX<sup>e</sup> siècle : On purge bébé*, de Gérard Jour'd'hui, Bastien Follavoine  
**2010:** *Tempêtes*, de Dominique Baron, Marc Rivière et Michel Sibra, Patrick Cloaguen  
**2012:** *Une autre histoire de l'Amérique (The Untold History of the United States)*, (documentaire) de Oliver Stone, narrateur version française  
**2012:** *Titanic, la véritable histoire*, (documentaire), narrateur  
**2013:** *Crime d'État*, de Pierre Aknine, Henri Tournet  
**2014:** *Intime conviction*, de Rémy Burkel, Paul Villiers  
**2014:** *Été 44* (documentaire) de Patrick Rotman, narrateur  
**2014:** *Qui a tué Jaurès ?* (docufiction) de Philippe Tourancheau, Jean Jaurès  
**2014-2015:** *Frères d'armes*, série télévisée historique de Rachid Bouchareb et Pascal Blanchard, présentation de Raphaël Élizé  
**2015:** *Stalingrad* (documentaire), de Pascale Lamche et Daniel Khamdamov, narrateur



**2015:** *Flic tout simplement*, d'Yves Rénier : Commandant Cardella  
**2017:** *1917, il était une fois la révolution* (documentaire), de Bernard George, narrateur  
**2017:** *Mystère au Louvre*, de Léa Fazer : Thenard  
**2018:** *Mélancolie ouvrière*, de Gérard Mordillat : Auda  
**2019:** *Infidèle*, de Didier Le Pêcheur : Rodolphe

### ÉCRITS

- *Comme si c'était moi*, Paris, Seuil, 2004
- *Petit lexique amoureux du théâtre*, Éditions Stock, 2009
- *Mémé*, Paris, Éditions L'Iconoclaste, 2014
- *Cher François : lettres ouvertes à toi, Président*, Flammarion, 2015
- *Thank you, Shakespeare !*, Flammarion, 2016
- *Jacques à la guerre*, Plon, 2018, 384 pages



# THÉÂTRE(S) CRITIQUES



PAS DU TOUT



UN PEU



BEAUCOUP



PASSIONNÉMENT



À LA FOLIE



**126 HISTOIRE DE LA VIOLENCE**  
Thomas Ostermeier



**128 LA FACULTÉ DES RÊVES**  
Christophe Rauck



**129 CENT MILLIONS QUI TOMBENT**  
Collectif Les Bâtards dorés



**130 LA MOUCHE**  
Valérie Lesort et Christian Hecq



**131 UNE FEMME SOUS INFLUENCE**  
Maud Lefebvre - Collectif X



**131 HAMLET**  
Thibault Perrenoud - Kobalt



**132 SCHELL SHOCK**  
Hélène Gay - Compagnie Loba



**132 LE SILENCE ET LA PEUR**  
David Geselson



**133 UN CONTE DE NOËL**  
Julie Deliquet - collectif In Vitro



**134 UNA COSTILLA SOBRE LA MESA : PADRE ET MADRE**  
Angelica Liddell



**135 PISCINE(S)**  
Matthieu Cruciani



**136 DERNIERS REMORDS AVANT LOUBLI**  
G. Séverac-Schmitz - Collectif Eudaimonia



**137 ENTREPRISE**  
Anne-Laure Liégeois - Le Festin



**137 NOTRE HISTOIRE**  
Stéphane Schoukroun et Jana Klein - (S)-Vrai



**138 L'ENFANT OCÉAN**  
Frédéric Sonntag - Compagnie AsaNisiMAsa



**139 HAMLET**  
Jérémy Le Louët - compagnie Les Dramaticules



**139 TARQUIN**  
Jeanne Candèl - compagnie La Vie brève



**140 HÉLAS**  
Claude Vanessa (alias Nicole Genovese)



**141 VIRGINIA À LA BIBLIOTHÈQUE**  
Edith Amsellem



**141 J'AI ÉCRIT UNE CHANSON POUR MACGYVER**  
E. Boëlle - Le Joli Collectif



**142 CONTES ET LÉGENDES**  
Joël Pommerat - cie Louis Brouillard



**143 ET C'EST UN SENTIMENT QU'IL FAUT DÉJÀ QUE NOUS...**  
David Farjon



**144 DURÉE D'EXPOSITION**  
Camille Dagen - Animal Architecte



**145 NICKEL**  
Mathilde Delahaye - Théâtre national immatériel



**146 MÖBIUS**  
Compagnie XY et Rachid Ouramdane

THÉÂTRE

# HISTOIRE DE LA VIOLENCE

Un spectacle choc pour exorciser les affronts à la vie.



Quand le théâtre puise aux désordres du réel, l'œuvre de Bernard-Marie Koltès offre une première piste quant à l'analyse des fractures provoquées par l'irruption de la violence dans les vies qu'elle blesse et perturbe sans merci. Dans *Roberto Zucco* (1990), sa pièce inspirée par la cavale véridique d'un sérial killer, Koltès se place du côté des victimes quand il précise, « *Le malheur ne demande pas de temps. Il vient quand il veut, il transforme tout en un instant. Il détruit en un instant un objet précieux que l'on garde depuis des années. Et on ne peut recoller les morceaux. Même en criant, on ne pourrait pas recoller les morceaux.* » Texte à fleur de peau rapportant la perte des repères physiques et moraux consécutifs au viol dont il a été victime, *Histoire de la violence* d'Edouard Louis est l'expression de ce cri. Un récit où l'auteur mobilise sa conscience en état de choc pour décrire l'ampleur du chaos vécu.

S'emparant du livre pour le porter à la scène, Thomas Ostermeier et son dramaturge Florian Borchmeyer l'ont adapté avec l'aide d'Edouard Louis pour composer une pièce dialoguée publiée sous le titre *Au cœur de la violence*. Une manière de prolonger par la catharsis théâtrale le chemin d'une reconstruction de soi commencée avec la littérature.

Rappel des faits : Edouard Louis porte encore son patronyme de naissance, Eddy Bellegeule, quand sa vie bascule à l'âge de 20 ans après avoir croisé la route d'un homme à Paris, place de la République, le soir de Noël en 2012. Leur rencontre est suivie d'une nuit d'amour. L'aventure vire au drame au matin, quand l'écrivain s'aperçoit de la disparition de son portable qui accuse sans contestation l'amant d'un soir. Celui-ci ne supportant d'être démasqué passe des insultes à la tentative de meurtre puis au viol avant de disparaître dans la nature. Commence alors pour la victime un parcours de résilience qui nécessite le dépôt d'une plainte au commissariat et se poursuit par l'urgence d'un examen à l'hôpital où il reçoit un traitement préventif contre le sida.

Témoignant qu'il y aura dans sa vie, un avant et un après, suite à cette nuit tragique, l'écrivain change de nom pour prendre celui d'Edouard Louis en transformant en



PHOTOS: ARNO DECLAIR

patronyme le prénom attribué par Jean-Luc Lagarce au héros de sa pièce *Le Pays lointain*. En 2014, il accède à la reconnaissance du public et de ses pairs en littérature avec l'écriture d'un premier ouvrage, *En finir avec Eddy Bellegeule*, consacré à son enfance et son adolescence en Picardie. Changer d'identité ne suffit pas à le libérer des tourments provoqués par son passé récent... De plus, il ne supporte pas l'idée que sa plainte rédigée dans la langue administrative de la police soit le seul document témoignant des traumas subits en 2012. Edouard Louis se décide à rendre compte du chaos mental et physique qui fut le sien en rapportant sa propre vision de l'agression et la chronique des événements qui ont suivi dans *Histoire de la violence* en 2016. Ironie du sort, c'est presque simultanément à cette parution que, confondu par les traces de son ADN retrouvées dans l'appartement d'Edouard Louis, le violeur est arrêté. Sans-papier d'origine kabyle, Reda B. passe onze mois en prison avant d'être remis en liberté sous contrôle judiciaire. Impliqué dans d'autres affaires pour des faits similaires, il est à présent en attente de son jugement.

En mettant en scène *Histoire de la violence* avec la troupe de la Schaubühne de Berlin, Thomas Ostermeier nous



plonge d'emblée dans le faisceau des émotions contradictoires qui se bousculent dans la tête d'Edouard quand il s'agit de revenir à ce moment où sa vie s'est transformée en cauchemar. Témoignant des distorsions du réel provoquées par l'agression tout autant que d'une temporalité bousculée par l'après-coup du choc traumatique, le metteur en scène opte pour un plateau où tous les lieux du récit sont réunis en un seul. Quelques accessoires suffisent pour cadrer la scénographie d'une réalité mentale perturbée où la chambre du viol côtoie l'accueil du commissariat tandis que la salle de soins de l'hôpital peut se transformer dans l'instant en un salon quand Edouard Louis se réfugie dans la maison de sa sœur en quête d'une première consolation.

Tandis que Laurenz Laufenberg compose avec le réalisme en prenant l'apparence d'un sosie de l'auteur pour incarner le rôle d'Edouard, les autres intervenants que sont ; Renato Schuch (Reda), Alina Stierler (Clara, la sœur) et Christoph Gawenda (Alain, le beau-frère) participent du brouillage du réel en interprétant aussi la foule des autres personnages convoqués. Jouant tour à tour ; les enquêteurs de la police scientifique, le personnel de l'hôpital, la mère d'Edouard et Clara, un SDF

et le propriétaire d'une laverie, chacun d'eux participe à sa façon des voix discordantes qui accentuent la situation de péril vécue par l'écrivain. Baignée par le grain angoissant d'une vidéo en noir et blanc et rythmée par la batterie de Thomas Witte qui martèle en live le tempo du battement d'un cœur affolé par la peur, la pièce cristallise alors toutes les facettes mémorielles d'une épreuve où pour son malheur le monde d'Edouard est parti en vrille. La mise en scène traque les zones d'ombres dans le temps suspendu d'une chasse aux fantômes qui a pour seul but de faire place nette. Distordant son théâtre à l'extrême en lui donnant les allures d'un exorcisme, Thomas Ostermeier signe un rituel expiatoire qui ne vise qu'à libérer son auteur des souffrances endurées. Le spectacle laisse sans voix. Au soir de la première, voir Edouard Louis monter sur scène sous les applaudissements donne alors le sentiment qu'une page vient enfin d'être tournée. /

PATRICK SOURD

d'Edouard Louis / **mise en scène** Thomas Ostermeier / **avec** Christoph Gawenda, Laurenz Laufenberg, Renato Schuch, Alina Steigler et Thomas Witte / **à voir** à Paris



JEAN-LOUIS FERNANDEZ

THÉÂTRE

## LA FACULTÉ DES RÊVES

Personnage complexe et tourmenté, Valérie Solanas est au centre de la nouvelle création de Christophe Rauck.



Valérie Solanas est restée dans l'histoire pour être la femme qui a tenté d'assassiner Andy Warhol en 1968, et qui a écrit un violent pamphlet contre le patriarcat, *SCUM manifesto*. Christophe Rauck invite à découvrir ce personnage beaucoup plus subtil que peut laisser croire le peu que l'on connaît généralement d'elle. La pièce adaptée du roman de la Suédoise Sara Stridsberg fait éclater la structure chronologique au bénéfice d'instantanés choisis dans la vie de Valérie Solanas. Comme un puzzle, le portrait complexe de cette femme, abusée par son père dans l'enfance, se dessine. C'est celui d'une brillante jeune femme homosexuelle au destin universitaire contrarié; d'une artiste dont le lien avec Warhol se brise lorsque celui-ci perd le manuscrit de sa pièce, et

qui mourra dans une grande solitude, en proie à la folie.

Le spectacle de Christophe Rauck est une réussite sur le plan formel, dans sa mise en scène très précise de l'espace et des acteurs. Le plateau quasi nu est extrêmement habité par les interprètes. Les lumières, créées par Olivier Oudiou, constituent presque un personnage à part entière tant elles prennent part à la dramaturgie. Cécile Garcia Fogel incarne les multiples facettes d'une Valérie Solanas qui ne trouve pas sa place dans la société américaine. Victime de sa relation destructrice avec sa mère, elle doit abandonner l'université car les hommes sont prioritaires dans l'obtention d'une bourse d'étude, bien qu'elle soit elle-même une étudiante brillante. La trahison qu'elle ressent lorsqu'Andy Warhol perd le texte

de sa pièce sera un point de non-retour. Autour d'elle, les comédiens et comédiennes réussissent à faire sentir l'isolement qui se creuse entre elle et la société. Son procès pour sa tentative de meurtre est présent en pointillés tout au long du spectacle. Warhol ne se remettra jamais totalement physiquement et psychologiquement de ses blessures, pourtant il pardonnera à Valérie Solanas. Comme si, même dans son geste le plus grave, elle n'était pas non plus reconnue par celui qui avait considéré ses écrits avec désinvolture. / TIPHAINE LE ROY

de Sara Stridsberg, adaptation de Lucas Samain / mise en scène Christophe Rauck / avec Cécile Garcia Fogel, Christèle Tual, David Hourri, Pierre-Henri Puente... / à voir à Montluçon, à Gennevilliers, à Paris

THÉÂTRE

# CENT MILLIONS QUI TOMBENT

Quand le vaudeville dialogue avec l'humour de notre époque.



**L**e proluxe Georges Feydeau nous a laissé une œuvre d'une telle générosité qu'on pourrait d'abord se questionner sur le peu de risques pris par les metteurs en scène au regard d'une exploration de ses dramaturgies qui donne le sentiment de tourner en rond. Les hommages rendus se limitant souvent à remettre à la carte un menu passant des amuse-gueules de ses pièces en un acte aux plats de résistance de ses vaudevilles à succès. Se démarquant de la frilosité générale, les membres du collectif Les Bâtards dorés ont jeté leur dévolu sur *Cent millions qui tombent*, une pièce écrite en 1911,

d'autant plus précieuse qu'elle est restée inachevée. Les mystères de cette infinitude demeurent une énigme tant la plume de l'auteur s'avère en verve et d'une redoutable cruauté. Avec *Cent millions qui tombent*, Feydeau tombe le masque d'une petite-bourgeoise mesquine du début du XX<sup>e</sup> siècle ne brillant qu'à travers le mépris de sa domesticité et dont l'exhibition de la sexualité prétendument débridée n'a d'égal qu'une avidité sans morale, l'incitant à faire la cour de quiconque serait capable de remettre ses comptes à flots.

Le retour inopportun de Monsieur vaut constat de flagrant délit d'adultère, quand il surprend Paulette avec un autre homme dans son lit. Ayant abrégé son voyage à Monte-Carlo pour la bonne raison qu'il s'est fait ratisser au casino, le maître de maison accepte au final son destin de cocu comme une bénédiction puisqu'il revient désormais au nouvel amant de subvenir au train de vie de la dame. L'idée fait long feu quand l'acteur en question avoue boucler ses fins de mois comme souffleur. Pour échapper au cul-de-sac dramaturgique et finir de noircir le tableau, l'auteur a recours à la pirouette de désigner le valet de la maison en héritier d'une fortune de cent millions et d'en faire de facto, le futur amant de Madame.

Jouée toutes portes claquantes, la représentation s'accorde dans un premier temps à la tradition du vaudeville. Prétextant de l'improbable coup de théâtre du valet millionnaire, Les Bâtards dorés imaginent une fin qui fait entrer Feydeau dans les arcanes de l'humour d'aujourd'hui. Leur épilogue prend alors la forme d'un délirant happening qui passe par la retraduction du texte en vieux français pour se construire dans une collection de gags dignes des Monty Pyton. Il s'achève par un voyage dans le temps où les machines à fumée et les rayons lasers fabriquent un chaos d'images digne des ultimes plans de 2001, *L'odyssée de l'espace* (1968) de Stanley Kubrick. Autant de nouveaux oripeaux qui transforment l'hommage en un cauchemar hallucinant où la quête du rire de Feydeau se confronte aux frontières de l'espace et à celles du temps. / PATRICK SOURD

de Georges Feydeau / mise en scène collectif  
Les Bâtards dorés / avec Romain Grard, Lisa Hours,  
Ferdinand Niquet-Rioux, Jules Sagot, Manuel Servi  
et Lucien Valle / à voir au Val-de-Reuil



OSCAR CHEVILLARD

THÉÂTRE

## LA MOUCHE

Un réjouissant jeu de massacre.



Il y a au moins trois sources d'inspiration pour ce spectacle cosigné par Valérie Lesort et Christian Hecq. La première est évidente, il s'agit de la nouvelle éponyme de George Langelaan, dont David Cronenberg signa l'adaptation cinématographique, une nouvelle qui avait d'ailleurs été adaptée première fois sur grand écran un an après sa parution, en 1957.

La deuxième source, à laquelle Langelaan lui-même n'a pas dû être insensible, c'est celle de *La métamorphose*, de Franz Kafka. Si Grégoire Samsa se réveille un jour dans la peau d'un cafard, le héros de *La mouche* subit une lente métamorphose, qui s'avèrera aussi inéluctable qu'invivable.

La troisième source, revendiquée par le couple d'artistes est un épisode de l'émission belge *Strip-Tease*, intitulé *La soucoupe et le perroquet*, dans lequel on découvrait un paysan quinquagénaire vivant seul avec sa mère, et qui occupait ses journées à construire une soucoupe volante

à base de papier aluminium dans une remise de leur ferme. Il y a tout cela dans ce spectacle, mais il y a plus encore. Si Christine Murillo est parfaite en mère castratrice et abusive de son fils qui semble simplet, celui-ci est incarné par Christian Hecq, qui lui insuffle tout son génie comique, que l'on sait immense. Embarrassé par son corps, que le comédien parvient à tordre dans tous les sens, Robert accumule les bêtises, de plus en plus grosses, mais mène à bien son invention, jusqu'au jour fatidique où son ADN va se mélanger à celui d'une mouche.

Dans un décor réaliste d'Audrey Vuong, le travail des lumières de Pascal Laajili fait merveille, et les multiples rebondissements font alterner dans le public cris d'horreur et fous-rires. Le récit ne connaît pas de temps mort, et l'irruption de la fille de la voisine – la vraie-fausse ingénue Valérie Lesort – et d'un inspecteur de police – Stephan Wojtowicz – trop porté sur la boisson, vont achever de faire exploser la cellule familiale totalement névrosée formée par la mère et le fils. / ARNAUD LAPORTE

de George Langelaan / mise en scène Valérie Lesort et Christian Hecq / avec Christian Hecq Christine Murillo Valérie Lesort Stephan Wojtowicz



FRANCIS ROBIN

THÉÂTRE

# UNE FEMME SOUS INFLUENCE

Un couple majuscule pour cet hommage à Cassavetes.



Elle dit d'emblée que sa « *pièce n'a rien à dire sur Cassavetes* », qu'il ne « *s'agit pas de faire un discours sur son œuvre mais de l'interpréter* ». La metteuse en scène Maud Lefebvre a décidé de monter *Une femme sous influence*, de John Cassavetes et, de fait, elle se tient à sa note d'intention. Elle avait déjà, précédemment avec *Cannibale* puis *Maja*, donné la dimension cinématographique de son travail théâtral. Dans le premier, en 2016, elle n'hésitait à créer divers espaces de jeu comme autant de décors de studio ; dans le deuxième – à destination du jeune public – elle jouait des fondus au noir pour tiler les séquences. Cela pêchait seulement par la trop grande récurrence des changements de plateau qui freinaient parfois le récit. C'est encore le bémol que l'on peut faire à cette adaptation de film. Elle a voulu tout mettre quitte à ne faire qu'amorcer des situations comme celle de l'accident sur un chantier. Pour autant, la metteuse en scène, formée à l'École de la Comédie de Saint-Étienne et membre du fringant collectif X, a le sens du casting

CLÉMENT FESSY



et de la direction d'acteurs. Le couple Nic / Mabel est subjuguant notamment par le talent de Béatrice Venet toute en étrangeté et mal-être. Elle est bouleversante dans un espace bi-frontal serré qui ne laisse pas place à l'approximation. Et que certains comédiens, dans un rôle secondaire, soient des amateurs ne casse pas l'harmonie de ce travail, ça le stratifie. De même que la présence de deux enfants offre des niveaux de jeu différents et donne une densité à ce spectacle qui ne renonce à aucune difficulté avec ses éléments de décors massifs (pas-de-porte, table de salle à manger, chambre des enfants, chambre des parents sur tournette) et ses rapports humains hautement inflammables. / NADJA POBEL

de John Cassavetes / mise en scène Maud Lefebvre - Collectif X / avec Béatrice Venet, Nikola Krminac, Renaud Bechet, Marie-Danielle Mancini... / à voir à Clermont-Ferrand

THÉÂTRE

# HAMLET

Après *Le Misanthrope* et *La Mouette*, Thibault Perrenoud poursuit sa quête du mythe théâtral en s'attaquant à l'un de ses plus grands représentants : *Hamlet*.



Et c'est « *Hamlet comme un buvard* », que voulait nous présenter le metteur en scène, accompagné entre autres de Mathieu Boisliveau et Guillaume Motte, avec qui il a fondé la compagnie Koba'l't il y a maintenant 15 ans. Comme un buvard, c'est-à-dire non pas comme une pièce qui voudrait nous dire quelque chose ici et maintenant, mais plutôt comme cette œuvre intemporelle qui de tout temps a toujours pu dire quelque chose à ceux qui l'écoutent. Exit donc, l'éternelle rengaine maintes fois rabâchée d'un Shakespeare nécessaire en ces temps troublés que nous traversons. Et cela fait du bien. Armés de ce désir, Thibault Perrenoud et ses quatre comédiens peuvent ainsi se permettre d'aborder le mythe avec manière et panache, pour le déshabiller de ses atours et le ramener à ce que Shakespeare faisait aussi : un théâtre du jeu, du plaisir et pourquoi pas, de divertis-



GILLES LEMAO

sement. Comment ? De manière simple et physique, surtout, quand sur le plateau les acteurs courent, hurlent et se battent. Une vie à toute vitesse qui affirme le théâtre comme une nécessité. Comme un endroit que ce texte occupe mieux que beaucoup d'autres : celui de la lutte des corps contre la vacuité des âmes. Un espace qui, le temps d'un instant, nous fait sentir vivant mais conscient du monde. Qui s'étiole et se fane quand ses habitants le quittent. / JEAN-CHRISTOPHE BRIANCHON

de William Shakespeare / mise en scène Thibault Perrenoud - Koba'l't / avec Mathieu Boisliveau, Pierre-Stefan Montagnier, Guillaume Motte, Aurore Paris et Thibault Perrenoud / à voir à Chatenay-Malabry (92), Castelnaudary (11), Choisy-le-Roi (94)

THÉÂTRE

## SCHELL SHOCK

Tout juste revenue d'Irak, une photographe est confrontée à sa difficulté à reprendre une vie normale.



Quasi monologue, *Shell shock* se penche sur le sujet des journalistes intervenant sur des conflits sous l'angle de leur retour de reportage. De retour de Bagdad, Rebecca ignore les messages de son rédacteur en chef qui lui réclame ses photos. Le mal-être du personnage est palpable tant dans les tensions du corps de son interprète, Annabelle Sergent, à l'initiative du spectacle, que dans la manière dont son personnage esquive les questions de sa fille sur la vie en Irak. L'écriture de Magali Mougel donne l'impression d'être dans la tête de la photographe. Cette intériorité transparait aussi dans la mise en scène, comme recroquevillée au centre du plateau, même si celle-ci manque de souffle. La présence dans l'ombre, tout au long du spectacle, de la silhouette du journaliste qui accompagne Rebecca à Bagdad renforce l'idée que la photographe a encore l'esprit en Irak. Petit à petit, la raison de l'état de



DELPHINE PERRIN

quasi-prostration dans lequel se trouve Rebecca, incapable de se replonger dans les souvenirs numériques de son séjour en Irak, se précise. La correspondante a vu mourir une petite fille qu'elle avait décidé de photographier plutôt que les affrontements. Il suffit de quelques mots à Magali Mougel, décrivant presque froidement l'état du corps d'une petite fille encore pleine de vie quelques secondes seulement avant l'attaque, pour dénoncer la violence subie par les populations civiles. La description de cette réalité crue rappelle les images insoutenables de la journaliste syrienne Waad al-Kateab, qui, délibérément, n'épargne pas aux spectateurs occidentaux les images de corps inertes d'enfants après une attaque du régime sur un quartier rebelle d'Alep. / TIPHAINE LE ROY

de Magali Mougel / mise en scène Héléne Gay - Compagnie Loba / avec Annabelle Sergent, Christophe Gravouil / à voir à Reims, Évreux, Saint-Barthélemy-d'Anjou, au Kremlin-Bicêtre...

THÉÂTRE

## LE SILENCE ET LA PEUR

Un parti pris trop didactique pour cette évocation de la vie de Nina Simone.



Il est rare d'aller voir un spectacle avec la certitude qu'il sera réussi. C'est pourtant ce que m'inspirait *Le Silence et la peur*, nouvelle création de David Geselson autour de la chanteuse Nina Simone (1933-2003), après son extraordinaire *Doreen*. Dans ce précédent spectacle, l'acteur metteur en scène évoquait, en duo avec Laure Mathis, le couple que formèrent le philosophe André Gorz et Doreen Keir. Chemin faisant, il offrait un portrait de femme absolument original, où l'ombre dans laquelle a toujours vécu cette épouse se retournait subtilement en lumière. Cette fois encore, l'attention est centrée sur une femme, mais une star mondiale, à la fois chanteuse-compositrice et leader de l'émancipation noire-américaine. Il s'agit donc de réaliser le chemin inverse de *Doreen* : partir de la lumière pour mettre en avant les ombres. Ce qui intéresse Geselson, en effet, c'est moins Nina Simone qu'Eunice Waymon (son « vrai » nom), et

surtout la grande histoire qu'elle charrie : celle des Indiens et des esclaves dont elle est descendante. Le sujet de cette mise en scène, en somme, c'est tout ce que la chanteuse a vécu hors scène : sa préhistoire, mais aussi la pauvreté, le racisme, une mère absente, un père malade, des déboires amoureux... En résulte une juxtaposition de scènes et monologues souvent intéressants mais hélas bien didactiques. En outre, on peut s'interroger sur le parti pris de ne pas citer de chanson : peut-on rendre pleinement justice à l'histoire (avec ou sans H) de cette artiste en reléguant « hors scène » ce qu'elle a produit de grâce et de beauté en ce bas monde ? / JUDITH SIBONY

texte et mise en scène David Geselson / avec Dee Beasnael, Craig Blake, Laure Mathis, Elios Noël, Kim Sullivan / à voir à Toulouse, Paris, Villeneuve-d'Ascq, Thionville...



SIMON GOSSELIN

THÉÂTRE

# UN CONTE DE NOËL

Un conte aux accents de vaudeville.

SIMON GOSSELIN



## LE REGARD DE CAROLINE CHÂTELET



Poursuivant après Fanny et Alexandre d'Ingmar Bergman son travail d'adaptation d'œuvres cinématographiques, Julie Deliquet se saisit d'*Un Conte de Noël*. Dans ce film d'Arnaud Desplechin, la famille Vuillard, bouleversée par l'annonce d'une maladie grave affectant la mère Junon, se retrouve pour fêter Noël. Là où Desplechin déplie un film d'alcôves, Deliquet oppose une action surexposée par le choix d'un dispositif scénique bi-frontal. Si présenter au su de tous les secrets, aveux et confidences – les personnages s'interpellant parfois à une dizaine de mètres de distance – nous immerge au cœur de cette famille et de ses névroses, le procédé révèle rapidement son insuffisance. Ce choix tend à écraser la puissance du récit et tandis que les dialogues souvent âpres perdent de leur intensité, les échanges intimes deviennent anecdotiques, triviaux. Les accents lyriques ou mythologiques, tout comme le propos même du film – les questions de l'héritage, de la transmission et de l'avènement de nouveaux rapports entre parents et enfants à travers la relation Junon/Henri (le fils honni) – sont escamotés. Ne reste qu'un spectacle édulcoré aux accents de vaudeville où les comédiens, trop peu dirigés, peinent à donner complexité et profondeur à leur personnage. /

## LE REGARD DE JEAN-PIERRE HAN



Une histoire de famille, encore et toujours : nous sommes bien dans l'univers de Julie Deliquet qui décline de spectacle en spectacle jusqu'à plus soif et avec de plus en plus d'aplomb, selon des modalités différentes (à partir de textes de théâtre, mais aussi des créations collectives, et maintenant d'après des scénarios de films, comme si elle cherchait sa voie au plan de l'écriture), la même musique. Le tout avec sa propre famille théâtrale, le collectif In Vitro. Sans doute voudrait-elle y adjoindre une autre famille, celle du public, aussi imagine-t-elle cette fois-ci un dispositif scénique bi-frontal dans lequel les spectateurs se retrouvent de plain-pied avec les acteurs. Pas sûr que l'osmose se fasse... Il y aurait même de ce côté-là une sorte de gêne. *Un conte de Noël* est-il l'exact pendant théâtral du film de Desplechin ? Peu importe après tout. Reste un spectacle qui chemine avec des hauts et des bas, avec une famille théâtrale à laquelle les anciens, Marie-Christine Orry et Jean-Marie Winling apportent leur efficace soutien, mais qui n'est pas pour autant parfaitement homogène dans le registre de jeu qu'ils affectionnent, le réalisme à tout crin. Faire tellement dans le vrai que cela en devient gênant et presque faux. /

## LE REGARD DE NADJA POBEL



Julie Deliquet a un incontestable talent pour mettre à table ses comédiens et faire surgir tous les fils invisibles qui les lient, indéfectiblement, même contre leur volonté, les uns aux autres. De ce film joyau – et déjà théâtral – qu'est celui d'Arnaud Desplechin, elle tire une adaptation fidèle dans laquelle elle sait réagencer les scènes dans un ordre qui soit compréhensible pour le spectateur placé en bi-frontal et convié à ces quatre jours de retrouvailles à Noël où Henri, le banni, fait son retour et va être le sauveur de la mère en attente de don de moelle. Là où le bât blesse est précisément ce personnage si solaire au cinéma, si antipathique d'emblée ici au point qu'il verse dans la caricature, en roue libre car trop cabot. D'autres, en revanche, trouvent le ton juste voire parfait comme Hélène Vивиès dans le rôle de Silvia qui parvient à épouser toutes les variations de ce personnage qui va muer ainsi que le couple des parents, bouleversants. Marie-Christine Orry et Jean-Marie Winling avaient pourtant fort à faire pour être ne pas être écrasés par le duo Deneuve/Roussillon du film. Mais si cette galerie de portraits est inégale, la cohérence de l'ensemble au plateau est indubitable. /

de Julie Deliquet, à partir du film d'Arnaud Desplechin / mise en scène Julie Deliquet - collectif In Vitro / avec Julie André, Stephen Butel, Éric Charon, Solène Cizeron, Olivier Faliez, Jean-Christophe Laurier, Marie-Christine Orry, Agnès Ramy, Thomas Rortais, David Seigneur, Hélène VIVIÈS, Jean-Marie Winling / à voir à Villejuif (94) en avril



LUCA DEL PIA

THÉÂTRE

## UNA COSTILLA SOBRE LA MESA : PADRE ET MADRE

Geste puissant que ce diptyque d'Angelica Liddell qui transcende le deuil en rituel scénique expiatoire.



**D**ouble adresse que ce diptyque fervent baigné des larmes et lamentations incantatoires de la metteuse en scène espagnole Angelica Liddell, l'une à son père, l'autre à sa mère, tous deux décédés en 2018. Bien que répartis en deux volets, eux-mêmes constitués d'une succession de tableaux vivants qui impriment la rétine pour longtemps, il s'agit bien de deux spectacles autonomes mais avouons-le, voir la totalité s'impose pour appréhender le geste de l'artiste controversée dans sa plénitude et sa complexité. Une fois de plus c'est un théâtre rituel en forme de traversée rédemptrice qui vient gratter nos cordes sensibles, jouer avec les extrêmes, dans la beauté comme dans la trivialité, et nous essorer jusqu'à l'os, qu'orchestre Angelica Liddell, performeuse hors pair et jusqu'au-

boutiste qui n'hésite jamais à s'engouffrer dans la souffrance physique pour mieux faire de la scène un temple expiatoire où se frottent mystique religieuse et folklores. Avec cette double création, elle ritualise son deuil en un cérémonial intime transcendé par l'ampleur esthétique de son geste artistique. Exhibant sans fard la lente agonie de son père, elle convoque Deleuze, Hegel et la musique de Vivaldi dans *Padre*, cite Faulkner dans *Madre*, tombeau pour sa mère en forme de terre première, sommet de beauté formelle, peuplé de symboles obscurs et pénétrants, de chants et de danses envoûtants. S'il part d'elle-même, de ses entrailles et de ses ténèbres, explorant ici la filiation depuis l'endroit de la mort et de la prière, le théâtre d'Angelica Liddell nous renvoie en permanence et brutalement à notre condition

humaine. La performeuse creuse en elle des puits de paroles qui se donnent sans pudeur – culpabilité, pitié, pardon, amour et haine –, aucun mot n'est petit ici et le verbe s'incarne dans son corps éructant, la voix au bord de la brisure, dans des logorrhées douloureuses ponctuées de fulgurances lyriques. Alors quand l'actrice se fait joueuse et mutine, c'est un autre visage que l'on découvre et sa capacité à se mouvoir de la femme à la fille vient refléter son goût pour les grands écarts et la multitude qui l'habite. De la violence à la douceur il n'y a qu'un pas qu'Angelica franchit sans chichi. / MARIE PLANTIN

d'Angelica Liddell / mise en scène Angelica Liddell / avec Angelica Liddell, Oliver Laxe, Nino de Elche, Ichiro Sugae» / à voir à Madrid, Amsterdam, Rotterdam

THÉÂTRE

# PISCINE(S)

Matthieu Cruciani monte cette chronique sans fard du monde par François Bégaudeau.



**P**our sa première création depuis sa prise de direction de la Comédie de Colmar avec Émilie Capliez, Matthieu Cruciani a passé commande à François Bégaudeau. *Piscine(s)* se veut générationnelle. Une trituration des contradictions et des renoncements de quarantennaires aisés, devisant cocktails en main autour d'une immense piscine luisant d'un bleu azur. Une scénographie qui force l'évidence, tout en épuisant très vite son attrait à mesure que les comédiens tournicotent autour sans trop savoir qu'en faire. Au centre, l'étrange Paul est le fruit de toutes les attentions, du regard amusé à la prévenance amicale en passant par l'incompréhension totale. L'intrigue de cette pièce de situations se noue autour des événements le conduisant à un lent et irrémédiable délitement. Usant du flashback comme du doute – tout cela n'est-il que le délire d'un homme pour s'en sortir en continuant à donner le change ou sommes-nous dans les souvenirs qui le hantent ? –, l'auteur distille ses indices et se plaît à jouer des niveaux de langues. Mode (malheureuse) de notre époque, la rapidité du débit des comédiens et le tuilage des dialogues ne rendent guère justice à la subtilité des conflits entre personnages confectionnés par Bégaudeau. La petite bande d'acteurs s'appuie sur les vanes et le lyrisme un brin présomptueux de cet anti-héros

se complaisant dans la marge, offrant une vision plus caricaturale que nécessaire. Reste que le slip de bain sous le costume élimé de Paul va à ravir à Jean-Baptiste Verquin. Il est tour à tour sublime dans son détachement d'élus low-cost autoproclamé, livrant ses répliques cinglantes sur la complainte du progrès et l'étrécissement d'esprit du peu d'amis qui lui restent. Puis totalement pathétique en contempteur du déclin moral ambiant, incapable d'assumer ses actes, se contentant de ramasser les reflets diffractés de souvenirs de la parfaite vie de famille qui lui fuient entre les doigts. Dans cette chronique acerbe des classes huppées où personne ne vient vraiment en aide à celui qui sombre, le double de la conscience de Paul offre un moment rare. Dans un numéro de pure folie clownesque, l'incroyable Frédérique Loliée joue de toute son extravagance pour dénouer les derniers fils de l'histoire et mettre Paul face aux angles morts de sa conscience. / THOMAS FLAGEL

de François Bégaudeau / mise en scène Matthieu Cruciani / avec Arnaud Bichon, Fred Cacheux, Émilie Capliez, Alicia Devidal, Romain Gillot, Frédérique Loliée, Jean-Baptiste Verquin / à voir à Mulhouse, Reims

JEAN-LOUIS FERNANDEZ



THÉÂTRE

# DERNIERS REMORDS AVANT L'OUBLI

La pièce de Jean-Luc Lagarce intimement réinvestie par une équipe d'aujourd'hui.



La trajectoire du Collectif Eudaimonia fondé par Guillaume Séverac-Schmitz est pour le moins sinieuse, passant sans coup férir d'une production d'un auteur contemporain (Wajdi Mouawad) avant d'en venir à deux auteurs élisabéthains (Shakespeare et Webster) pour, cette fois-ci, s'en retourner vers le contemporain sur le point de devenir classique avec Jean-Luc Lagarce et ses *Derniers remords avant l'oubli*. Un retour qui ressemble à s'y méprendre à une volonté de se réapproprier les fondamentaux de l'existence des membres de la distribution qui ont peu ou prou le même âge que les personnages de Jean-Luc Lagarce, et notamment les trois principaux protagonistes de la pièce, les deux frères et la sœur autour desquels se nouent et se dénouent «*les derniers remords avant l'oubli*». L'âge c'est celui de l'abandon du passé, l'enfance, et l'ouverture vers un avenir incertain. Passage qui ne peut qu'engendrer douleur et crise. Guillaume Séverac-Schmitz l'avoue tout de go, affirmant que par-delà les qualités de la pièce, c'est bel et bien cette dimension intime qu'il a voulu explorer. Déjà l'heure des bilans à effectuer avec les compagnons du collectif et les nouveaux venus qui sont grosso modo de la même génération. Un étonnant partage vécu de l'intérieur et qui donne au spectacle une réelle cohérence. Car tous,



PHOTOS : C. RAYNAUD DE LAGE

dans l'aire de jeu dégagée, sont au diapason. Les six comédiens restent constamment sur le plateau, ralentissent le jeu et plongent dans une semi-obscrité alors que les projecteurs cernent une scène bien précise qui se développe un peu plus loin. C'est comme si une caméra glissait d'un plan à l'autre, grossissant celui dont il est question. De ce point de vue, il y a effectivement quelque chose d'un ordre cinématographique, et cela permet de sérier au mieux l'écriture de Lagarce. Au tui-lage de l'écriture de l'auteur correspond un travail scénique qui lui rend

justice au mieux. Les six comédiens, Clément Aubert, Jean-Toussaint Bernard, Caroline Fouilloux, Marie Kauffmann, Adrien Melin et Anne-Laure Tondou, sont à l'unisson, évoluent dans le même registre et rendent un bel hommage à Jean-Luc Lagarce. /

JEAN-PIERRE HAN

**de** Jean-Luc Lagarce / **mise en scène** Guillaume Séverac-Schmitz - Collectif Eudaimonia / **avec** Adrien Melin, Jean-Toussaint Bernard, Anne-Laure Tondou / **à voir** à Narbonne, Toulouse, Angoulême

THÉÂTRE

## ENTREPRISE

Une critique acerbe des entreprises dans une fête du langage.



Ce spectacle est une véritable entreprise de démolition dirigée par Anne-Laure Liégeois qui, pour mener à bien son action, a choisi et s'est appuyée sur trois textes, ceux de Jacques Jouet, de Rémi De Vos et de Georges Perec, un trio majeur dans la manipulation du langage et dans la manière de faire éclater tous les cadres pré-établis. Victime désignée de cette charge ? Ces nobles établissements baptisés du doux nom... d'entreprise justement, fleurons de nos sociétés libérales avancées, d'hier à aujourd'hui. Aucune hargne dans le travail d'Anne-Laure Liégeois qui a de la suite dans les idées puisque ce n'est pas moins la troisième fois qu'elle met en scène *l'Augmentation* de Georges Perec, aucune hargne mais un franc soufuffle de rire qui balaye tout sur son passage.

À eux seuls les titres des trois œuvres présentées et accolées les unes aux autres sont parlants : *l'Augmentation* donc clôt le cycle qui commence avec *le Marché* de Jacques

CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE



Jouet et se poursuit avec *l'Intérimaire* de Rémi De Vos. Trois plongées dans des univers bien particuliers composés à des moments différents. 1967 pour Perec, 2011 pour De Vos, alors que Jacques Jouet a répondu à la récente commande de l'équipe du Festin, la compagnie que dirige Anne-Laure Liégeois, un fait relativement rare pour être souligné. Les complices de la metteuse en scène, Anne Girouard, Olivier Dutilloy et Jérôme Bidaux s'en donnent à cœur-joie dans la multitude de personnages qu'ils interprètent avec brio. / JEAN-PIERRE HAN

de Jacques Jouet, Rémi De Vos, Georges Perec / mise en scène Anne-Laure Liégeois - Le Festin / avec Anne Girouard, Olivier Dutilloy, Jérôme Bidaux / à voir à Alès, Malakoff, Maubeuge...

THÉÂTRE

## NOTRE HISTOIRE

Jana Klein et Stéphane Schoukroun mettent en scène leur couple pour questionner nos identités.



Le sujet était sacrément périlleux. Et pourtant Jana Klein et Stéphane Schoukroun, en couple à la ville comme à la scène, s'en sortent haut la main, forts de la sincérité de leur démarche et de la justesse de leur positionnement respectif. Car il s'agit ici, dans le

cadre de ce projet peu banal, d'interroger leur propre couple à l'aune du malentendu de leur rencontre, de leurs origines respectives, Jana étant allemande et Stéphane juif séfarade, et des décisions à prendre quant à la scolarité de leur fille. Dans une scénographie de chantier qui déploie une immense bâche en plastique blanche recouvrant des bribes de ce qui les constitue, le couple fait le point, met en scène ses propres questionnements et inquiétudes, dans un dialogue vif et vibrant, prolongé par la présence interactive de deux intelligences artificielles domestiques, syndromes d'une époque qui cumule les données mais perd la mémoire, la nécessité de l'histoire et le sens commun. Alexa et Siri, partenaires virtuels ultra-connectés mais déconnectés du réel, réceptacles sans âme de tous les sujets brassés, de la Shoah au retour de l'antisémitisme, en passant par la reconstitution de leurs liens familiaux, donnent la réplique à Stéphane et Jana et leurs interventions génèrent une théâtralité insoupçonnée, une mise en abyme de notre époque, absurde et glaçante. On rit beaucoup contre toute attente dans ce spectacle grave nourri à la source d'une intimité qui se frictionne à sa propre histoire autant qu'à la grande. / MARIE PLANTIN

de Stéphane Schoukroun et Jana Klein / mise en scène Stéphane Schoukroun et Jana Klein - (S)-Vrai / avec Stéphane Schoukroun et Jana Klein / à voir à Alfortville, à Paris

CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE





THÉÂTRE

## L'ENFANT OCÉAN

Frédéric Sonntag adapte le roman de Jean-Claude Mourlevat en un dispositif scénique ingénieux.



**A** l'origine de ce spectacle, il y a un roman de la littérature jeunesse du même titre, une adaptation libre du *Petit Poucet* qui en reprend essentiellement le thème de la fratrie et la fuite d'un foyer inhospitalier dans lequel les parents, pris à la gorge par la misère, font régner la terreur plutôt que l'amour familial. À la tête de la Compagnie AsaNisiMAsa, Frédéric Sonntag, par ailleurs auteur, signe ici l'adaptation et la mise en scène de ce récit polyphonique propre à appeler une dramaturgie qui diffracte les points de vue. Le récit est en effet construit sur deux modalités, l'enquête policière suite à la disparition des enfants, faisant appel aux témoignages a posteriori des adultes rencontrés lors de leur périple (l'assistante sociale,

un chauffeur routier, un écrivain, une boulangère...) et le "road movie" en direct des sept enfants qui mettent le cap sur la mer, guidés par le plus petit, décrit comme anormalement minuscule et muet mais plus fûté que tous. Yann est représenté par une marionnette de toute beauté manipulée par les autres comédiens. Le dispositif fonctionne à merveille car Yann, du fait de sa taille, est physiquement le plus vulnérable, celui dont les aînés s'occupent tout en influant sur chaque décision à prendre car il possède une connaissance et un instinct hors du commun. Il est la caution fantastique du spectacle tandis que les personnages adultes incarnent la réalité sociale dans laquelle évoluent les enfants. Jouant habilement sur les deux registres, en équilibre sur

la puissance imaginative de l'enfance et la dureté du réel, la mise en scène déploie un panorama de trois écrans vidéos qui confèrent fluidité et mouvement à la narration. Un peu jeunes parfois pour avoir l'épaisseur requise par certains rôles, les cinq comédiens alternent les personnages avec une vive énergie et portent ce spectacle de belle facture qui a le mérite de ne pas enjoliver un contexte âpre et violent et de valoriser l'instinct de survie propre aux enfants. / MARIE PLANTIN

de Jean-Claude Mourlevat  
/ mise en scène Frédéric Sonntag -  
Compagnie AsaNisiMAsa / avec  
Laure Berend-Sagols, Rémi Fortin,  
Julie Julien, Régis Lux, Morgane Peters  
/ à voir en Essonne, à Montbéliard,  
Saint-Priest, Mulhouse...

ERIC MIRANDA

THÉÂTRE

# HAMLET

La compagnie des Dramaticules n'a pas froid aux yeux.



**A**près *MacBeth*, *Ubu*, *Richard III* ou encore *Don Quichotte*, l'équipe de Jérémie Le Louët et Noémie Guedj donne sa vision de *Hamlet*. Dans un bric-à-brac de tables surchargées, de cadres surannés et de pièces montées en carton qui semblent sortis d'une brocante (scénographie Blandine Vieillot), les six acteurs livrent tout à la fois leur rôle et leur relation humaine d'acteur avec le personnage. En mettant en scène ces allers-retours entre la folie du drame de Shakespeare et cette sorte d'hallucination collective qui consiste à monter l'une des plus grandes œuvres du répertoire avec des moyens modestes, ils créent un moment de complicité avec le public. L'énergie et l'aspiration au théâtre sont intactes chez cette troupe déjà expérimentée. La vidéo projette le labeur de l'acteur que le spectateur voit au même moment dans son interprétation. Au contraire d'une prise de distance intellectuelle, ce jeu de miroir donne de la densité au personnage de la fiction. Jérémie Le Louët, metteur en scène et rôle titre, est un *Hamlet*

DOISNE STUDIO PHOTO



adolescent traumatisé tiraillé de doutes jusqu'aux limites du grotesque. Dominique Massat fait presque peur, tant sa passion domine ses gestes. Cet *Hamlet* réussit, tout à la fois, à respecter le ton du texte et son histoire, à divertir et à poser des questions sur la liberté individuelle, aussi bien celle d'un jeune noble dans un royaume en décadence que celle de l'acteur dans une œuvre mythique. / YVES PERENNOU

**de Shakespeare / mise en scène** Jérémie le Louët - compagnie Les Dramaticules / **avec** Pierre-Antoine Billon, Julien Buchy, Anthony Courret, Jonathan Frajenberg, Jérémie Le Louët et Dominique Massat / **à voir** à Rethel, Le Perreux-sur-Marne, Vesoul, Champigny-sur-Marne, Poitiers...

THÉÂTRE MUSICAL

# TARQUIN

Jeanne Candel mêle enquête policière et théâtre musical.



**E**n Amérique latine, terre favorite des criminels en mal d'anonymat, rôde l'ombre du général Tarquin, tortionnaire notoire sur un autre continent. Fidèle au théâtre musical qu'elle affectionne, Jeanne Candel mène l'enquête autour de ce trouble personnage. Une juge, des enquêteurs, des médecins légistes font progresser les recherches pour le retrouver, mort ou vivant. S'entremêlent à ce récit, écrit par Aram Kebabdjian, des souvenirs du passé à partir du témoignage d'une ancienne chanteuse de tango. Selon que les scènes sont situées dans le présent, ou dans le souvenir des personnages, la composition musicale imaginée par Florent Hubert emprunte à l'opéra ou au tango, brillamment interprétée par les comédiens-chanteurs qui passent sans fausse note du jeu théâtral à l'interprétation de la partition lyrique. Le décor assemble tous les espaces où se déroule le spectacle allant d'un laboratoire à des sanitaires, salle de bain jusqu'à un cimetière dont les enquêteurs attaquent la fosse au marteau-piqueur. Blasphème cocasse sur un plateau de théâtre dont le parquet semble



JEAN-LOUIS FERNANDEZ

tout à coup perforé. Le spectacle de Jeanne Candel n'est jamais tout à fait sérieux. Dès que le drame pointe, la mise en scène prend le contrepied de la comédie loufoque très réussie malgré quelques gags qui traînent un peu en longueur, comme ce médecin ne réussissant pas à couper le cordon maternel. Se jouant savamment des différents registres abordés, *Tarquin* réconcilie avec le chant lyrique et le théâtre musical. / TIPHAINE LE ROY

**livret** Aram Kebabdjian / **musique** Florent Hubert / **mise en scène** Jeanne Candel - compagnie La Vie brève / **avec** Florent Baffi, Delphine Cottu, Sébastien Innocenti, Marie Salvat...



CHARLOTTE FABRE

THÉÂTRE

## HÉLAS

Nicole Genovese pratique un théâtre de l'absurde de très haute voltige.



On ne sait pas très bien de quelle planète débarque Nicole Genovese. Une chose est sûre : son théâtre ne ressemble à rien de ce que l'on peut voir sur les scènes de France, du Jura et même de Navarre. Il y a quelques années, elle avait monté *Ciel ! mon placard*, un pastiche de théâtre de boulevard façon Jacqueline Maillan, avec des amants, des maîtresses et une chanteuse lyrique qui sortait de son placard tel un coucou suisse de son horloge. Tous les codes du boulevard étaient respectés, tous les codes du boulevard étaient bousculés, dépoussiérés, explosés avec un culot monstre.

On retrouve dans *Hélas !* le même humour ravageur, le même sens de la réplique acérée, de l'irrévérence survoltée. Dans un décor tout ce qu'il y a de carton-pâte, une famille se retrouve dans le salon pour le dîner. Dans un rituel immuable, chacun des parents, enfants et oncle s'installent à la même place, échangent les mêmes répliques, s'évitent et se passent le sel au même instant, à la seconde près. Une mécanique de précision qui va se répéter longtemps jusqu'à épuisement du spectateur, jusqu'à ce qu'une élue à la culture s'invite à cette Cène de famille, sortie dont ne sait où et monopolise la parole.

Devant la famille interloquée, elle se lance dans un monologue digne d'une étape de montagne du Tour de France, remerciant les institutions, les grandes, les petites, les-qui-existent-mais-on-ne-sait-pas-à-quoi-elles-servent. Autour de la table, on tente de faire bonne figure, de reprendre le rituel dîatoire mais tout dérape, les mots, les gestes, les rôles. L'absurde le dispute au grotesque. Un absurde qui fait rire jusqu'à provoquer un malaise. Car derrière une apparente désinvolture, c'est le théâtre, le désir du théâtre qui est questionné, la place des artistes dans nos sociétés. Alors le théâtre se démonte, se désosse mur après mur, accessoire après accessoire, costume après costume, comme la cage de l'oiseau de Prévert. L'écriture de Nicole Genovese, sa mise en scène audacieuse et radicale sont portées par une bande d'acteurs qui méritent d'être salués : André Antébi, Sébastien Chassagne, Nathalie Pagnac, Bruno Roubicek, Adrienne Winling et Nicole Genovese. / MARIE-JOSÉ SIRACH

de Nicole Genovese / mise en scène Claude Vanessa (alias Nicole Genovese) / avec André Antébi, Sébastien Chassagne, Nathalie Pagnac, Bruno Roubicek, Adrienne Winling et Nicole Genovese / à voir à Pertuis, Tarbes...

THÉÂTRE

# VIRGINIA À LA BIBLIOTHÈQUE

La compagnie ERDO convoque avec subtile incandescence les réflexions de Virginia Woolf



Depuis 2011, Edith Amsellem aime à investir des lieux non dédiés à la représentation théâtrale. La metteuse en scène a transposé *Les liaisons dangereuses* sur terrain de sport, rejoué la cruauté infantile de *Gombrowicz* dans un jardin d'enfants (lire *Théâtre(s)* n°2), exploré le terreau pulsionnel du *Petit chapeau rouge* dans une forêt au crépuscule. En convoquant le fantôme de Virginia Woolf dans les rayonnages d'une bibliothèque, elle choisit de s'interroger sur le statut des femmes dans la littérature. Comédienne fétiche de la compagnie ERDO, Anne Naudon endosse avec une grâce éthérée ce solo visant à incarner les réflexions consignées en 1929 dans l'essai *Un lieu à soi* (via sa plus récente traduction effectuée par Marie Darrieussecq en 2016). C'est donc dans une bibliothèque, subtilement agitée de micro-perturbations, le soir venu, que le public est invité à accueillir Virginia revenant du monde des morts. Le contexte décuple la force du propos ; habile



VINCENT BEAUME

protocole, saturé d'émotions, qui réveille l'appétit pour tous les auteurs évoqués, frémissants sous leur couverture. « *Je pars à la poursuite de la vérité dans cette masse de papier* », confessait Virginia Woolf. Et c'est bien en survolant les épais ouvrages trônant autour d'elles, prime-sautière sur le haut d'une étagère ou minaudant à son bureau, que la spectrale Anne Naudon campe une conférencière habitée. Avant de choisir une mort tragiquement théâtralisée, l'autrice avait posé des réflexions fondamentales sur les nécessités créatrices – avoir un lieu à soi et l'indépendance financière, « *autrement dit, la liberté d'être soi* », surenchérit Edith Amsellem. Une réflexion plus que jamais d'actualité, ravivée en poétique complicité avec l'équipe de bibliothécaires animant quotidiennement ces lieux du savoir et du partage. / JULIE BORDENAVE

de Virginia Woolf / mise en scène Edith Amsellem / avec Anne Naudon / à voir à Albertville, Port-de-Bouc, Mulhouse...

JEUNE PUBLIC

# J'AI ÉCRIT UNE CHANSON POUR MACGYVER

L'adolescence, ses espoirs et ses tourments, dans une pièce d'une sincérité rare.



La comédienne et metteuse en scène Enora Boëlle a eu 15 ans en 1995 et une passion adolescente pour Richard Dean Anderson et le personnage qu'il incarnait alors à la télévision : MacGyver, aventurier et bricoleur de génie. Seule en scène, Enora Boëlle dessine

D.R.



de ses mains l'espace imaginaire de ce qui fut sa chambre. Partant de cette histoire et des quelques courriers qu'elle écrit alors pour obtenir une photo de son idole ou s'inquiéter de sa disparition des écrans, elle nous ouvre les portes de son intimité et de ses questionnements d'alors. Bien que très marquée par ses nombreuses références à la culture populaire des années 1990, la pièce s'en détache vite pour toucher à l'universalité qui séduit rapidement de jeunes spectateurs que l'on aurait pu croire déboussolés. La transformation, la volonté de se conformer au groupe ou de s'en détacher pour mieux affirmer son identité, la fragilité des liens naissants, l'inquiétude permanente sur un avenir qui tarde à se dessiner, tout ce qui traverse l'adolescence est ici partagé avec autant de rudesse, parfois, que de tendresse. Enora Boëlle expose sa fragilité d'alors, révèle celle qui est la nôtre en permanence, et en cela produit une pièce touchante. Autobiographique et surtout remarquablement incarnée, la pièce établit un lien intergénérationnel fort entre tous ses spectateurs. Que l'on ait connu ou pas le fameux MacGyver, on y trouvera cette part d'humanité que l'on cherche au théâtre et qui, parfois, fait défaut. À partir de 12 ans. / CYRILLE PLANSON

de Enora Boëlle (avec Robin Lescouët) / mise en scène Enora Boëlle - Le Joli Collectif / avec Enora Boëlle / à voir à Altkirch (68), Talence (33)

THÉÂTRE

# CONTES ET LÉGENDES

Pommerat imagine un futur proche où hommes et robots cohabiteraient.



Il y a toujours quelque chose de troublant dans l'univers théâtral de Joël Pommerat. Derrière l'apparente fluidité des corps en mouvement, des échanges, on éprouve un sentiment de mystère devant des relations humaines exposées sans filtre qui, soudain, révèlent toute leur complexité.

*Contes et légendes*, sa dernière création, peut s'entendre comme une quête d'identité à l'heure de l'adolescence, l'âge de tous les possibles et de tous les tremblements. Dans un monde où les relations humaines se dessinent à l'ombre d'un corps en métamorphose, les adultes ont imaginé la présence au sein du cercle familial d'humanoïdes programmés pour répondre à leurs cahiers des charges (garde d'enfants, aide aux devoirs, ménage...). Des avatars dont l'intelligence artificielle est conçue sans la moindre trace d'affect. Un monde où les sentiments sont délimités selon un tracé virtuel dans lequel se débattent des adolescents, tiraillés ou indifférents à la vie, aux autres, tant la frontière entre réel et irréel est floue. Le propos n'est pas celui de la littérature ou de la cinématographie de science-fiction. Il est ici un miroir tendu à nos propres fantasmes, nos propres peurs et angoisses d'un avenir aux contours incertains, où quête d'identité se conjugue avec perte de sens, où la confusion des sentiments est renforcée par la présence discrète de ces

robots, humains, étrangement humains. On navigue à vue, entre un réel qui ne cesse de nous échapper et un monde parfait, aseptisé, policé. La langue crue de cette bande d'ados, leur attitude brutale, provocatrice, intacte dans le sens où elle n'a pas intégré - ou ne veut pas intégrer - les codes, déchire l'univers feutré familial et c'est curieusement à cet endroit que l'humanité est la plus flagrante, quand elle se montre dans toute sa fragilité. Ici, ce sont les adultes qui sont pris en flagrant délit de mensonge et de manipulation.

La mécanique de Pommerat fonctionne à merveille. La scénographie et les lumières d'Eric Soyer attisent le sentiment d'inquiétude mais aussi le travail sur le son (que l'on doit à François Leymarie, Philippe Perrin) et la partition musicale d'Antonin Leymarie aussi. Sans oublier sa direction d'actrices, impressionnante, bluffante tant on doute de leur genre, de leur identité. /

MARIE-JOSÉ SIRACH

**texte et mise en scène** Joël Pommerat – compagnie Louis Brouillard / **avec** Prescillia Amany Kouamé, Jean-Edouard Bodziak, Elsa Bouchain, Lena Dia, Angélique Flaugère, Lucie Grunstein, Lucie Guen, Marion Levesque, Angeline Pelandakis, Mélanie Prezelin / **à voir** à Toulouse, Compiègne, Orléans, Clermont Ferrand, Valenciennes, Foix, Marseille, Châteauevallon, Montpellier, Grenoble...



ELIZABETH GARECCHIO

THÉÂTRE

# ET C'EST UN SENTIMENT QU'IL FAUT DÉJÀ QUE NOUS COMBATTIONS JE CROIS

La compagnie Légendes Urbaines s'attaque avec sagacité au mythe médiatique de la banlieue.



**D**irigée par David Farjon, la compagnie Légendes Urbaines porte bien son nom, elle qui se donne pour mission d'interroger les représentations de la ville, en particulier de la banlieue, et trace, depuis presque dix ans maintenant, un parcours de création et d'actions culturelles cohérent et essentiel qui va s'étoffant. Avec son troisième spectacle au titre-citation tout aussi long et programmatique que les précédents, la compagnie accède à une ampleur nouvelle, tant dans le déploiement de l'enjeu scénique que dans les moyens techniques utilisés (caméras, régie vidéo, contrôleurs sans fil, console lumière, micros, exploités en direct par l'équipe au taquet en un ballet de déplacements au service de l'argumentaire mis en jeu). Elle parvient à faire théâtre à partir d'une réflexion active, à créer plusieurs espaces où fiction et documentaire cohabitent pour mieux rendre compte de la porosité du réel et du récit qui en est fait. *Et c'est un sentiment qu'il faut déjà que nous combattons je crois* s'attache à déconstruire le mythe médiatique de la banlieue véhiculé par la télévision, entaché de clichés, préjugés et raccourcis faciles, en s'insinuant au cœur même de la fabrique des images et des sujets. Sur scène, une équipe de six comédiens solides multiplie les interventions dans une scénographie modulable activée à vue avec rythme et fluidité, donnant au spectacle une dynamique de

rebondissement qui contribue à théâtraliser la réflexion à vue. Partant d'un reportage télé de 2016 sur la place des femmes dans l'espace public d'une cité, la compagnie s'attache à le décortiquer jusqu'à la moelle, à en questionner les dessous et le modèle de représentation qui en émane. Elle installe une dramaturgie de l'enquête pour tenter, avec sincérité, intelligence et engagement personnel, de démonter les mécanismes de croyance colportés par les discours dominants ou du moins de désamorcer l'adhésion collective à certaines représentations dévoyées. Le résultat est non seulement passionnant car extrêmement documenté et éclairant mais il vient également nous toucher et nous bousculer en profondeur en replaçant l'humain au cœur même de sa recherche, ce qui en fait toute la moelle. / MARIE PLANTIN

**mise en scène** David Farjon - Compagnie Légendes Urbaines / **avec** Samuel Cahu, Magali Chovet, David Farjon, Sylvain Fontimpe, Ydire Saïdi, Paule Schwoerer / **à voir** à Saint-Quentin en Yvelines, Mantes-la-Jolie, Dijon...

JEREMIE GASTON-RAOUL



THÉÂTRE

## DURÉE D'EXPOSITION

La première pièce de Camille Dagen mêle plaisir du jeu et expérimentation autour de l'art de l'acteur.



L'une est scénographe, l'autre comédienne. Emma Depoid et Camille Dagen se sont rencontrées sur les planches de l'École du TNS dont elles sortent en 2017, un projet sous le bras. Ce sera *Durée d'exposition*, audacieuse tentative lo-fi de capturer le réel grâce à un laboratoire d'images entièrement dédié au jeu, activement dynamiteur d'imaginaires. Décrivant et suivant à la lettre le procédé photographique argentique dans un drôle de détournement, Camille Dagen se livre à un exercice de style "OuThéPo" (Ouvroir de Théâtre Potentiel), avec force contrainte créatrice. Deux comédiens s'y délectent d'humour de situations, de contrepieds tout en suivant les étapes de constitution d'une image (choisir un sujet, cadrer, déclencher, rembobiner, développer...) qu'ils adaptent à la création in situ de vie sur un plateau. Thomas Mardell et Hélène Morelli, anciens camarades de promotion eux aussi, se lancent dans cette performance avec ce lâcher-prise qui nous ferait les suivre n'importe où. Leur quête de réalité passe par des actes répétitifs simples, comme par l'énonciation de données absurdes sur l'environnement du théâtre et l'équipe. Consigner l'ordinaire d'où l'on part face à un public envisagé comme pellicule témoin de ce qui sera mis ensuite en jeu, une petite heure durant. Nous voilà réunis autour de séparations. Quelques vers de Bérénice et un emprunt aux *Baisers volés* de Truffaut pour seuls repères au milieu de scènes étranges, pleines d'actes machinalement répétés jusqu'à épuisement des corps afin de toucher au sublime d'instant suspendus, cueillant d'évidence. Sur un plateau quasiment nu, les sentiments se hurlent aussi bien au micro qu'ils se susurrent au détour d'un poème. Et si l'on ne comprend pas où l'on nous mène, si on se perd parfois en détours inutiles, c'est pour mieux abandonner son cérébral besoin de tout comprendre et se laisser surprendre. L'acuité envers l'infime se déploie, la part de désir se mêle au flou du souvenir sur fond de fumée et d'ambiance sonore électro. Les sentiments sont charriés avec la grandiloquence des premiers émois malgré la répétition d'étapes menant de la prise de vue au développement et au tirage. Le tout n'aura peut-être duré qu'un battement de cils, mais quel battement. / THOMAS FLAGEL

texte et mise en scène Camille Dagen - Animal Architecte / avec Thomas Mardell et Hélène Morelli / à voir à Arras



CAMILLE PADILLA / LUCAS HORRENBURG



MARIE PÉTRY



CAMILLE PADILLA / LUCAS HORRENBURG



THÉÂTRE

# NICKEL

Mathilde Delahaye fait de la ruine industrielle un fascinant lieu d'utopie.



**L**a ruine vient de la catastrophe et tend vers le sauvage». Inspirée par l'essai de Diane Scott (*Ruine : Invention d'un objet critique*), cette phrase de *Nickel* contient à elle seule le cheminement opéré dans le spectacle de Mathilde Delahaye. Là, des récits se déploient dans une usine de nickel, des derniers temps précédant sa fermeture à son investissement par diverses communautés. Articulé en trois parties, le spectacle déploie des manières de vivre dans ce lieu dont la scénographie est chaque fois redessinée par la création lumières. À voir les sources diverses (film documentaire, scénario, essais, etc.) convoquées par la jeune metteuse en scène – rompue à l'investissement de friches bien réelles –, l'on pourrait s'attendre à une création dont l'intérêt résiderait

dans sa matière textuelle. Il n'en est rien. Si *Nickel* comporte bien plusieurs régimes de discours et paroles (adresse directe au public, texte projeté sur le voile de tulle séparant la scène de la salle, dialogues entre personnages), ce n'est pas là que se situe sa force. C'est, plutôt, dans sa capacité à créer sur une scène des espaces industriels délaissés et à rendre compte des pulsations les animant. Outre la scénographie saisissante par sa complexité et sa beauté, il y a surtout ceux qui l'investissent, soit des communautés interlopes (interprétées par des acteurs, danseurs de voguing et des amateurs) qui ne cessent de se recomposer. Il se dégage de leurs moments de vies, de danses – ainsi de séquences de voguing magnifiques par leur énergie et sensualité –, d'échanges, une puissance

organique rare. Mis à distance par le tulle, le spectateur ne s'en retrouve pas moins immergé, fasciné par ces images venues d'un autre temps, par ces corps aux occupations triviales ou énigmatiques. Et au-delà de son caractère post-apocalyptique, *Nickel* explore avec flamboyance la manière dont les marges (qu'elles soient territoriales, artistiques, culturelles, politiques, sociales) peuvent être des lieux de résistance, interstices utopiques permettant de se soustraire à notre monde. / CAROLINE CHÂTELET

**de** Mathilde Delahaye et Pauline Haudepin / **mise en scène** Mathilde Delahaye - Théâtre national immatériel / **avec** Daphné Biiga Nwanak, Thomas Gonzalez, Keiona Mitchell, Julien Moreau, Snake Ninja, Romain Pageard / **à voir** à Montpellier, Rouen, Strasbourg...



CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE

CIRQUE

# MÖBIUS

Nouvelles envolées pour les dix-neuf acrobates de la Cie XY, dans le sillage des oiseaux migrants.



C'est toujours un grand bonheur de retrouver la Cie XY sur les planches. Le credo de la compagnie n'a pas changé depuis 2009 : faire du porté acrobatique une grammaire à part entière, démultipliant les figures, prouesses allégoriques et puissance poétique par la présence d'une vingtaine d'artistes au plateau. Laissant parfois poindre l'individualité, cet organisme en mouvement puise dans la singularité de chaque corps, qui dissocié puis réassocié, donne naissance à d'époustouflantes séquences. Pas de binôme prédéfini ici entre un porteur et son voltigeur, mais une infinité d'(é)mouvantes combinaisons, piochant tantôt dans l'univers du lindy hop (*Il n'est pas encore minuit*, 2014), tantôt osant des échappées en pleine rue pour s'élever au milieu des passants (*Les voyages*, 2017). Jamais toutefois la monstration d'un savoir-faire ne rapte l'émotion, décuplée par l'étourdissante énergie du collectif. L'effet de nuée a été pris au pied de la lettre pour cette nouvelle création : il s'agit de recréer au plateau les murmurations, ces virevoltants nuages d'oiseaux qui hantent les cieux l'automne venu. Au-delà, de s'immiscer dans un mouvement perpétuel, comme le rappelle le Möbius éponyme. Pari tenu : la sensation est saisissante, grisante. En préambule, le corps collectif se rassemble, chacun des dix-neuf

acrobates arrivant à pas mesurés sur le plateau nu, dans la sobriété de sa tenue noire, finement sculpté par un élégant jeu de lumières. Puis l'onde gagne peu à peu les planches, et le ressac humain nous embarque dans 1h15 de continuum, la marée débordant parfois jusque dans la salle. Les figures se font, se défont. Tout en délicatesse, les corps déjouent l'affaissement, tournent et virent avant de s'envoler à nouveau. Travaillées avec Rachid Ouramdane, codirecteur du CCN2 de Grenoble, les chorégraphies évoquent tant l'élément aérien qu'aquatique, le monde animal que végétal en d'étonnantes figures - portés horizontaux ou postures « *du saumon* », inénarrables piqués dans l'air depuis les épaules d'un partenaire. Une dernière échappée, et la scène se vide comme elle s'était remplie, tels les étourneaux laissant place à l'azur après avoir obscurci le ciel. / JULIE BORDENAVE

de la compagnie XY et Rachid Ouramdane / avec Abdeliazide Senhadji, Airelle Caen, Alejo Bianchi, Arnau Povedano, Andres Somoza, Antoine Thirion, Belar San Vicente, Florian Sontowski, Gwendal Beylier, Hamza Benlabied, Lörïc Fouchereau, Maélie Palomo, Mikis Matsakis, Oded Avinathan...  
/ à voir à Cherbourg, Dunkerque, Lannion, Bourges, Sceaux, Chalon-sur-Saône, Compiègne, Calais...

LIEU MYTHIQUE

# LA SCHAUBÜHNE À BERLIN

FIGURE

THOMAS  
BERNHARD



DES METTEURS EN SCÈNE  
ET DES ACTEURS D'EXCEPTION ONT FAIT  
DE CETTE SCÈNE ALLEMANDE UN LIEU  
UNIQUE ET INTERNATIONAL.

UNE VIE MARQUÉE TRÈS TÔT  
PAR LE TOTALITARISME NAZI, LA MALADIE  
ET LA DÉCOUVERTE DE LA LIBÉRATION  
PAR L'ÉCRITURE



# THOMAS BERNHARD

La vie de l'écrivain et dramaturge autrichien Thomas Bernhard est marquée par la souffrance et la colère. Témoin de la montée du nazisme, honteux de son pays, ses dures pensées se reflètent dans ses œuvres.

## QUELQUES DATES

1931 : naissance aux Pays-Bas.  
 1939 : entre dans le jungvolk.  
 1943 : internat nazi à Salzbourg.  
 1952 : travaille pour *Demokratischen Volksblatt* (journal du peuple démocratique).  
 1962 : écrit *FROST*.  
 1968 : prix d'État pour la littérature.  
 1970 : prix Georg Brückner.  
 1975 : première de *Der Präsident* (le président) en Allemagne.  
 1989 : mort à Gmunden.

## À RETENIR

Il grandit sans connaître son père mais son enfance est marquée par son grand-père écrivain. Diplômé de Mozarteum de Salzbourg, il entretient des rapports difficiles avec l'Autriche et déclare avoir « *honte d'être autrichien* ». Il fustige l'hypocrisie qu'il a observée en Autriche après la chute du nazisme. Il considère que ce pays tente de se faire passer pour victime alors qu'il en a été le berceau. Dans son testament, il exige qu'aucune de ses œuvres ne soient vendues ou représentées en Autriche. Cette interdiction durera dix ans. Thomas Bernhard est victime d'une maladie pulmonaire grave le contraignant à passer plusieurs années à l'hôpital. C'est lors de ces séjours hospitaliers qu'il se met à écrire. Au total, il aura produit 50 articles, 5 recueils de poésie, 31 grands textes en prose et nouvelles, 20 pièces de

théâtre. Sa pièce *Place des Héros* est entrée au répertoire de la Comédie-Française en décembre 2004.

## POLEMIQUE

Thomas Bernhard n'est pas étranger aux scandales. Son roman *Des arbres à abattre* se fait saisir à cause de la satire d'artistes autrichiens, son discours « antipatriotique » prononcé lors de la remise de son prix est peu apprécié et *Heldenplatz* (La place des héros) provoque plus d'émoi encore. Cette pièce se réfère à une place où Hitler prononça un discours qui fut acclamé par une foule d'Autrichiens. Le personnage principal, de religion juive, demeure haï par ces clameurs et finit par se suicider car « *il y a aujourd'hui plus de Nazis à Vienne qu'en 1940* ». Créée en 1988 pour l'anniversaire de l'Anschluss (l'annexion de l'Autriche par l'Allemagne nazie), cette critique provoque un scandale. Une autre polémique, qui implique le protocole de sécurité, éclate lors du festival de Salzbourg. Y est annulé son spectacle *L'ignorant et le fou* car il exigeait que soient éteintes toutes les lumières, y compris celles des issues de secours.

## QUELQUES ŒUVRES THÉÂTRALES

- Un festin pour Boris (1970)
- Le Président (1975)
- Minetti (1976)
- Avant la retraite (1979)
- Déjeuner chez Wittgenstein (1984)
- Le Faiseur de théâtre (1984)
- Maîtres anciens (1985)
- Place des Héros (1988)

TEXTE : MATHILDE OUVIARD  
 PHOTO : D. R.

## théâtre(s)



## LIEU MYTHIQUE

### LES ORIGINES

La Schaubühne est fondée en 1962, à Berlin-Ouest, à l'origine sous la simple forme de compagnie dramatique. Elle a alors un fonctionnement privé mais veut aller contre la tendance générale en étant socialement engagée, avec une programmation politique où l'on monte des pièces d'auteurs tels que Brecht, O'Casey, Horvath...

Dirigée par Klaus Weiffenbach, cette compagnie ne tarde pas à être reconnue comme une structure de création, et reçoit le soutien de l'administration fédérale. Disposant d'un lieu insuffisant (le « Zeitgenössische Theater »), au premier étage de la Maison de l'aide sociale aux travailleurs, elle présente une partie de sa production dans divers lieux berlinois (ateliers, cinéma, stades...). À partir de 1969, regroupés autour du metteur en scène Peter Stein (et du dramaturge Dieter Sturm), de jeunes acteurs (tels Bruno Ganz, Jutta Lampe, Edith Clever, Udo Samel ou Otto Sander) et des metteurs en scène associés (Klaus Michael Grüber ou Luc Bondy, entre autres) cherchent de nouvelles formes de travail théâtral collectives. L'objectif de ces troupes est de redonner au théâtre un rôle social, voire politique en le plaçant au centre des débats citoyens. La Schaubühne mise sur une troupe permanente et adopte une organisation de cogestion avec des principes : même salaire pour tous, interdiction pour les comédiens de travailler ailleurs, décisions communes pour la marche du théâtre, du choix des pièces aux questions financières.

Entre 1962 et 1981, la Schaubühne (« Scène de spectacle ») est installée dans un bâtiment du Hallesches Ufer, sur la rive nord du

Landwehrkanal. Puis elle s'implante dans son lieu actuel, sur le Kurfürstendamm, dû à la reconversion du Kino Universum.

### LE DÉCLIN

Luc Bondy dirige le théâtre de 1985 à 1988. Jürgen Gosch prend le relais sans grand succès et, de 1992 à 1997, la direction artistique est assurée par Andrea Breth. La Schaubühne devient un vaisseau fantôme, qui périlicite à tel point que sa troupe est dissoute et que le théâtre devient un simple lieu de programmation.

### LA RÉVOLUTION OSTERMEIER

Après le départ de Peter Stein, en 1985, il faut attendre quinze ans pour que s'opère une nouvelle révolution artistique, avec l'arrivée de Thomas Ostermeier. Sa nomination en 2000 fait l'effet d'une bombe médiatique, le metteur en scène étant alors très jeune (32 ans) et connu pour son avant-gardisme audacieux.

La Schaubühne présente un minimum de dix spectacles par saison aux côtés d'un répertoire de plus de 30 productions existantes. Outre son fort rayonnement international, l'une des caractéristiques distinctives du théâtre est une variété stylistique dans le répertoire et les approches de la mise en scène, qui comprend de nouvelles formes de danse et de théâtre musical. La recherche d'un langage théâtral contemporain et expérimental axé sur la narration et une compréhension précise des textes – classiques et contemporains – constitue un élément fédérateur.

TEXTE : ANTOINE BLONDEL  
 PHOTO : D. R.

## théâtre(s)

# LA SCHAUBÜHNE À BERLIN

NOUS AVONS AUSSI AIMÉ

UN SPECTACLE MUSICAL

**BLACK BOY**

C'est un spectacle au dispositif modeste : un conteur, un guitariste et un dessinateur. Celui-ci (Benjamin Flao ou Jules Stromboli en alternance) œuvre en direct et ses dessins s'affichent sur l'écran de fond de scène, tandis que Jérôme Imard, narrateur et metteur en scène, raconte *Black boy*, l'œuvre autobiographique de Richard Wright. Paru en 1945, ce livre dépeint les conditions de vie brutales d'un enfant noir dans les États-Unis d'après-guerre, le racisme et la soif de liberté d'un futur grand écrivain. L'adaptation et le jeu de guitare poignant d'Olivier Gotti en font ressortir tous les reliefs, avec une légèreté et une sensibilité qui rendent ce spectacle accessible à toute la famille malgré la dureté du sujet. VVES PERENNOU

EN TOURNÉE DANS TOUTE LA FRANCE

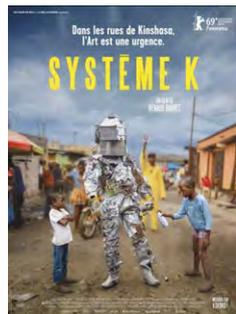


UN FILM

**SYSTÈME K**

Renaud Barret qui s'était fait connaître avec son documentaire décevant sur le groupe congolais Benda Billili avec Florent de La Tullaye, est retourné à Kinshasa filmer les artistes performeurs de rue. Le résultat, *Système k*, fait frissonner d'empathie, mais aussi de frayeur, tant les artistes qu'il a rencontrés se montrent prêts à prendre des risques. Dans des conditions économiques proches du dénuement total, face à un pouvoir qui n'hésite pas à envoyer la police détruire les œuvres trop dérangeantes sur la voie publique et embarquer les spectateurs, ces jeunes gens affirment une détermination artistique et politique qui force l'admiration. Y. P.

LONG MÉTRAGE DE RENAUD BARRET, 1H34, SORTI EN SALLE LE 15 JANVIER



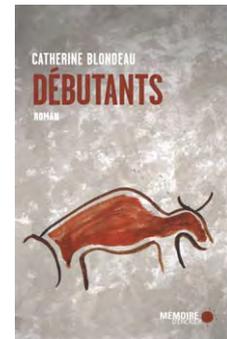
PHOTOS : D. R.

UN ROMAN

**DÉBUTANTS**

Catherine Blondeau est connue dans le monde du théâtre, en tant que directrice de Grand T, théâtre de Loire-Atlantique à Nantes. Elle publie ici son premier roman qui emmène le lecteur d'un village de Dordogne à l'Afrique du Sud, en passant par le Londres des années 1980 et la Pologne. Il est d'abord question d'un archéologue sud-africain noir, non pour explorer les grottes préhistoriques, mais plutôt l'histoire de Magda, héritière des errements européens du siècle passé. Une histoire à rebondissements et virages serrés où les liens entre les lieux, le temps et les personnages ne se révèlent qu'avec patience comme sous la brosse d'un chercheur, penché sur un vestige du passé. Y. P.

ÉD. MÉMOIRE D'ENCRICR, 568 PAGES, 25 €



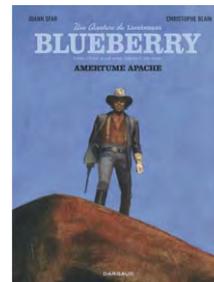
DEUX BD

**AMERTUME APACHE / MAIS OÙ EST KIKI ?**

Les hasards de l'édition font parfois bien les choses. Comment interpréter sinon la reprise quasi-simultanée de deux monuments franco-belges par deux des meilleurs représentants de la bande dessinée d'auteur de ces dernières années ? Christophe Blain (et Johann Sfar) reprennent le *Blueberry* de Giraud et Charlier. De son côté Blutch (et Robber) font revivre les *Tif et Tondu* de Will et Desberg. Leur point commun ? Une fidélité à l'original, un style «semi-réaliste», un projet «one shot» qui leur laisse une grande liberté de ton et de graphisme (*Le Blueberry* de Blain énerve d'ailleurs les tenants d'une BD «réaliste» franco-belge). Bref, ils se sont fait plaisir, redonnant aux héros de leur enfance une nouvelle jeunesse. Et ce plaisir est communicatif. ÉRIC DEGUIN

BLUEBERRY, AMERTUME APACHE T.1, BLAIN ET SFAR, ÉD. DARGAUD, 64 P., 15 €

MAIS OÙ EST KIKI ?, BLUTCH & ROBBER, ÉD. DUPUIS, 80 P., 16,50 €



# théâtre(s)

LE MAGAZINE DE LA VIE THÉÂTRALE

**JOËL POMMERAT**

SA NOUVELLE MISE  
EN SCÈNE AU CRIBLE

**JEAN BELLORINI**

LE PROCHAIN DIRECTEUR  
DU TNP SE DÉVOILE

LE GRAND PORTRAIT

Jacques  
**Weber**

UNE CARRIÈRE  
FLAMBOYANTE

**THÉÂTRES  
STUPEFIANTS**

10 LIEUX AUDACIEUX  
DANS LE MONDE

**CRITIQUE  
À LA RADIO**

ÊTES-VOUS LA DISPUTE  
OU LE MASQUE ET LA PLUME ?

DOSSIER

**COMÉDIENNES  
ET COMÉDIENS**

- APRÈS L'ÉCOLE, LES AUDITIONS
- CACHETS : UNE QUESTION TABOUE
- DIVERSITÉ : DES RÔLES ASSIGNÉS ?

N°20 - HIVER 2019

L 12 01 2019 F 12 00 € 100



## ABONNEMENT

**OUI, je m'abonne à Théâtre(s)**

Je choisis ma durée :  2 ans (8 NUMÉROS)  1 an (4 NUMÉROS)

France métropolitaine  80 €  40 €

Dom-Tom, UE et Suisse  100 €  50 €

Reste du monde  124 €  62 €

### ADRESSE D'EXPÉDITION

Nom \_\_\_\_\_

Prénom \_\_\_\_\_

Structure <sup>(1)</sup> \_\_\_\_\_

Adresse \_\_\_\_\_

Code postal | | | | | Ville \_\_\_\_\_

Pays \_\_\_\_\_

Téléphone \_\_\_\_\_

E-mail \_\_\_\_\_

Une facture justificative vous sera adressée.

(1) À remplir uniquement si la commande est souscrite au nom d'une structure.

### MODE DE RÉGLEMENT

Chèque bancaire à l'ordre de M Médias.

Je joins un bon de commande  
administratif et je réglerai à réception  
de facture.

Carte bancaire n°

\_\_\_\_\_

Expire : \_\_\_\_\_ Crypto : \_\_\_\_\_

Signature  
obligatoire :

## théâtre(s)

À retourner à Théâtre(s) - Service abonnements  
CS 41805 - 44018 Nantes Cedex 1

Conformément à la loi "Informatique et Libertés", vous disposez  
d'un droit d'accès et de rectification pour toute information  
vous concernant.

TH21

# LE MAGAZINE DE LA VIE THÉÂTRALE

Abonnez-vous !  
Commandez les anciens numéros !



Sommaires détaillés et autres numéros sur [www.magazinetheatres.com](http://www.magazinetheatres.com)

## ANCIENS NUMÉROS

**OUI**, je souhaite recevoir les numéros suivants de Théâtre(s), au prix unitaire de 16 € TTC.

Les frais de ports sont inclus. Dom-Tom et étranger : 18 €.

|       |       |       |       |       |       |
|-------|-------|-------|-------|-------|-------|
| N°    | N°    | N°    | N°    | N°    | N°    |
| _____ | _____ | _____ | _____ | _____ | _____ |

### ADRESSE D'EXPÉDITION

Nom \_\_\_\_\_

Prénom \_\_\_\_\_

Structure <sup>(1)</sup> \_\_\_\_\_

Adresse \_\_\_\_\_

Code postal | | | | | Ville \_\_\_\_\_

Pays \_\_\_\_\_

Téléphone \_\_\_\_\_

E-mail \_\_\_\_\_

Une facture justificative vous sera adressée.

(1) À remplir uniquement si la commande est souscrite au nom d'une structure.

### MODE DE RÉGLEMENT

- Chèque bancaire à l'ordre de M Médias.
- Je joins un bon de commande administratif et je réglerai à réception de facture.
- Carte bancaire n° \_\_\_\_\_
- Expire : | | | | Crypto : | | | |

Signature  
obligatoire :

**théâtre(s)**

À retourner à Théâtre(s) - Service abonnements  
CS 41805 - 44018 Nantes Cedex 1

Conformément à la loi "Informatique et Libertés", vous disposez d'un droit d'accès et de rectification pour toute information vous concernant.



## L'ŒUVRE FACE À SES CENSEURS

DIRIGÉ PAR **AGNÈS TRICOIRE,**  
**DANIEL VÉRON ET JACINTO LAGEIRA**

**C**et ouvrage, édité par La Scène avec l'Observatoire de la Liberté de création, présente 13 œuvres ayant fait l'objet de tentative de censure. En théâtre, les cas étudiés par cet ouvrage sont ceux ayant touché les spectacles *Sur le concept du visage du fils de Dieu*, de Romeo Castellucci, et *Golgotha picnic*, de Rodrigo Garcia, attaqués pour blasphème, l'installation-performance *Exhibit B*, première œuvre visée par des demandes d'annulation portées par des associations combattant au nom de valeurs progressistes (lutte contre le racisme et la discrimination), *Les Suppliantes*, spectacle accusé de «blackface», *Kanata*, de Robert Lepage, dénoncé pour «appropriation culturelle». Au fil des cas évoqués, le lecteur se plonge dans ses souvenirs d'œuvres vues, ou dont il a seulement entendu parler sous l'angle de la polémique, dans les médias. Il est intéressant d'y revenir avec cet ouvrage en bénéficiant du recul, en prenant le temps de l'analyse et en mettant de côté la virulence des débats provoqués sur l'instant. Chaque œuvre est présentée brièvement dans un contexte d'actualité politique, sociale, ou internationale. Les actions en justice ou tentatives d'empêcher la visibilité des œuvres par des perturbations sont précisées. L'intérêt de cette présentation réside aussi dans l'exposé de la réponse de l'institution judiciaire (française, mais aussi de la Cour européenne des droits de l'Homme, saisie par Les Éditions de Minuit après la condamnation par le tribunal correctionnel de l'ouvrage de Mathieu Lindon *Contre Jean-Marie Le Pen*) et/ou politique, du retentissement de chaque affaire. L'Observatoire de la liberté de création propose pour chaque exemple une synthèse de sa position sur l'affaire. **La Scène, 450 pages, 24 €**

## REVUES ET ESSAI

### NECTART

Collectif



*Nectart* aborde de nombreux sujets ayant trait à la culture sous l'angle, des enjeux pour demain et des mutations économiques notamment. À lire, l'entretien de Barbara Stiegler, professeure de philosophie politique, mais aussi

la tribune de Carole Thibaut exhortant le monde de la culture à sortir de son silence sur les agressions sexuelles et viols. Jacques Bonniel consacre un article extrêmement critique au Pass culture, qu'il estime être une régression en matière de conception d'une politique culturelle.

**Éditions de L'Attribut, 162 pages, 19 €**

### PARAGES

Collectif



La revue du Théâtre national de Strasbourg ouvre ses pages à de nombreuses autrices de théâtre. Magali Mougel expose ses recherches, ses sources d'inspiration et les motifs récurrents de son écriture. Marion Aubert présente

l'incipit d'une pièce inédite, suivie d'une analyse de son théâtre par Olivier Neveux. Claire Stavaux s'attache à décrire ce que représentent les écrits de Jon Fosse aujourd'hui, depuis son regard d'éditrice de L'Arche.

**Le TNS et Les Solitaires intempestifs, 197 pages, 15€**

### KRYSTIAN LUPA, LES ACTEURS ET LEUR RÊVE

Agnieszka Zgieb



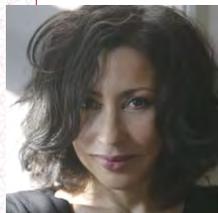
Chez le metteur en scène polonais, tout part de l'humain et du rêve, voilà ce que nous livrent, dans ces entretiens, les acteurs polonais, lituaniens et français, ainsi que Krystian Lupa lui-même. Au croisement du manifeste, de la poésie et

du témoignage intime, ces textes, ont été obtenus grâce à la complicité que chacun d'entre eux entretient avec Agnieszka Zgieb.

**Édition Deuxième époque, 200 pages, 25 €**

**À paraître**

## ANNE-MARIE LA BEAUTÉ YASMINA REZA



PASCAL VICTOR

À la mort de son amie Giselle, Anne-Marie Mille se souvient des différentes étapes de leur amitié. La carrière de ces deux comédiennes est toujours présente en voile de fond de cette pièce, Giselle ayant obtenu le succès au cinéma quand

Anne-Marie est restée dans l'ombre. Yasmina Reza fait le portrait de deux femmes racontant avant tout des vies presque banales, désacralisant le mythe entourant les comédiennes et les paillettes que l'on associe au métier.

Éditions Flammarion, 96 pages, 12 €

## J'AI TROP D'AMIS DAVID LESCOT. ILLUSTRATIONS ANNE SIMON



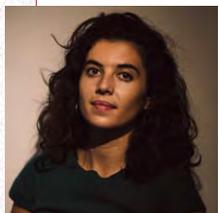
JULIEN PEBREL

Après avoir appréhendé la rentrée de 6<sup>e</sup>, le héros entre enfin au collège. Séparé de tous ses copains de CM2, il découvre peu à peu ses nouveaux camarades, plutôt hostiles au départ. Cette pièce, très drôle, parle de la difficulté de trouver sa place quand

on est préadolescent. On y retrouve des thématiques, un ton et une langue très vivante qui n'est pas sans rappeler les romans de Marie-Aude Murail.

Heyoka jeunesse Actes Sud - Papiers, 48 pages, 10 €

## SURPRISE PARTI FAUSTINE NAUGUÈS



MADIE B.

En 2010, un humoriste, Jon Garr, est élu à la mairie de Reykjavik, en Islande. Il avait lancé sa campagne comme une blague. Pourtant une fois élu, le maire totalement novice en politique prend sa fonction

directe et participative. Faustine Noguès instille subtilement des éléments de fiction dans une pièce basée sur des faits réels dans cette comédie politique qui semble toujours d'actualité.

Éditions Théâtrales, 96 pages, 12 €

## LA GRANDE OURSE PENDA DIOUF



D.R.

Les forces de l'ordre accusent une mère de famille d'avoir jeté par terre le papier d'un bonbon. Elle nie, mais une caméra de surveillance a filmé la scène. Penda Diouf construit ce récit d'anticipation autour d'une

situation grotesque, mais qui ne semble portant pas si loin d'arriver dans une société où les individus sont contrôlés dans leurs moindres gestes. Cette pièce est construite comme un conte traditionnel et dystopique, construit autour de la présence d'un griot.

Quartett, 112 pages, 12 €

## NORMALITO, SUIVI DE ET PUIS ON A SAUTÉ! PAULINE SALES



CEDRIC BAUDU

Lorsque la maîtresse demande à Lucas qu'elle superhéros il voudrait être, il répond: Normalito, le superhéros qui rend les gens normaux. Car Lucas a l'impression d'être le seul enfant normal, et même banal. Pauline Sales

aborde avec humour, et tout en nuances, la question de l'acceptation de soi et de son affirmation aux yeux des autres.

Les Solitaires intempestifs, 128 pages, 13 €

## INCONDITIONNELLES KATE TEMPEST, TRADUCTION DOROTHÉE MUNYANEZA



D.R.

Autrice de théâtre et rappeuse, Kate Tempest publie une pièce théâtrale et musicale. Chess et Serena sont deux femmes incarcérées et amoureuses. Une fois Serena, pour «s'évader» du quotidien de la prison, Chess

écrit des chansons, dont une pour sa fille, mais son passé se rappelle toujours à elle. Dans une langue extrêmement directe, traduite par Dorothee Munyaneza, Kate Tempest fait entendre des femmes d'un milieu très populaire.

L'Arche éditeur, 128 pages, 13 €

# Catherine Hiegel

Comédienne  
et metteuse en scène

## Pourquoi faites-vous du théâtre ?

Parce que mon père m'y a obligée à partir de mes 7 ans. Il était musicologue, producteur et directeur chez Pathé. Son rêve d'acteur est passé en moi.

## Les gens de théâtre qui vous ont profondément marquée ?

Il y en a beaucoup ! Giorgio Strehler, Patrice Chéreau, Jacques Lassalle, Dario Fo, Jean-Pierre Vincent, Joël Jouanneau...

## Vos auteurs favoris ?

Molière, pour l'humaniste qu'il était. Ou Thomas Bernhard dont le théâtre est essentiel.

## Vos metteurs en scène favoris ?

J'adore Marcial Di Fonzo Bo et j'aimerais retravailler avec lui. Je sens qu'il me fait faire des progrès et c'est ça que je cherche chez un metteur en scène.

## La pièce qui vous a le plus marqué ?

*La Serva amorosa*, de Goldoni, mise en scène par Jacques Lassalle à la Comédie-Française. C'est un rôle avec toutes sortes de choses à donner : la femme amoureuse, le travestissement, la servante et le féminisme. C'était un rôle complet.

## Avez-vous le trac ?

Oui. Ce n'est plus la peur de ce que l'on va penser de moi, comme je pouvais l'avoir dans ma jeunesse mais la peur de ne pas parvenir à faire ce que je sais faire.

## Votre meilleur souvenir de théâtre ?

La plus grande joie c'est quand la représentation est accomplie. Ce sont quelques minutes de sérénité qui ne durent pas, en général au moment du salut. On a la joie d'avoir accompli la représentation et après, les questions reviennent.

## Votre pire souvenir ?

Travailler avec Jean Le Poulain. Il mettait en scène *Les Italiens à Paris*. C'était épouvantable. On avait tous honte.

## La pièce dans laquelle vous aimeriez jouer ?

Ce n'est pas à moi de choisir, mais au metteur en scène ou à l'auteur de m'imaginer dans un rôle.

## Vos projets de théâtre ?

*Trois femmes*, de, mis en scène et avec Catherine Anne. Après, c'est encore indéfini.

## Votre livre de chevet ?

Je lis des romans. Je n'aime pas lire des pièces. En ce moment je lis *L'œil le plus bleu*, de Toni Morrison.



Avec Clotilde Mollet et Milena Csergo

ERIC GARAUULT

## Vos passions ?

Les visages. Je vis entourée de marionnettes au visage sculpté. Je regarde les visages dans la rue, dans le métro... On n'est plus très nombreux à regarder les gens, pourtant on voit beaucoup de choses dans un visage.

## Que détestez-vous par-dessus tout au théâtre ?

La vulgarité, la bêtise.

## Ce qui vous agace le plus chez le public ?

L'incapacité des gens à éteindre complètement leur portable. Cela me terrifie sur la nature humaine !

## Le plus beau compliment qu'un spectateur vous ait adressé ?

Ça va paraître très prétentieux... Je jouais *La Serva amorosa* et j'ai reçu la lettre d'un SDF qui me disait qu'il lui restait plus grand-chose en poche et qu'il comptait se jeter dans la Seine. En passant devant la Comédie-Française, il s'est dit qu'il n'y était jamais venu. Il a acheté une place tout en haut et il a décidé de continuer de vivre.

PROPOS RECUEILLIS  
PAR TIPHAINE LE ROY

## ACTU

*Trois Femmes*, texte et mise en scène Catherine Anne  
À Versailles les 5 et 6 mai  
À Grenoble, du 12 au 16 mai.

cithé  
médias

**EXPERT**

EN STRATÉGIE  
DE COMMUNICATION  
PRINT & DIGITAL

CITHÉ MÉDIAS COMMUNICATION • 43 RUE DE PROVENCE 75009 PARIS • 01 44 95 70 55

[www.cithemedias.fr](http://www.cithemedias.fr)



# TNS

## Mont Vérité

Pascal Rambert  
25 mars | 4 avril



## Nickel

Mathilde Delahaye  
27 avril | 7 mai



## Berlin mon garçon

Marie NDiaye | Stanislas Nordey  
28 avril | 15 mai



TNS Théâtre National de Strasbourg

03 88 24 88 24 | [www.tns.fr](http://www.tns.fr) | #tns1920

